

UNIVERSITÉ DE YAOUNDÉ I

\*\*\*\*\*

ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE

\*\*\*\*\*

DÉPARTEMENT DE FRANÇAIS



THE UNIVERSITY OF YAOUNDE I

\*\*\*\*\*

HIGHER TEACHER TRAINING  
COLLEGE

\*\*\*\*\*

DEPARTMENT OF FRENCH

**LA PROTECTION DE LA NATURE DANS LA  
LITTÉRATURE ENVIRONNEMENTALE : LE CAS DE  
*LES RACINES DU CIEL ET D'ÉDUCATION*  
EUROPÉENNE DE ROMAIN GARY**

*Mémoire présenté en vue de l'obtention du Diplôme de Professeur d'enseignement  
secondaire deuxième grade (Di.P.E.S. II)*

*par*

**Natacha FAMAWA NJINKE**  
*Licenciée ès Lettres modernes françaises*

*sous la direction de*  
**Monsieur François GUIYوبا**  
*Professeur*

*Année Académique 2014/2015*

**À mes parents Célestine NYA et Pierre Fernand NJINKÉ**

## **REMERCIEMENTS**

Nous adressons nos remerciements particulièrement à :

- notre directeur, Monsieur François GUIYوبا, Professeur au département de français à l'École normale supérieure de Yaoundé, pour son encadrement ;
- Monsieur Alphonse MOUTOMBI, Professeur au département de français à l'École normale supérieure de Yaoundé ;
- tous les enseignants du département de français de l'École normale supérieure de Yaoundé. Puisse ce travail refléter la qualité de vos enseignements.

## RÉSUMÉ

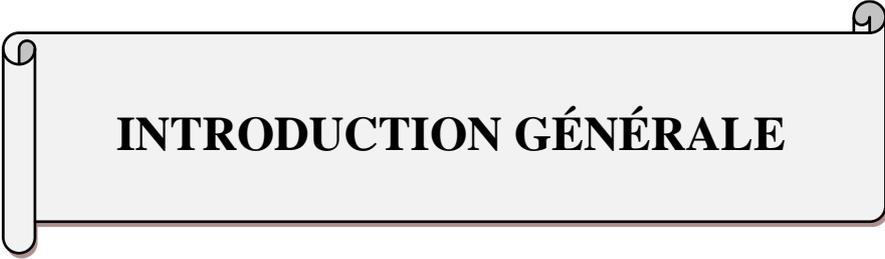
Ces dernières décennies, les problèmes écologiques ont été au centre des débats. Romain Gary est un écrivain particulièrement engagé dans la lutte contre la destruction de l'environnement. L'omniprésence de cette préoccupation dans son univers romanesque est la raison qui a amené plusieurs critiques à le considérer comme un écrivain écologiste. C'est cette quête vers la sauvegarde de son écosystème qui incite l'auteur à présenter dans ses œuvres, *Les Racines du ciel* et *Éducation européenne*, des héros qui contre vents et marées, se battent pour protéger la nature. D'où la provenance de notre thème : la protection de la nature dans la littérature environnementale. Nous avons soulevé le problème suivant : dans quelle mesure la littérature environnementale pourrait-elle contribuer à la sauvegarde de la nature ? L'élaboration de ce travail a permis la conception de quatre chapitres : fondement et évolution de la littérature environnementale, analyse intégrale de nos corpus, l'interaction entre problèmes écologiques et littérature, l'engagement littéraire dans la littérature environnementale.

**Mots clés :** nature, littérature environnementale, écocritique, protection, anthropomorphisme, thériomorphisme, anthropocentrique, environnement, engagement.

## ABSTRACT

These last decades, ecological problems are in the center of the debates. Romain Gary is a writer fully committed in the fight against the destruction of the environment. This constant preoccupation in his novels is the reason why critics consider him as an ecological writer. It is quest for protection of his ecosystem that urges him in his novels *The Roots of heaven* and *European Education*. To present heroes who at all cost struggle to protect nature. This is where our theme stems from: the protection of nature in environmental literature. This is the problem we raise: in what way can environmental literature help to protect the nature? The drafting of this work has enabled us to have four chapters: creation and evolution of environmental literature, full analysis of corpus, interaction amongst ecological problems and literature, literary commitment in environmental literature.

**Key words:** nature, environmental literature, ecocriticism, protection, anthropomorphism, thériomorphisme, anthropocentric, environment, ecology, commitment.



## **INTRODUCTION GÉNÉRALE**

Nous ne pouvons pas passer une journée sans être scandalisés par les chiffres et les données indiquant les attaques sur l'environnement ou encore le nombre de catastrophes naturelles enregistrées.

Nous sommes de plus en plus témoins ou acteurs de la détérioration de notre monde actuel. Cette détérioration n'est que la conséquence des désastres causés par l'homme lui-même. Nous assistons ces derniers temps à un réchauffement climatique causé par la destruction de la couche d'ozone et la déforestation. Une espèce de plante disparaît toutes les vingt minutes et près d'un quart de ces espèces pourraient disparaître d'ici le milieu du siècle en raison des activités humaines<sup>1</sup>.

Face à ce constat amer, et ces chiffres alarmants, une prise de conscience doit s'opérer. Mais la littérature qui a toujours endossé le rôle d'éclaireur de lanterne, peut-elle jouer un rôle primordial dans la sauvegarde ou la protection de la nature ? Si oui de quelle manière procéderait elle ? Pour mieux cerner cette interaction entre littérature et environnement, nous nous sommes intéressés à « la littérature environnementale »<sup>2</sup> pour parler comme Bertrand Guest. Et les romans qui incarnent mieux ce phénomène sont ceux de Romain Gary, intitulés *Les Racines du ciel* et *Éducation Européenne*.

Romain Gary de son vrai nom Romain Kacew est un romancier français d'origine russe. Il est né en 1914 à Moscou et se suicide le 2 décembre 1980. Il a écrit plusieurs romans sous le pseudonyme d'Émile AJAR. Il est le premier et le seul écrivain à avoir gagné deux fois le prix Goncourt avec ses romans *Les Racines du ciel* sous le nom de Romain Gary en 1956 et *La Vie devant soi* en 1975 sous le nom d'Émile AJAR. Ces prix ont très souvent fait l'objet de controverse car il a longtemps été victime de critiques acerbes. La critique littéraire française a souvent accusé Gary de ne pas savoir écrire le français. Comme l'affirme la critique de Kleber Haedens :

On nous affirme de tous côtés que l'académie Goncourt décernera lundi prochain sa récompense annuelle aux Racines du Ciel. Romain Gary s'est héroïquement battu pendant la dernière guerre et il est une des gloires de l'aviation. Ses biographes disent qu'il connaît sept langues. Mais je suppose que parmi ces sept langues il ne vient à l'idée de personne de compter le français. Nous avons le regret, mais aussi le devoir, de le dire : Romain Gary ne sait pas le français [...] Il n'existe pas d'ouvrage aussi lourdement incorrect dans toute l'histoire de la littérature française [...] Et si le héros des *Racines du ciel* fonde un comité pour la défense des éléphants, nous pensons qu'il est dès maintenant nécessaire de fonder un comité de défense de la langue française contre Gary<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> D'après le site « Planétoscope, la planète vivante » : <http://www.planetoscope.com/faune/126-nombre-d-espèces-d-flore-et-faune-sauvage-disparues.html>.

<sup>2</sup> B. Guest, « Littérature de l'écologie, témoins du social » in *Acta fabula*, vol.13, n°9, essais critique, 2012.

<sup>3</sup> M. Anissimov, *Romain Gary, Le Caméléon*, Paris, Denoël, 2004, p. 288.

Cependant les études qui analysent le style de Gary réfutent ces reproches et soutiennent que ce « mal-écrire » aurait été un choix volontaire. Dans ses romans, Gary prend clairement une position éthique. Il faut relever qu'il met en avant les valeurs telles que le pardon, la justice, le courage, la tolérance, le respect, l'honneur, la fidélité, la responsabilité, l'amour pour la nature, etc. Ce dernier fera l'objet de notre étude car nous nous attarderons sur les problèmes écologiques.

Notre travail consistera à explorer dans la « littérature environnementale »<sup>4</sup>, le thème portant sur la protection de la nature dans la littérature. A cet effet, il s'inscrit dans le domaine de la littérature comparée. Nous essaierons ainsi de superposer nos deux textes qui sont du même auteur afin de ressortir les points de ressemblances ou de divergences entre nos deux corpus. La littérature comparée rapproche les textes de différentes ères culturelles ou géographiques afin de mieux les décrire, de mieux les comprendre et les goûter. Selon Claude Pichois et André Michel Rousseau :

La littérature comparée c'est l'art méthodique par la recherche des liens d'analogie, de parenté et d'influence, de rapprocher la littérature des autres domaines de l'expression ou de la connaissance, ou bien les faits et les textes littéraires entre eux, distants ou non dans le temps ou dans l'espace pourvu qu'ils appartiennent à plusieurs langues ou à plusieurs cultures, fissent-elles partie d'une même tradition, afin de mieux les décrire, les comprendre et les goûter<sup>5</sup>.

C'est dans ce domaine que se situe notre travail dont les corpus seront *Éducation européenne* et *Les Racines du ciel* de Romain Gary. Publiés respectivement en 1945 et 1956.

Plusieurs raisons ont motivé notre réflexion sur l'écriture de la nature ou la représentation des problèmes écologiques dans la littérature. Ces raisons sont d'ordre scientifique et transdisciplinaire.

Du point de vue scientifique, notre plaisir est de travailler sur un champ disciplinaire très nouveau à savoir l'écocritique qui s'impose comme une grille d'analyse incontournable de la littérature environnementale. En réalité, l'écriture de la nature est un vieux thème mais avec la nouvelle approche scientifique et les problèmes écologiques qui prennent de plus en plus d'ampleur, l'on aborde la littérature sous un autre angle. Ainsi notre travail scientifique consistera à montrer l'interaction entre la littérature et les problèmes écologiques, puis l'impact qu'elle a dans notre société.

Du point de vue transdisciplinaire, nous voulons montrer comment la littérature chemine avec les autres disciplines. Ceci par ce qu'on a longtemps considéré l'espace

---

<sup>4</sup> B. Guest, « littérature de l'écologie, témoins du social », *art. cit.*

<sup>5</sup> P. Brunel et alii, *Qu'est-ce que la littérature comparée ?* Paris, Armand colin, 1983, p. 150.

littéraire comme un espace clos sur lui-même. Totalement détaché de l'espace réel. Nous voulons donc briser ce miroir et enlever les appréhensions afin de montrer que la littérature peut s'ouvrir et avoir un lien commun avec la géographie, la science, les arts et bien d'autres disciplines encore.

Pour comprendre réellement le concept d'écocritique qui s'avère être notre champ disciplinaire, ainsi que l'esthétique de la « littérature environnementale »<sup>6</sup>, nous allons nous intéresser à quelques grands théoriciens de cette critique. Ce qui constituera notre revue de la littérature encore appelée l'état de la question. Pour Fragnière, l'état de la question est :

La prise de conscience des travaux qui ont été réalisés sur le thème spécifique qui fait l'objet du mémoire de l'effort de mettre la main sur les ouvrages de synthèse qui font le point sur les grandes questions et la problématique<sup>7</sup>.

En fait, l'écocritique encore appelée la « critique verte », a pris naissance en 1978 avec William Rueckert qui, dans son article intitulé « *literature and ecology* », tente d'étudier la poésie en se servant de concepts et d'idées de la science écologique. L'écocritique commence à émerger véritablement comme approche littéraire dans les années 90. Notamment dans le monde anglo-saxon.

Les recherches en écocritique s'intéressent aux relations entre l'être humain et l'environnement. La reconnaissance des activités humaines qui endommagent gravement notre écosystème, sont une des causes de la naissance de cette approche. La littérature peut servir de terrain propice pour cultiver cette nouvelle approche écologique, elle constitue un formidable défi sur l'imaginaire par rapport à tout ce qui concerne la nature. Toute œuvre de fiction, de n'importe quel genre, est construite dans un cadre naturel ou civilisé, où les hommes cohabitent. L'écocritique permet de recueillir, d'analyser et de comprendre les différentes modalités d'interaction des hommes avec leur habitat. Ses caractéristiques principales sont l'utilisation de concepts de l'écologie appliqués aux compositions littéraires. En effet, le principal objectif de cette nouvelle théorie est d'engager la critique littéraire dans une réflexion écologiste afin de chercher des solutions à la crise environnementale.

Cheryll Glotfelty est l'un des fondateurs de cette théorie. Dans son ouvrage intitulé *The ecocriticism reader*, il propose une définition de l'écocritique. Il la présente comme étant l'étude du rapport entre la littérature et l'environnement naturel. Il fait un rapprochement de cette théorie avec le féminisme et le marxisme. Pour lui c'est une façon de lire et de relire les

---

<sup>6</sup> B. Guest, *op. cit.*

<sup>7</sup> J.P.Fragnière, *Comment réussir un mémoire*, 4<sup>ème</sup> édition, Paris, Dunod, 2009, p. 144.

textes d'un point de vue particulier, celui de l'environnement, et ainsi, d'en bousculer la réception.

Lawrence Buell, quant à lui dans son ouvrage *Writing for an endangered world*, tente de développer des critères aidant à définir une écriture environnementale. Les quatre éléments clés, qui, selon Buell constitueraient le « texte environnemental », sont les suivants :

- 1) l'environnement non humain est évoqué comme acteur à part entière et non seulement comme cadre de l'expérience humaine ;
- 2) les préoccupations environnementales se rangent légitimement à côté des préoccupations humaines ;
- 3) la responsabilité environnementale fait partie de l'orientation éthique du texte ;
- 4) le texte suggère l'idée de la nature comme processus et non pas seulement comme cadre fixe de l'activité humaine <sup>8</sup>.

Buell montre ainsi qu'avec cette approche, le texte littéraire est considéré comme un document culturel, historique ou politique parmi d'autres et sa spécificité esthétique est reléguée au second plan, en faveur de son contenu « écologique » que le critique s'efforce d'évaluer.

En effet, nous ne prétendons pas être les premiers à aborder le thème de la nature ou à travailler sur Romain Gary. Nous avons consulté plusieurs articles et ouvrages dont voici la revue.

Nous avons eu à lire la thèse de doctorat de 3ème cycle en littérature française de Jean Biyon. Thèse soutenue à l'université de Yaoundé I. Elle s'intitule comme suit : *La Résistance dans l'œuvre romanesque de Romain Gary : Éducation européenne, Les Racines du ciel, Cerfs-volants et la promesse de l'aube*. Dans cette thèse, Biyon essaie de montrer que Gary a beaucoup été inspiré par la seconde guerre mondiale dans l'écriture de ses quatre premiers romans. A son avis, le thème de la résistance constitue la toile de fond de l'œuvre de Gary. Dans son travail, ce dernier va aller au-delà d'une simple démonstration de la présence de la résistance dans l'œuvre de Romain Gary pour montrer que cette réalité historique est transformée et déformée. Il démontre également que l'espoir est présent dans les romans de Gary. Raison pour laquelle il cite Pierre de Boisdeffre qui affirme : « Romain Gary s'est fait le défenseur des valeurs qui constituent notre humanisme »<sup>9</sup>. Pour démontrer tout ceci, il choisit d'utiliser la critique biographique de Sainte Beuve et la critique thématique de Jean Pierre Richard.

---

<sup>8</sup> L. Buell, *Writing for an endangered world: Literature, culture, and environment in the U.S. and beyond*, Harvard University Press, Cambridge, 2001, p. 35.

<sup>9</sup> P. de Boisdeffre, « Un Romancier épique, Romain Gary », in *Une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui*, Paris, Le Livre contemporain, 1959, p. 318.

Ensuite, nous avons eu à lire une autre thèse de doctorat PHD spécialité littérature française présentée par Sylvie Marie Berthe Ondo sous la direction du professeur Delphine Tang. Cette dernière se dénomme *pseudonymat et écriture romanesque : le cas de Romain Gary – Émile Ajar dans Éducation européenne, les Racines du Ciel, Chien Blanc, Gros – câlin, La vie devant soi, L'angoisse du roi Salomon, Les cerfs-volants*. Le présent travail essaie d'analyser la littérature de Romain Gary à travers ses différents pseudonymes. Elle fait une étude comparative à l'intérieur d'un même auteur considéré comme double. L'objectif étant de mettre en parallèle les différents textes afin de voir si une lecture de Romain Gary sous Émile Ajar était possible avant ses révélations. Elle veut démontrer ici que le polypseudonymat joue sur l'écriture romanesque et vice versa. Elle convoque les outils suivants : la critique biographique, la thématique, la psychanalyse et la narratologie.

Dans la même perspective de notre revue de la littérature, Gisèle virginie Abena dans son mémoire intitulé : *L'Éducation monoparentale dans la Promesse de l'aube de Romain Gary et de Père inconnu de Pabé Mongo* », qui a été présenté à l'école normale supérieure de Yaoundé, présente la réussite d'une éducation monoparentale. Elle a travaillé sur notre auteur, mais s'est plutôt intéressée à montrer l'incidence que l'éducation monoparentale peut avoir sur l'éducation d'un enfant.

Annie Noubi Djoumecheu quant à elle, dans son mémoire ayant pour titre : *Poésie et représentation de la nature, une lecture de poèmes saturniens de Paul Verlaine*, essaie de montrer comment la nature est décrite dans les œuvres poétiques. Elle se pose les questions suivantes : comment Verlaine perçoit-il la nature? Comment la représente-t-il à travers les techniques qu'il utilise ? Que représente la nature dans les poèmes saturniens ? Elle étudie un aspect artistique de ce recueil, celui de l'art pictural.

Dans la même visée de la nature, nous avons pu lire un mémoire titré : *L'Analyse du métalexème de l'environnement une lecture écocritique de les paysans d'Honoré de Balzac*. Mémoire présentée en vue de l'obtention d'un D.E.A. Il part de l'hypothèse selon laquelle si de manière générale les littératures jouent un rôle important dans la structuration de la pensée des peuples, elles sont capable de se poser comme facteur de l'éveil d'une conscience environnementale. Ce dernier subdivise son travail en trois parties. Dans la première, il fait une description explicative. Dans la seconde, il présente les thèmes centraux et la relation du personnage à la nature. Et dans la dernière, il présente le pragmatisme écologique.

Dans leur article intitulé *Littérature et écologie, vers une écopoétique*<sup>10</sup>, Nathalie Blanc, Thomas Pughe et Denis Chartier s'interrogent sur les liens qui existent entre environnement et l'esthétique littéraire. Pour eux, il ne s'agit pas dans les textes littéraires de présenter les fictions et l'imagination de l'auteur mettant en scène des problèmes écologiques qui peuvent inciter à l'action mais de montrer comment l'écrivain et la forme des textes contribuent à faire évoluer la sauvegarde de la nature et de l'environnement. Ils pensent qu'il faut montrer en quoi l'esthétique littéraire est-elle une écologie ? C'est donc le principal problème qu'ils essaieront de résoudre tout au long de cet article. Ainsi, pour ces professeurs, il s'agit de montrer comment on assiste à une sorte de réinscription écologique de la nature dans l'art et par conséquent à une réinscription de l'art dans la nature.

Par la suite, nous avons pu lire un article de Dr Christiane Sotte-Gresser et de Dr Claude Schmitt : *Littérature et écologie, nouvelles perspectives critiques dans la recherche littéraire et culturelle*. Elles présentent l'écologie comme l'une des préoccupations primordiales au cours de ces dernières décennies. L'écologie « s'est établie comme un discours clé dans le monde occidental [...] et cela particulièrement dans le domaine des sciences sociales et naturelles »<sup>11</sup>. Dans cet article, elles essaient de montrer comment les phénomènes écologiques, les catastrophes naturelles offrent de tout temps la matière pour une réflexion culturelle sur l'environnement puis, comment ces derniers sont abordés dans la littérature. Alors, pour ce faire, elles présentent une série d'interrogations qui seront au centre du XVIe congrès de la Deutsche Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft en abrégé le « DGAVL ». Elles chercheront à savoir Quelles sont les fonctions, les formes, et quels sont les moyens de mise en œuvre d'une esthétique littéraire ? Dans quelle mesure y a-t-il interaction entre des phénomènes écologiques et économiques ? Quels sont les conflits qui en découlent, voir les opportunités qui peuvent s'en dégager ? Quelle évolution historique les enjeux écologiques ont-ils connus en littérature et dans l'art en général ? Comment les problèmes actuels tels que le réchauffement climatique sont-ils abordés dans la littérature.

---

<sup>10</sup> N. Blanc, T. Pughe et D. Chartier, « Littérature et écologie : vers une écopoétique » in *écologie et politique*, n° 36, Paris, 2009, p. 13.

Il faut rappeler ici que Nathalie Blanc est chargée de recherche au CNRS. Spécialisée dans les questions d'environnement et d'esthétique, elle a notamment dirigé avec Jacques Lolive le numéro de *Cosmopolitiques* intitulé « *Esthétique et espace public* » (éditions Apogée/Cosmopolitiques, Paris, 2007). Elle est co-responsable du programme de recherche international « Environnement, engagement esthétique et espace public ». Ensuite, Thomas Pughe est professeur de littérature des pays anglophones à l'université d'Orléans. Son domaine de recherche est la littérature contemporaine et notamment les relations entre littérature et environnement. Enfin, Denis Chartier est géographe et maître de conférences à l'université d'Orléans

<sup>11</sup> C. Sotte-Gresser et C. Schmitt « littérature et écologie, nouvelles perspectives critiques dans la recherche littéraire et culturelle » Sarrebruck, 2014, P. 1.

Alors, pour répondre à toutes ces questions, elles prennent les études qui s'inscrivent dans le mouvement de l'écocritique. Selon elle, ce domaine de recherche connaît deux grandes constantes en ce qui concerne l'objet d'analyse commun à savoir : « la thématique de la nature d'un côté et la relation homme/nature ou plus généralement homme /environnement de l'autre »<sup>12</sup>.

Elles montrent ainsi que l'esthétique de la nature, la nature comme métaphore, et sa mise en scène dans les textes littéraires sont les principaux objets de l'écocritique. Elles développent l'idée selon laquelle l'écocritique « ne s'intéresse pas uniquement à des zones prétendument "naturelles", elle vise également des espaces moins évidents comme peuvent l'être la ville, la sphère privée, les espaces intérieur et psychique ou encore les autres mondes »<sup>13</sup>. L'écocritique est présentée par ces dernières comme un domaine qui se prête aisément à un travail interdisciplinaire avec les sciences naturelles, l'économie, la théologie ou d'autres disciplines. Cet article explique et donne la méthode de l'écocritique.

Nous avons consulté la thèse de doctorat de Sabina Homana intitulée *L'enjeu éthique dans l'œuvre de Romain Gary*. Dans cette thèse, elle fait une étude complète de presque toutes les œuvres de Romain Gary. Elle s'intéresse aux personnages garyens. Elle pense que ces derniers sont toujours à la recherche désespérée « d'une voie existentielle pleine de sens et qui s'enquière souvent sur la nature humaine<sup>14</sup> ». Ces personnages se retrouvent souvent dans des situations compliquées telles que la guerre, la marginalisation par la société, etc. Ce sont généralement des problèmes auxquels l'auteur a dû faire face à son époque et de son vivant. Ainsi, Sabina Homana s'est intéressée à analyser les ressorts moraux qui déterminent l'éthique des personnages garyens et qui marquent l'univers romanesque de l'auteur. Elle, par contre, ne s'est pas attardée sur la protection de l'environnement dans les œuvres garyennes, mais elle s'est plutôt attardée sur l'éthique et les valeurs existentielles prônées par les personnages garyens et son enjeu dans la société.

Par ailleurs, nous avons eu à lire un mémoire de Mariève Isabel intitulé : *Les représentations de la nature dans la littérature québécoise entre 1840 et 1940*. Ici elle s'interroge sur les fondements même de la place et du rôle de l'être humain au sein de la nature. Elle fait un survol de la nature québécoise entre la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle et la moitié du

---

<sup>12</sup> N. Blanc et alii., « Littérature et écologie : vers une écopoétique, op.cit., P. 3.

<sup>13</sup> Ibid. P. 9.

<sup>14</sup> S. Homana, *L'Enjeu éthique dans l'œuvre de Romain Gary*, thèse de doctorat, Université Charles de Gaulle, Lille, 2005, INEDIT., p. 19.

XX<sup>ème</sup> siècle. Elle trouve que c'est une période phare « du roman de la terre<sup>15</sup> » et qui permet de tirer les conclusions sur les représentations de la nature dans le roman. Elle fait une sorte de panorama de la littérature québécoise de cette époque, pour montrer comment les représentations de la nature s'amplifient à cette période et comment on passe d'une nature comme bien foncier à une nature comme lieu d'identité québécoise.

Notre travail a enfin bénéficié de la lecture de la thèse de doctorat de Anne Morange : « *le dépassement des limites : Expérience de soi, Expérience de l'écriture dans les récits d'apprentissage de Gary – Ajar* ». Elle montre que Gary se penche sur un nouveau style à savoir les romans d'apprentissage. Dans la plupart de ses romans, on retrouve des jeunes personnages qu'il faut faire mûrir, une éducation, un apprentissage que l'on doit faire, des valeurs à poursuivre. C'est le cas de Momo de *La vie devant soi* ou de Janek dans *Education Européenne* donc au centre de chaque œuvre, une expérience du dépassement des limites. Elle montre que chez Gary les personnages, adulte et enfant sont comme leur auteur, « touchés par cette dimension du nazisme, saisi dans ce poids écrasant du passé historique qui inspire le romancier »<sup>16</sup>. Surtout que les romans de ce dernier se situent pendant la seconde guerre mondiale pour certains et juste après elle pour d'autres. Elle démontre que Gary transpose son expérience personnelle dans ses œuvres. La vie et les œuvres de Gary- Ajar sont une dynamique.

À l'issue de cette revue de la littérature, il est évident que dans la plupart de ces articles, mémoires et thèses, l'on peut voir les liens qui existent entre littérature et représentation de la nature. Le présent travail se propose donc d'explorer le thème de la nature mais en se posant la question suivante : dans quelle mesure la littérature environnementale peut-elle contribuer à la sauvegarde de la nature ? Pour mieux aborder ce thème nous aurons pour « territoire d'analyse »<sup>17</sup> *Éducation européenne* et *Les Racines du ciel* de Romain Gary. Une meilleure explication de ce problème nous conduit sans doute à la problématique.

---

<sup>15</sup> I. Mariève, *Les Représentations de la nature dans la littérature québécoise entre 1840 et 194*, Mémoire de M.A., Université McGill Montréal, 2010, INEDIT, p. 18.

<sup>16</sup> A. Morange, *Le Dépassement des limites : Expérience de soi, Expérience de l'écriture dans les récits d'apprentissage de Gary – Ajar*, thèse de doctorat, Université Charles de Gaulle – Lille, 2006, INEDIT, p. 22.

<sup>17</sup> B. Toussaint, dans un travail de recherche scientifique, le corpus constitue le « territoire d'analyse » où on expérimente et vérifie l'objet de la recherche.

Selon Michel Beaud,

La problématique, c'est l'ensemble construit autour d'une question principale des hypothèses de recherche et des lignes d'analyses qui permettront de traiter le sujet choisi <sup>18</sup>.

Ainsi notre problématique s'articule autour de la question principale sus-posée. Cette question s'éclate ainsi qu'il suit :

- Qu'entend-t-on par littérature environnementale ?
- Qu'est-ce que *Éducation européenne* et *Les Racines du ciel* ?
- Comment les problèmes écologiques sont-ils abordés dans la littérature ?
- Quelle est la place de l'engagement littéraire dans le processus de sauvegarde de l'environnement ?

Ces multiples interrogations nous aideront à mieux traiter le problème qui sous-tend notre réflexion lesquelles interrogations nous permettront de parcourir aisément l'écriture de la nature dans la littérature environnementale et sa contribution pour la sauvegarde de celle-ci.

En guise d'hypothèse générale, qui se définit comme « une réponse anticipée mais qui doit se vérifier. C'est une supposition que l'on fait d'une chose possible ou non et dont on tire une conséquence »<sup>19</sup>. Nous posons comme hypothèse que, la littérature environnementale contribue au processus de sauvegarde de la nature dans la mesure où elle décrit les phénomènes de la nature et fustige le mauvais traitement que lui infligent les hommes tout en proposant des solutions et des voies d'issue face à ce problème. La problématique qui sous-tend notre réflexion couvre un certain nombre de concepts qu'il faudrait expliciter pour mieux saisir les contours de notre travail. Il s'agit donc pour nous d'apporter la lumière sur les questions posées à la problématique. Ainsi, nous évoquerons quelques réponses anticipées aux questions ci-dessus et celles-ci seront considérées comme des hypothèses secondaires.

HS1) – La littérature environnementale est une littérature qui examine des textes ayant pour motif l'environnement. Bertrand Guest essaie de donner une définition de cette dernière en ces termes :

La littérature environnementale s'intéresse plus que toute autre au monde extérieur [...] et pose la question d'une faiblesse de celui qui le regarde, des valeurs qu'il défend ou qu'il inverse, du lieu où il se place et de ceux à qui et au nom de qui il écrit<sup>20</sup>.

---

<sup>18</sup> M. Beaud, *L'Art de la thèse, comment préparer et rédiger une thèse de doctorat, de mémoire de DEA ou de maîtrise ou tout autre travail universitaire*, Paris, La Découverte, 1988, p. 11.

<sup>19</sup> Dictionnaire Larousse, p. 413.

<sup>20</sup> B. Guest, *op cit*, p. 9.

La littérature environnementale c'est celle qui décrit la nature et fustige le mauvais traitement que lui infligent les hommes. L'on peut dire que la littérature environnementale est celle qui est soucieuse de la nature, de l'environnement et qui est à forte thématique écologique.

HS2)- *É.E* est une œuvre qui a été écrite vers la fin de la 2<sup>nd</sup> guerre mondiale c'est-à-dire en 1944. Elle décrit la guerre qui a eu lieu en Pologne pendant la dite guerre entre les juifs et les Allemands. Et cette guerre se déroule dans la forêt de Wilno dans un climat rude et quasi insupportable. Par contre, dans les *R.C*, l'action se déroule dans la forêt de l'A.E.F. L'auteur présente un personnage qui se bat contre le braconnage des éléphants en Afrique.

HS3)- La mise en discours de l'environnement ou de la nature dans la littérature prend en compte un certain nombre d'aspects tels que : l'espace, la contrée sauvage, le désert, etc. Mais aussi des procédés stylistiques comme la personnification. Il s'agit ici d'étudier le rapport entre littérature et écologie.

HS4)- Le livre en ce sens qu'il devient un outil utile, est capable de changer quelque chose ainsi que d'influencer la conscience et les actes des lecteurs et par extension de l'humanité. L'engagement littéraire n'est pas pris ici comme une sorte de propagande mais comme un outil de prise de conscience ou de sensibilisation sur la protection de l'environnement.

Pour mieux étayer nos hypothèses, nous aurons recours à un cadre théorique approprié. C'est ce à quoi le chercheur fait appel pour résoudre un problème. Et c'est ce qui fait la différence entre un travail de recherche scientifique et tous autres travaux. A cet effet, Descartes considère le cadre théorique comme : « L'arche que la pensée doit suivre pour parvenir à la sagesse et conformément auquel elle pense une fois qu'elle y est parvenue. »<sup>21</sup>

Autrement dit, le cadre théorique devient ce dont le chercheur a besoin pour rendre son travail utile et scientifique. Pour pallier cette préoccupation, nous avons trouvé judicieux de convoquer trois approches scientifiques capables de favoriser une meilleure lecture de notre corpus.

Devant la variété des techniques d'analyse du discours littéraire, nous avons choisi la méthode thématique, la narratologie, l'écocritique et la sociocritique. Par méthode, nous entendons l'ensemble des démarches que l'esprit suit pour découvrir et démontrer la vérité. René Descartes l'atteste en disant :

---

<sup>21</sup> R. Descartes, *Discours sur la méthode*, Paris, Librairie philosophique, 1979, p. 12.

Toute la méthode consiste dans l'ordre et la disposition des choses vers lesquelles il faut tourner dans les forces de l'esprit pour découvrir quelque chose<sup>22</sup>.

L'approche thématique est l'une des méthodes qui sied à notre travail pour la simple raison que Romain Gary en abordant le thème de la nature a mis sur pied les procédés qui concourent à son effectivité ; c'est-à-dire qu'il a recouru à de multiples séquences qui la composent. Les théoriciens de cette approche scientifique sont Gaston Bachelard et Jean Pierre Richard qui pensent que la thématique a pour élément essentiel « le thème ». Elle considère l'œuvre comme « totalité » en ce sens qu'elle homogénéise la lecture des œuvres et cherche à dévoiler la lecture latente, le lien entre les éléments dispersés dans le texte. Elle permet donc de découvrir l'univers imaginaire de l'auteur. Gaston Bachelard mentionne, à cet effet, que le lecteur doit rêver avec le texte de l'auteur en accouchant le(s) sens que veut véhiculer l'écrivain.

Il s'agit de faire corps avec le mouvement qui porte le texte, c'est-à-dire assurer l'imagination de l'auteur, la prendre à son propre compte sans l'acte par lequel il engendre ses images.

La méthode thématique dont il sera question dans ce travail est celle de Jean Pierre Richard qui, axée essentiellement sur le thème est un indice significatif de « l'être au monde »<sup>23</sup> propre à l'écrivain. Le thème est donc le recensement des motifs, c'est décomposer les particularités du langage de l'écrivain ; il s'agit aussi d'une classification des occurrences en sous thèmes. Elle se présente comme un : « Principe concret d'organisation, un schème où un objet fixe autour duquel aurait tendance à se constituer et à se déployer au monde »<sup>24</sup>.

Le thème est donc considéré comme une unité de sens, un noyau central d'une œuvre où viennent graviter des unités plus petites dont la description aide à mieux cerner le texte et à atteindre un degré de compréhension grâce à sa signification. Ainsi dit, le thème est un mot qui se fait ressentir dans le texte à travers sa répartition. D'après W. Smeukeus, le thème est comme « un élément sémantique qui se répète à travers un texte où un ensemble de textes<sup>25</sup> ».

Cette définition, à notre avis, ne dit pas autre chose que ce qu'a dit Jean Pierre Richard. Pour tout dire, la méthode thématique se veut interne, immanente. Elle permet de démontrer la pertinence du thème de nature que nous étudions.

---

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>23</sup> J. P. Richard, *Proust et le monde sensible*, Paris, Seuil, 1974, p. 219.

<sup>24</sup> *Idem*, *Imaginaire de Mallarmé*, Paris, Seuil, P. 24.

<sup>25</sup> W. Smeukeus, *La Thématique méthode du texte*, Paris, Gembaux, 1987, p. 96.

La deuxième approche qui élucidera ce travail est la narratologie. Cette méthode est un concept inventé Tzvetan Todorov pour désigner l'étude des composantes structurelles du récit. La narratologie entend s'appuyer sur le structuralisme. Par structure, il faut entendre la manière dont un ensemble est organisé sur la base d'un certain nombre de lois : complémentarité, coprésence, compatibilité. Ainsi, notre méthode nous permettra d'étudier le parcours du personnage dans le récit. Parcours allant d'un état initial à un état final et très souvent parsemé de péripéties qui entravent ou favorisent la quête de l'objet désir.

La méthode de Todorov nous invite alors à étudier les structures concrètes du texte telles que l'espace, le temps, les personnages. Bref toute information ou élément pouvant nous permettre de découvrir la symbolique de l'auteur. Dans ce propos, il s'agit de situer le personnage qui vise une certaine éthique dans son contexte particulier et d'analyser les mouvements de son âme.

L'approche écocritique est la troisième méthode qui sied le mieux à notre travail. Il faut rappeler que cette méthode a pris son essor vers la fin du XX<sup>ème</sup> c'est-à-dire dans les années quatre-vingt-dix. Notamment dans les pays anglos-saxons sous le nom « *d'ecocritism* ». L'un des textes fondateurs de cette méthode est *The ecocriticism reader* de Cheryl Glotfelty qui la définit comme suit :

Qu'est-ce que l'écocritique ? Dit simplement l'écocritique, l'écocritique est l'étude du rapport entre la littérature et l'environnement naturel. Tout comme la littérature féministe examine le langage et la littérature d'une perspective consciente du genre [« Gender »], tout comme la critique marxiste apporte une conscience des rapports de classe et des modes de production à sa lecture des textes, l'écocritique amène une approche centrée sur la terre aux études littéraires<sup>26</sup>.

En fait, il s'agit d'une manière de relire les textes littéraires d'un point de vue particulier celui de l'environnement. Nous nous attarderons sur celle de Lawrence Buell qui dans l'une de ses études intitulée *writing for an endangered world*, présente le projet d'une écocritique, en présentant la question d'écriture de l'environnement. Il faut rappeler que cette critique est née dans les universités américaines au début des années quatre-vingt-dix. Les théoriciens de cette critique la considèrent comme un moyen d'éveiller les consciences, de sensibiliser les lecteurs aux dangers écologiques auxquels est confronté notre monde. Mais c'est aussi un moyen de rencontrer l'étude de la littérature avec la terre, de renouer avec la nature, de redécouvrir la beauté du monde animal.

---

<sup>26</sup> C. Glotfelty, "Introduction" *The Ecocriticism reader*, Londres, University of Georgia press, 1996, p. 18.

Nous ne saurons terminer sans faire appel au quatrième et dernier outil que nous avons convoqué à savoir : la sociocritique. Lucien Goldmann affirme que : « le roman apparaît être en effet la transposition sur le plan littéraire de la vie quotidienne »<sup>27</sup>. Ce qui veut dire que le roman est l'expression de la conscience sociale. Notre préférence est allée à l'endroit de ce dernier parce qu'à partir de sa méthode, nous verrons la vision du monde de notre auteur. Ainsi, l'intention première de cette méthode est de restituer au texte sa teneur sociale. L'enjeu c'est que ce qui est en œuvre dans le texte, soit en rapport avec le monde où nous vivons. Effectuer une lecture sociocritique, revient en quelque sorte à ouvrir l'œuvre du dedans, à reconnaître ou à produire un espace conflictuel où le projet créateur se heurte à des résistances, l'épaisseur d'un déjà-là, contraintes exigeantes de la demande sociale, aux dispositifs institutionnels. Elle interroge l'implicite, les présupposés, le non-dit ou l'impensé. Lucien Goldmann corrobore cette idée lorsqu'il déclare : « Au niveau interprétatif, et formel, il importe que le chercheur s'en tienne rigoureusement au texte écrit, qu'il ne lui ajoute rien, qu'il tienne compte dans son intégralité<sup>28</sup>.

À partir des hypothèses sus citées, nous avons élaboré l'ossature de notre travail en quatre chapitres :

Dans le chapitre premier intitulé esthétique et fondement de la littérature environnementale, nous présenterons les origines, le fondement et l'objet même de la littérature environnementale et nous expliquerons ce qu'on entend par littérature environnementale. Dans le chapitre deux, nous ferons une analyse complète de nos corpus. C'est pourquoi nous l'intitulerons analyse intégrale de nos corpus. Dans le troisième chapitre, nous verrons comment littérature et écologie alternent ensemble. Alors nous le nommerons : interaction entre phénomènes écologiques et littérature. Enfin au chapitre quatre, nous nous attarderons sur l'engagement littéraire. Nous essaierons de montrer comment à travers l'engagement littéraire, l'on peut contribuer à la sauvegarde de l'environnement. Il sera donc intitulé comme suit : engagement littéraire dans la littérature environnementale.

---

<sup>27</sup>L. Goldman, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964, p. 36.

<sup>28</sup> *Idem*, *Structure et création structurelle*, Paris, Anthropos, 1970, p. 468.



**CHAPITRE I : FONDEMENT ET ÉVOLUTION DE LA  
LITTÉRATURE ENVIRONNEMENTALE**

La littérature environnementale connaît depuis deux décennies un essor important. Elle prend ses racines aux États-Unis et dans la littérature américaine. Dans cette partie, il s'agira d'éclaircir dans quelle mesure la littérature environnementale américaine commence à produire des résonances dans la littérature française. Nous nous efforcerons d'expliquer les fondements de cette littérature, de montrer comment elle a pris racine et de présenter ses enjeux en faisant une analyse exploratoire de cette dernière. Afin de bien apprécier les spécificités de la littérature environnementale, nous développerons des approches importantes et élaborerons quelques piliers pertinents pour notre analyse. Nous nous baserons sur les écrits de Lawrence Buell, mais également sur des études réalisées par les chercheurs francophones Alain Suberchicot, Élise Salaün et Nathalie Blanc, ces derniers étant également axés principalement sur l'écocritique.

### **I.1. ÉVOLUTION DE LA LITTÉRATURE ENVIRONNEMENTALE**

Dans le discours de la société contemporaine, l'environnement – mot que l'on utilise aujourd'hui plus que jamais pour décrire la nature – est devenu un enjeu majeur.

La littérature environnementale est un domaine de la littérature soucieuse d'environnement ou à thématique écologique. Cette dernière voit le jour aux États-Unis sous le nom de « *Nature writing* ». En 1974, Joseph Meeker publie *The Comedy of Survival: Literary Ecology and a Play Ethic*, le premier texte d'analyse des genres littéraires selon une perspective écologique. Mais son argument n'a pas tellement d'échos dans le monde littéraire. Il en va de même pour l'article de William Rueckert publié en 1978 « *Literature and Ecology* » qui tente d'étudier la poésie en se servant de concepts et d'idées de la science écologique.

Dans ce style d'écriture, l'environnement devient un cadre historique où s'imbriquent l'analyse du changement social et celle de l'évolution des milieux physiques. Il faut rappeler que la littérature environnementale fixera ses racines beaucoup plus dans les pays anglo-saxons. Les bases de cette littérature sont jetées depuis plus de vingt ans : dès 1990, la première chaire de « *Littérature et Environnement* » est ouverte à l'université de Nevada. En 1992, L'on assiste à la création d'une association américaine appelée ASLE (Association for the Study of Literature and Environment)<sup>29</sup>, dont l'équivalent européen est EASLCE (European Association for the Study of Literature, Culture and

---

<sup>29</sup> Association pour l'étude de la littérature et l'environnement, traduit par nous.

Environnement)<sup>30</sup> fondé en 2004. En Europe, et peut-être davantage encore en France, la littérature environnementale s'imposera plus tardivement comme champ légitime des études littéraires. Et c'est bien plus tard qu'elle fera écho dans la littérature française et francophone.

Alain Suberchicot est l'un des premiers en France à avoir fait une étude approfondie sur la littérature environnementale plus précisément sur la critique qu'elle a engendrée à savoir l'écocritique. Il offre un ouvrage intitulé : *littérature et environnement. Pour une écocritique comparée*. L'une des principales forces de cet ouvrage est de battre en brèche l'idée qu'il n'y aurait de « littérature à caractère environnemental »<sup>31</sup> qu'en langue anglaise, et, notamment, que la littérature française en serait dépourvue. Alain Suberchicot a ainsi le grand mérite de mettre en avant un ensemble de textes de la littérature française, de Jacques-Henri Fabre, Victor Segalen et Marguerite Duras, qui offrent une perspective sur les rapports entre l'homme et son environnement.

Dans son article, Alain Guest affirme que « le corpus littéraire environnemental se scinde en deux : selon qu'elle parle d'environnement ou d'écologie »<sup>32</sup>.

Ces deux termes sont pourtant très proches mais soulèvent une légère équivoque. L'écologie porte toujours un regard sur le social alors que l'environnement est toujours un thème politique comme le signale Alain Suberchicot lorsqu'il affirme que la question du développement est « l'obstacle épistémologique que toute littérature à thématique environnementale rencontre tôt ou tard »<sup>33</sup>. Il montre ainsi que la littérature environnementale qui a pour motif l'écologie, s'attarde beaucoup plus sur le social ou les problèmes sociaux. Alors que celle à motif environnemental, soulève plutôt les problèmes politiques.

Dans l'introduction de son ouvrage, Suberchicot essaie d'énumérer les traits principaux d'une littérature de l'environnement, en tentant d'établir la liste, de possibles invariants de cette littérature. Nous avons pu les recenser et les dresser comme suit :

- La préoccupation éthique, qui peut aller jusqu'à construire une responsabilité civique. En rejetant l'esprit de clocher « *NIMBY (not in my back-yard<sup>34</sup>)* », celle-ci engage des citoyens du monde qui ne souhaitent pas pour ailleurs ce qu'ils rejettent ici.
- L'« esprit de synthèse » qui conduit la littérature environnementale « au-delà de l'ici et maintenant<sup>35</sup> ».

---

<sup>30</sup> Association européenne pour l'étude de la littérature, la culture et l'environnement. Traduit par nous.

<sup>31</sup> A. Suberchicot, *Littérature et environnement : Pour une écocritique comparée*, Paris, Honoré Champion, p.720.

<sup>32</sup> B. Guest, *op. cit.*

<sup>33</sup> A. Suberchicot, *op. cit.* p.60.

<sup>34</sup> *Ibid.*

- La volonté de partager l'information scientifique, de faire de la littérature son vecteur en renouant avec la grandeur de la vulgarisation.
- L'exhaustivité : « la littérature d'environnement veut tout voir ; elle veut tout exprimer »<sup>36</sup>.
- « L'imagination automnale » qui en fait « une littérature de fin du monde <sup>37</sup> », consciente d'une suspension des cycles de l'équilibre et sceptique quant à la possibilité de leur retour.
- Le constat de la déliaison et de l'absence de valeurs (anomie) : « la société semble s'y être désagrégée »<sup>38</sup>.
- la défense d'une valeur intrinsèque du vivant.
- L'effacement de l'auteur et l'évidement du personnage.

Tels sont les canons de la littérature environnementale que Suberchicot présente dans son ouvrage.

Lawrence Buell, quant à lui, explique que la littérature environnementale n'a pas encore le même statut que la littérature postcoloniale. « Elle est encore en plein développement »<sup>39</sup>. La littérature environnementale cherche encore sa façon à réfléchir aux enjeux, à la thématique et à la poétique. Pour l'instant, « il s'agit d'une alliance entre écrivains, critiques et activistes »<sup>40</sup>. Il en ressort qu'il est important d'envisager la diversité de la littérature environnementale. Le genre étant tout nouveau, même aux États-Unis, « il n'existe pas encore de paradigme clair et net »<sup>41</sup>. Il est plutôt question d'un ensemble d'œuvres qui sont en premier lieu susceptibles d'être regroupées sous le qualificatif commun d'« environnementales ». Nous observons que Salaün explique cette absence de méthodologie concluante par « la volonté erronée des paradigmes existants d'incorporer le langage scientifique dans la littérature pour raison d'interdisciplinarité »<sup>42</sup>.

Il faut signaler que Buell fait la distinction entre la littérature qui écrit et décrit la nature, et la littérature qui emploie la littérature pour promouvoir une vision du monde qui est

---

<sup>35</sup> A. Suberchicot, *op. cit.*, p. 34.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 117.

<sup>39</sup> L. Buell, *The Future of Environmental Criticism : Environmental Crisis and Literary Imagination*, Oxford, Blackwell, 2005, p. 1.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>42</sup> É. Salaün, « Un Dialogue incertain : littérature écologique ou écologie littéraire ? », in *Après tout, la littérature : parcours d'espaces interdisciplinaires*, Blanca Navarro Pardiñas et Luc Vigneault, Québec, Presses université Laval, 2011, p. 111.

écologiste. Pour cette dernière, « le support d'une conscience de l'auteur sur ce thème est nécessaire »<sup>43</sup>. En deuxième lieu, le rôle de la littérature environnementale est tributaire de la réception. Troisièmement, nous avançons la thématique et la poétique comme des composantes importantes pour caractériser ce genre. Il est très opportun de présenter ici les quatre critères thématiques proposés par Buell pour définir le texte environnemental. Sur le plan thématique, ces critères nous aideront pendant les lectures, en particulier pour *Les Racines du ciel* et *Éducation européenne*. Pierre Schoentjes professeur de littérature et environnement de l'université de Gand, synthétise ces quatre éléments comme suit :

- 1-L'environnement non humain est présent non seulement comme cadre, mais comme une présence qui suggère que l'histoire humaine fait partie intégrante de l'histoire naturelle.
- 2-L'intérêt humain n'est pas considéré comme le seul intérêt légitime ;
- 3- La responsabilité de l'homme envers l'environnement fait partie de l'orientation éthique du texte ;
- 4-Une conception de l'environnement comme processus plutôt que comme constante est au moins implicitement présente dans le texte<sup>44</sup>.

En résumé, la littérature environnementale se présente comme la littérature qui est soucieuse de l'environnement et qui met en avant les éléments de la nature. Cette dernière a vu le jour aux États-Unis dans les années 90 et ce n'est que quelques années plus tard qu'elle fera ses pas dans la littérature française. Alain Suberchicot se révèle être le premier à avoir mieux développé et expliqué les tenants et les aboutissants de cette littérature en France, en présentant les différents invariants d'une littérature à motif environnemental. Mais il faut également souligner que le professeur Schoentjes a pu de manière succincte, redéfinir les quatre critères d'un texte environnemental que Lawrence Buell a développé dans son ouvrage intitulé : *The Future of Environmental Criticism : Environmental Crisis and Literary Imagination*. Quelles sont les motivations réelles de l'émergence de cette littérature ?

## **I.2. CONTEXTE D'ÉMERGENCE DE LA LITTÉRATURE ENVIRONNEMENTALE**

Pour caractériser l'émergence de la littérature environnementale, tant aux États-Unis qu'en France, nous reprenons le constat de Lawrence Buell, qui estime que

---

<sup>43</sup> L. Buell, *op. cit.*, p. 5.

<sup>44</sup> P. Schoentjes, « Texte de la nature et nature du texte » in *Poétique*, n°164, Paris, novembre 2010, p. 479.

l'environnementalisme est lié à un malaise pour lequel la société industrielle moderne n'a pas de réponse. Évidemment, l'environnementalisme est un terme vaste qui ne se limite pas à la littérature. C'est le souci général, social, politique et culturel d'une déchéance de la planète et de l'environnement naturel dans lequel nous vivons. Ce souci marque profondément notre société contemporaine et s'exprime, entre autres, dans la littérature et plus particulièrement dans la littérature environnementale.

Avec la crise écologique apparue dans la seconde moitié du XXe siècle, des voix se sont élevées contre le développement économique et technoscientifique du monde occidental qui a fait de la nature une pure ressource au service des besoins et désirs humains. Aujourd'hui, ce sont les conditions de vie même sur la planète qui sont menacées. Ce problème fait l'objet de préoccupation de beaucoup d'écrivains. D'où la naissance de la littérature environnementale. Ainsi, ce mouvement tire ses origines de la reconnaissance des activités humaines qui endommagent gravement les systèmes de récupération primaires de la planète ce qui motivent certains écrivains aujourd'hui de contribuer à la récupération environnementale. La littérature peut servir de terrain propice pour cultiver cette nouvelle approche écologique, elle constitue un formidable défi sur l'imaginaire par rapport à tout ce qui concerne la nature et les différentes entorses qui lui sont faites par les humains à savoir : la déforestation, le réchauffement climatique, la pollution, le braconnage bref le non-respect de l'environnement

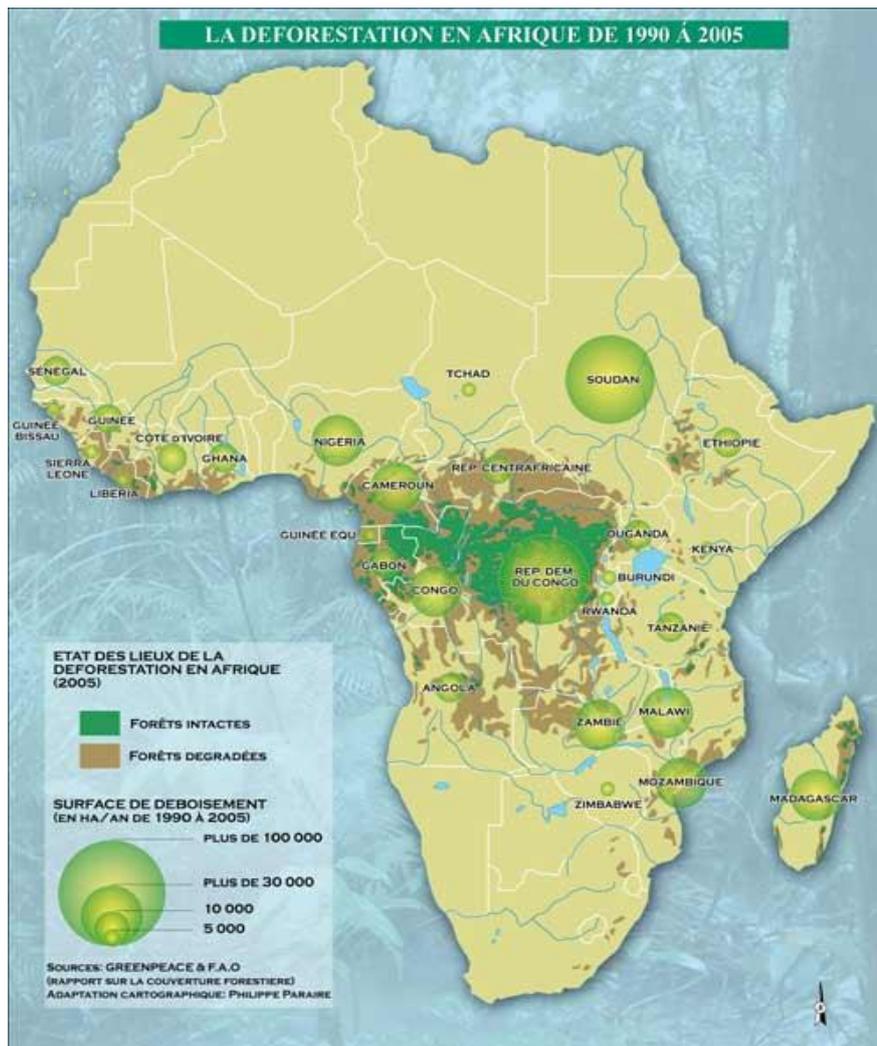
### **I.2.1. La déforestation**

La déforestation se définit comme « la destruction de la forêt sur de grandes superficies, pour d'autres usages du terrain »<sup>45</sup>. Il faut rappeler que ce fléau touche toutes les forêts tropicales, en particulier en Amazonie, en Afrique équatoriale et en Asie du Sud-est (Indonésie). La forêt joue un grand rôle dans la société. Elle demeure une grande source de nourriture, de refuge, de combustibles, de vêtements et médicaments pour de nombreuses populations. De plus, les forêts abritent de nombreux "points chauds" de biodiversité et jouent un rôle prépondérant dans la fixation du CO<sub>2</sub> que nous émettons massivement et qui perturbe dangereusement notre climat. Mais, l'on observe que le taux de déforestation reste alarmant en Afrique, on observe un léger ralentissement. On est ainsi passé de 4 millions d'hectares de forêt détruits par an dans les années 1990-2000 à environ 3,4 millions d'hectares par an une décennie plus tard. C'est surtout dans certaines régions d'Afrique du Nord que ce

---

<sup>45</sup> Dictionnaire Larousse, p. 543.

ralentissement est le plus flagrant. Mais l'Afrique garde la deuxième place du classement mondial de déforestation. C'est ce qui ressort des études dévoilées lors du 8<sup>e</sup> Forum de Développement de l'Afrique, à Addis Abeba, en Éthiopie, avec un total de près de 3,4 millions d'hectares de forêts perdues chaque année entre 2000 et 2010. Ceci se confirme également à partir du rapport présenté par le « *Greenpeace* » qui présente une carte décrivant de manière flagrante, le déboisement auquel on assiste en Afrique de 1990 à 2005.



L'expansion agricole est la principale cause de déboisement dans le monde : les plantations de palmiers à huile, le développement des cultures pour l'élevage industriel, l'exploitation minière de métaux et de minéraux précieux constituent des causes majeures de déboisement.

<sup>46</sup> Ces statistiques proviennent du site « Planétoscope, la planète vivante » : <http://www.planetoscope.com/faune/126-nombre-d-especes-d-flore-et-faune-sauvage-disparues.html>. Publié par wikistrike.com

Beaucoup de petits agriculteurs pauvres et itinérants, participent aussi à la déforestation : ils défrichent et brûlent la forêt pour ensemercer de petites parcelles de terres. En Indonésie, les plantations sont rasées pour la culture du palmier à huile. Au Cameroun par contre, la forêt est prisée beaucoup plus pour son bois. L'exploitation illégale du bois joue également un rôle important dans la déforestation. Et l'Europe a une forte responsabilité dans cette dégradation puisque près d'un quart de ses importations de bois sont présumées d'origine illégale. La France quant à elle importerait 39 % de bois tropicaux d'origine illégale selon le WWF (fond mondial pour la nature)<sup>47</sup>. Les recherches du PNUE<sup>48</sup> (programme des nations unies pour l'environnement) et d'Interpol soulignent qu'entre 50 et 90 pour cent de l'exploitation forestière dans les pays tropicaux clés du bassin de l'Amazonie, d'Afrique centrale et d'Asie du Sud-est, est le fait du crime organisé. Ils signalent également que la France est un acteur majeur dans la déforestation tropicale humide primaire notamment en Afrique centrale et en Afrique de l'Ouest.

Enfin, l'extraction du pétrole et du gaz y joue aussi un rôle puisque de vastes étendues de forêt sont régulièrement endommagées par les forages et la pose de pipelines, sans parler des fuites régulières de pétrole ou l'exploitation des sables bitumineux.

### **I.2.1.2. Les conséquences de la déforestation**

Les forêts hébergent plus de 80% de la biodiversité terrestre et représentent l'un des derniers refuges pour de très nombreuses espèces animales et végétales. C'est pourquoi, la déforestation est une catastrophe aussi bien pour l'Homme que pour les autres espèces puisque on estime que 27 000 espèces animales et végétales disparaissent chaque année à cause d'elle. Cette perte de biodiversité, qui peut être irréversible, coupe l'humanité de services et ressources inestimables. En effet, les systèmes alimentaires sont fortement dépendants de la biodiversité et une proportion considérable de médicaments est directement ou indirectement d'origine biologique.

---

<sup>47</sup> Ce rapport viendrait du World Wide Fund For Nature [WWF], en français Fonds mondial pour la nature, organisation bénévole internationale qui se consacre à la protection de la nature.

<sup>48</sup> PNUE, organe créé en 1972 par l'Assemblée générale des Nations unies en vue de favoriser la coopération internationale en matière d'environnement. Le rôle du PNUE comprend la surveillance constante de l'environnement, l'analyse des tendances, le recueil et la diffusion d'information, l'adoption de mesures environnementales adaptées et la garantie de la compatibilité des projets avec les priorités des pays en voie de développement.

Ainsi, les forêts tropicales fournissent une panoplie de plantes médicinales servant aux soins de santé. 80% des habitants des pays en développement dépendent des médicaments traditionnels: 50% d'entre eux proviennent de la forêt. Et plus d'un quart des médicaments modernes sont tirés des plantes forestières tropicales. Il faut également rappeler que la forêt réduit les maladies infectieuses. Dans les zones fortement déboisées, le risque de contracter le paludisme est 300 fois plus élevé que dans les zones de forêt intacte.

La disparition massive de la forêt tropicale humide au profit des prairies et des cultures entraîne le réchauffement de la planète. La déforestation contribue à 25% des émissions mondiales de gaz à effet de serre, c'est le troisième poste émetteur après l'approvisionnement énergétique et l'industrie. Ce réchauffement apparaît comme l'une des causes de l'apparition de la littérature environnementale.

### **I.2.2. Le réchauffement climatique**

Le climat se définit comme « l'ensemble des phénomènes météorologiques qui caractérisent l'état moyen de l'atmosphère et son évolution en un lieu donné.»<sup>49</sup> Le climat est naturellement variable comme en témoigne l'irrégularité des saisons d'une année sur l'autre. Cependant, depuis quelques décennies, un certain nombre d'indicateurs et d'études montrent que le climat se réchauffe à l'échelle du globe. Un phénomène inquiétant qui nous interpelle sur nos activités massivement émettrices en gaz à effet de serre

En 1824, Joseph Fourier, physicien français, surnomme "effet de serre" le phénomène démontré par Horace Bénédicte DE SAUSSURE à la fin du 18ème siècle : la température sur Terre est accrue par l'atmosphère qui piège une partie du rayonnement infrarouge émis par la Terre.

L'effet de serre est un phénomène naturel, indispensable à la vie sur Terre et qui assure une température moyenne de +15°C environ au lieu de -19 °C. En fait, une température de -19°C ferait geler les océans.<sup>50</sup> Et aucune vie sur terre ne serait possible. Donc, tous ces éléments nous amènent à voir que si rien n'est fait pour sauver notre planète, elle risque de disparaître de même que nos animaux qui sont victimes de braconnage.

### **I.2.3. Le braconnage**

Dans son ouvrage *les racines du ciel*, Romain Gary prend la peine de dénoncer le tort que l'on cause aux animaux, en particulier les éléphants. Sur la dernière décennie, le nombre

---

<sup>49</sup> Dictionnaire Larousse, p. 493.

<sup>50</sup>Source : notre-planete.info, <http://www.notre-planete.info/environnement/deforestation.php>.

d'éléphants de forêt a sérieusement chuté. Dans un article tout juste paru dans la revue *Plus One*, des chercheurs montrent que 62 % des éléphants ont disparu entre 2002 et 2011. L'étude s'inscrit dans un projet international de conservation de l'espèce. Leur disparition est majoritairement due au braconnage. D'après l'étude, les éléphants de forêt se sont raréfiés dans les zones à forte densité humaine et à haute intensité de chasse. Ces pachydermes sont prisés pour leur défense qui permet d'avoir de l'ivoire. De même que les tortues pour leurs carapaces et bien d'autres animaux. Selon les informations reçues, les braconniers abattent chaque année des centaines d'animaux même parmi les espèces hautement protégés comme les gorilles, les singes géants ou les éléphants. En outre, le niveau de corruption et l'absence de forces de l'ordre sont fortement perceptibles.

Au Cameroun par contre, les autorités ont décidé de montrer qu'elles ne prenaient pas à la légère la question des braconniers. Ils ont déployé plus de 600 soldats dans le parc de Bouba N'Djidda, dans le nord du pays, où plus de 300 éléphants avaient été massacrés en début d'année. Ce déploiement vise à prévenir une nouvelle incursion de braconniers étrangers.

#### **I.2.4. La pollution**

La pollution de l'air en milieu urbain est générée par les transports, les industries et la production énergétique. La pollution atmosphérique cause en moyenne chaque année la mort prématurée de 7 millions de personnes dans le monde dont 600 000 en Europe et 40 000 en France, selon l'Organisation Mondiale de la Santé et le Ministère du Développement Durable<sup>51</sup>.

Enfin, alors qu'une population de plus de 1,7 milliard de personnes environ dépend encore du fumier, du bois, des résidus de récolte et du charbon pour satisfaire leurs besoins énergétiques de base, la pollution de l'air à l'intérieur des habitations serait responsable de plus de 1,6 million de décès par an selon les estimations. Cette pollution affecte particulièrement les femmes et les enfants, qui passent davantage de temps au foyer. Cette pollution est aussi à l'origine de la destruction de la couche d'ozone qui permet toute vie sur la planète terre.

---

<sup>51</sup>Source : notre-planete.info, [http://www.notre-planete.info/environnement/pollution\\_air/](http://www.notre-planete.info/environnement/pollution_air/)  
<http://globometer.com/images/environnhttp://globometer.com/images/environnement/deforestation-afrique.jpg>

En bref, nous pouvons dire que notre société court un gros risque de disparition si aucune mesure n'est prise pour pallier à ces difficultés. Mais il faut aussi rappeler que la littérature environnementale s'attarde également sur les espaces et les lieux.

### **I.3. LES LIEUX**

Dans ses analyses, Buell prête beaucoup d'attention aux lieux dans la littérature. Cet intérêt découle de l'impact de la crise environnementale sur les lieux réels et du rôle protecteur que la littérature pourrait jouer. C'est ce que Schoentjes affirme dans son ouvrage lorsqu'il affirme :

Environmental criticism arises within and against the history of human modification of planetary space, which started in remote antiquity but has greatly accelerated since the industrial revolution.<sup>52</sup>

Les lieux jouent un rôle essentiel dans la conception du roman écologique. Ils représentent le monde et leur fonction littéraire aide à situer les événements du récit. Dans la littérature environnementale, les lieux ont une valeur ajoutée : appuyer sur l'importance des lieux pour la vie humaine et souligner les liens entre l'humain et son environnement concret.

Buell estime que les espaces, dans lesquels l'humanité se meut, changent tellement vite que l'humanité perd sa sensation originelle d'en faire partie intégrante. En remplacement de cette sensation, l'humanité a développé une relation dialectale entre « être » et « habitat ». Cette relation est dialectale, car l'environnement devient, d'un côté, plus concret et matérialisé de sorte que nous en sommes toujours dépendants, et de l'autre, moins stable, plus incertain à cause du changement environnemental. C'est la raison pour laquelle Buell se concentre sur les lieux, concept qui capte en même temps l'être humain et le contexte physique de l'environnement. À cela s'ajoute, si l'on résume Buell, que le concept de lieu est composé de trois perspectives : la première étant la matière environnementale, la seconde la perception ou la construction sociale, et la troisième les liens individuels<sup>53</sup>. Ces trois perspectives sont d'autant plus importantes si nous nous interrogeons sur ce que peut faire la littérature ou mieux l'imagination environnementale<sup>54</sup>. Selon ces trois perspectives, il est évident que les lieux reflètent des images intégrant l'environnement, la société et l'individu.

---

<sup>52</sup> P. Schoentjes, *op cit.*, p. 479. « La critique environnementale s'élève et s'oppose à l'avènement humain de la modification de l'espace planétaire, qui commença loin dans l'antiquité et qui graduellement s'est amplifiée depuis la révolution industrielle ». Traduit par nous.

<sup>53</sup> L. Buell, *op. cit.*, p. 63.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 62.

Cela donne aux lieux une force d'imagination importante. Ainsi, nous verrons comment Gary imagine et représente les lieux dans ses différents ouvrages.

En somme, la littérature environnementale est celle qui est née dans un contexte où les hommes sont saisis d'un souci général de déchéance de la planète dans laquelle nous vivons. Cette littérature fait état des fléaux tels que la déforestation, le braconnage, le réchauffement climatique, la pollution et bien d'autres encore. Cette dernière essaie de sensibiliser les hommes sur les dangers que courent notre environnement si rien n'est fait. C'est le combat que mène R. Gary dans certains de ses œuvres. Qui est cet auteur ? Comment se présentent ses romans ? C'est ce qui fera l'objet de notre chapitre suivant.

## **CHAPITRE II : ANALYSE INTÉGRALE DE NOS CORPUS**

Il convient de rappeler que l'œuvre littéraire est un objet culturel dont on ne peut prétendre épuiser le sens par une investigation scientifique. Toutefois, elle a besoin d'un discours qui essaie de la commenter et de l'éclairer. Le texte est fondamentalement un système de signes où les éléments se corrént, s'associent ou mieux forment une structure signifiante. Il constitue un espace de construction, de modélisation, un cadre de déploiement, une potentialité de sens. Par le langage, l'expérience commune ou collective est formalisée. Le moi lecteur est toujours un moi social et socialisé qui ouvre des espaces d'interprétation. Ceci dit, nous allons essayer de proposer notre interprétation en faisant une sorte d'exposition de nos corpus. Nous présenterons certains aspects qui entrent habituellement dans l'analyse et l'interprétation d'une œuvre littéraire. Ainsi, dans ce chapitre, notre objectif sera d'analyser les œuvres de Romain Gary d'un point de vue narratologique. Dans cette étude, nous nous attarderons sur les points suivants : la présentation de l'auteur, le contexte de production de nos deux corpus, le déroulement de l'intrigue, l'espace et les différents personnages présents dans l'œuvre. Puis, nous étudierons la dominante sémantique et la structure de l'œuvre et enfin sa forme et sa symbolique.

## **II.1. PRÉSENTATION DE L'AUTEUR**

De son vrai nom Roman Kacew, Romain Gary est un écrivain français de la seconde moitié du XXe siècle. Il est né le 8 mai 1914 à Vilnius, en Lituanie. Il est issu d'une famille juive. Son père quitte prématurément le foyer, ce qui amène sa mère à l'élever seule. Celle-ci va placer en son fils de grandes espérances, comme il le raconte dans son roman autobiographique *La Promesse de l'aube*. À l'âge de quatorze ans, Romain Gary s'installe à Nice avec sa mère. Le climat est pesant en raison d'un antisémitisme et d'un racisme croissants en France. Sa mère dirige un hôtel, la pension « Mermonts ». Pendant ce temps, le jeune Romain étudie au lycée de Nice, sans toutefois être particulièrement brillant, à l'exception des matières littéraires. Dès 1931 et 1932, il obtient des prix de composition française.

Romain Gary déménage à Paris après un court passage par Aix-en-Provence. Il s'inscrit en faculté de droit. Il obtient difficilement sa licence en 1938, tout en suivant une formation militaire. Mais il passe déjà beaucoup de temps à écrire, et publie à cette période ses premières nouvelles dans *Gringoire*, une revue qui basculera vers l'extrême droite par la suite. Gary s'en détachera alors. Après des études de droit, Romain fait son service militaire dans l'armée de l'air.

En 1935, il est naturalisé français et appelé à faire son service militaire. En 1938, Romain Gary est incorporé dans l'aviation. Il rejoint en 1940 la France libre du général de Gaulle et participe à des missions de bombardement, notamment en Afrique et au Proche-Orient. C'est exactement à cette période que Roman Kacew choisit de s'appeler «Gary», car cela signifie « brûle » en langue russe. Il devient capitaine de réserve et est fait Compagnon de la Libération. En 1944, il est gravement blessé et reçoit la croix de guerre.

Après la guerre, Romain Gary devient diplomate. Cela l'amène à beaucoup voyager, en Bulgarie, en Suisse, à New-York, en Bolivie, à Los Angeles, tout cela jusqu'en 1960, année au cours de laquelle il se détache du ministère des Affaires étrangères.

En 1956, Romain Gary obtient le Prix Goncourt pour *Les Racines du Ciel*. D'un point de vue familial, il épouse une écrivaine anglaise, Lesley Branch, et plus tard l'actrice américaine Jean Seberg, mais divorce des deux femmes. Il a un fils né en 1963, Alexandre Diego Gary.

Gary se retire pas à pas de la vie diplomatique pour se consacrer à l'écriture et à ses voyages. Il réalise avec Jean Seberg deux films qui se soldent par des échecs, *Les Oiseaux vont mourir au Pérou* et *Kill*. L'engagement total de Jean dans le mouvement des Black Panthers, qui milite contre l'oppression des noirs américains, sépare les deux époux et inspire Gary d'écrire *Chien blanc*, qui paraît en 1970. Les échecs de Gary au cinéma et son mépris des critiques littéraires lui donnent l'idée de recourir à des pseudonymes. *Gros-Câlin*, *La Vie devant soi* et *L'Angoisse du roi Salomon* sont signés Emile Ajar, tandis que Gary continue de publier parallèlement, avec beaucoup moins de succès, sous son « vrai » nom. Pour le second Goncourt qu'obtient l'écrivain avec son œuvre, *La Vie devant soi* en 1975, il charge son petit-cousin, Paul Pavlowitch, d'incarner devant l'éditeur et les médias le rôle de l'écrivain Ajar. Par cette mascarade, Gary démontre l'aveuglement des critiques littéraires, dont il conteste depuis longtemps le pouvoir et le jugement. Mais les écrits de Gary, avec l'âge et le suicide de son ex-femme en 1979, s'assombrissent : *Au-delà de cette limite, votre ticket n'est plus valable*, *Clair de femme* et son dernier roman paru en 1980, *Les Cerfs-volants*, trahissent son angoisse du déclin et de la vieillesse. La même année, plus précisément le 2 décembre 1980, Romain Gary se suicide d'une balle de pistolet dans la bouche. Il laisse une lettre à ses côtés, indiquant que son geste n'a « aucun rapport avec Jean Seberg », puisque son ex femme s'était aussi suicidée en septembre de l'année précédente.

Ce n'est qu'après sa mort que l'on a découvert que Romain Gary avait écrit plusieurs autres romans sous le pseudonyme d'Émile Ajar. Romain Gary est donc le seul écrivain à

avoir reçu le prix Goncourt à deux reprises. L'écrivain a utilisé d'autres pseudonymes tels que: Shatan Bogat et Fosco Sinibaldi.

## **II.2. CONTEXTE DE PRODUCTION DES DEUX ŒUVRES**

Le contexte de production se présente comme l'ensemble des faits ou des événements socio-historiques qui ont influencé la naissance d'une œuvre. Il peut également se présenter comme l'ensemble des faits qui ont motivé les choix thématiques d'un écrivain. Chaque œuvre est le fruit d'une époque. Nous sommes convaincus que de tout temps, des rapports complexes unissent les événements historiques de l'époque, la vie de l'auteur et sa production artistique. Aucune œuvre n'échappe totalement à cette vérité. C'est presque toujours sur la toile de fond historique et biographique que s'exerce le génie de l'écrivain. Celui de Gary n'en fait pas exception.

### **II.2.1. Contexte de production d'Éducation européenne**

Même s'il a publié quelques nouvelles et écrit un roman non publié dans les années 30, c'est pendant la guerre que naît véritablement l'œuvre de Gary. Il écrira dans *La Promesse de l'aube*, que, *É.E* fut sa véritable naissance en tant qu'auteur. L'histoire se déroule durant la 2ème guerre mondiale, à la fin de l'année 1941 alors que l'Union Soviétique est déjà attaquée par l'Allemagne. Durant la bataille de Stalingrad, de nombreux partisans se cachent dans les forêts en luttant contre le froid et la famine, tout en espérant de pouvoir revoir un jour les membres de leur famille. La résistance en Pologne constitue le thème central d'*ÉE*. Or Gary n'y a jamais pris part. Son imagination a joué ici un rôle déterminant dans la reproduction de cette réalité.

Les expériences qu'il a vécues depuis sa Russie natale jusqu'en France auprès de sa mère courageuse, ambitieuse et optimiste, l'ont beaucoup marqué et ont déterminé ses choix.

La Pologne est le pays le plus durement atteint par la guerre et l'occupation. Il y a eu près de six millions de morts, 74% de l'équipement, 98% du matériel motorisé, 70% des entreprises et 40% des constructions ont été détruits<sup>55</sup>.

Aviateur dans une escadrille de bombardement, Gary mène, en 1943-1944, des missions de bombardements. Le 1<sup>er</sup> septembre 1939, les armées allemandes entrent en Pologne. Le 3 septembre la France déclare la guerre à l'Allemagne. Elle veut garantir les frontières. Mais la Pologne est écrasée en moins d'un mois. Le tribut payé par les résistances

---

<sup>55</sup> Chiffres donnés par Encyclopédia univesalis, vol.13, 1980, p. 278.

polonaise et française a été lourd pour la libération de leur pays et le triomphe de la dignité humaine. Pendant ses moments libres ou d'inactivités militaires, gagnés par l'ennui, il écrit *Éducation européenne*. Il n'est donc pas étonnant que Gary se soit inspiré de cette guerre pour rédiger *Éducation européenne*. Il y parle de la résistance polonaise. C'est un succès littéraire. Le grand prix des critiques lui attribue en 1945, un prix pour son roman *Éducation européenne*.

### **II.2.2. Le contexte de production des Racines du ciel**

En fait, pour notre contexte, après la deuxième guerre mondiale, les rapports de force sont, non pas comme en Occident ceux du prolétariat contre la bourgeoisie, mais d'une part ceux des pays indépendants face à l'ancienne puissance colonisatrice et d'autre part ceux du pouvoir en place face au peuple. Il existe dans cette singularité africaine, le problème du monde rural face à la ville, l'orientation du devenir collectif et la place des idées reçues. Ainsi, c'est l'insertion des idées, des expressions idéologiques qui transparaissent des œuvres littéraires dans la manière de conduire au développement ces pays d'Afrique noire qui nous paraît d'une importance capitale. Cette vision du monde donne à la création littéraire sa dimension pragmatique.

*Les R.C* ont été écrits dans les années 50, c'est-à-dire pendant la période de décolonisation. Période au cours de laquelle plusieurs interrogations sont au centre des débats. L'on se pose les questions suivantes : quelle idéologie pour l'Afrique noire faunique d'aujourd'hui ? Quel rapport entre cette idéologie et les réalités ambiantes ? Quelle position vis-à-vis de l'ancien pouvoir colonial, pilleur des ressources naturelles ? Dans *Les R.C*, Gary décrit avec beaucoup d'amertume les réalités de l'Afrique noire, encore sous la tutelle de la France sous Charles-de-Gaulle, cadre de la chasse aux éléphants. Il dénonce la « nuit » grave qui est tombée sur les pays d'Afrique centrale. Les idées développées par R. Gary restent pour le moins extrêmement d'actualité

### **II.3. LA DOMINANTE SÉMANTIQUE**

Pour saisir l'unité et la spécificité de nos œuvres en question, nous avons besoin d'un outil en mesure de décrire comment les différents romans surgissent des interrogations fondamentales. La notion de *dominante* utilisée par les formalistes russes et rendue célèbre par un article de Roman Jakobson, trouve ici son application :

La dominante peut se définir comme l'élément focal d'une œuvre d'art : elle gouverne, détermine et transforme les autres éléments. C'est elle qui garantit la cohésion de la structure. [...] L'œuvre poétique est un système structuré, ensemble régulièrement ordonné et hiérarchisé de procédés artistiques. L'évolution poétique est dès lors un changement dans cette hiérarchie. [...] L'image de l'histoire littéraire [...] se modifie considérablement; elle devient incomparablement plus riche, et en même temps plus unifiée, plus synthétique et plus ordonnée, que les membra disjecta de la critique littéraire antérieure<sup>56</sup>.

### **II.3.1. La dominante sémantique d'*Éducation européenne***

La dominante sémantique est l'histoire narrée dans l'œuvre littéraire. Ainsi, *Éducation européenne*, est un conte moral, cruel et optimiste. Janek, jeune polonais de 14 ans, prend conscience des difficultés de l'existence en cet hiver rigoureux de 1942. Il se joint aux partisans des forêts polonaises sur les conseils de son père.

Des hommes affamés et affaiblis vivaient tapis au cœur de la forêt. On les appelait "partisans" dans les villes, "verts" dans les campagnes [...]. Ils vivotaient par petits groupes de six ou sept dans les cachettes creusées dans la terre, dissimulées sous les broussailles, pareils à des bêtes traquées<sup>57</sup>.

*Éducation européenne* retrace l'hiver passé par des groupes de partisans dans la forêt près de Wilno : polonais, ukrainiens, juifs, ils y ont trouvé refuge dans des cachettes creusées sous terre, et mènent le combat contre l'occupant allemand. Parmi eux se trouve Janek. C'est un jeune adolescent que son père va cacher dans la forêt de Wilno avant de disparaître, probablement tué par l'armée nazie.

Comme les partisans, Janek connaîtra le froid, la faim, la trahison, la lutte et la mort. Comme tout adolescent, il connaîtra l'amour auprès de Zosia. Zosia, qui « va avec les soldats », comme elle dit. Petit être fragile et meurtri par la violence de la vie. Il trouvera auprès de Zosia la chaleur et le réconfort d'un cœur resté pur, malgré les forfaitures de l'existence. Avec les partisans-camarades d'infortune-Janek comprendra la grandeur de l'Homme. La simplicité, la générosité de chacun lui permettra de toujours croire en l'homme.

### **II.3.2. La dominante sémantique des *Racines du ciel***

Prix Goncourt 1956, *Les Racines du ciel* frappe par la modernité de ses thématiques. L'histoire se déroule quelques années après la Seconde guerre mondiale. Dans les années 50. Ce roman écologique raconte le combat de l'ancien résistant Morel en faveur de la nature et

---

<sup>56</sup> R. Jakobson, « La dominante » in *Huit questions de poétique*, Paris, Seuil, 1977, p. 77.

<sup>57</sup> R. Gary, *Éducation européenne*, op. cit., p. 6.

des éléphants de l'ex-Afrique équatoriale française, qui sont massacrés massivement pour fournir de la viande aux chasseurs africains et de l'ivoire aux trafiquants blancs.

Des européens aux origines et aux objectifs peu explicites ont décidé de s'y installer. Mais ces derniers se livrent à des trafics d'éléphants, ceci sous le nez des autorités locales, complaisantes et soudoyées. Dans ce contexte, Morel souhaite sauvegarder les éléphants, victimes de véritables tueries, aussi bien de la part des colons blancs que des populations indigènes. Morel prépare et fait signer des pétitions puis, devant le peu de résultat de ses efforts, il décide d'utiliser les armes contre les chasseurs d'éléphants et d'incendier les dépôts des recéleurs d'ivoire. Morel est rejoint dans son combat par quelques nationalistes et quelques politiques indigènes qui se servent de lui pour se faire connaître. Suspecté d'être un agent double à la solde de l'URSS, envoyé en AEF (Afrique Equatoriale Française) pour y fomenter des coups, Morel devient l'homme à abattre : administrateurs coloniaux, chasseurs, contrebandiers, jésuites, chef de tribu, tous souhaitent sa mort. Ce livre relate le procès de Morel, l'homme qui défendait les éléphants.

Morel, qui a lui-même connu les camps nazis, est un homme décidé à faire cesser la chasse aux éléphants d'Afrique et surtout la chasse sportive, pour le trophée et l'ivoire. Incompris et haï, Morel l'humaniste ne désarme pas et tente par tous les moyens de sauvegarder cette race en voie d'extinction. Il se focalise sur les éléphants, mais il a déjà œuvré durant sa détention pour les hannetons. Un moyen comme un autre pour lui de préserver sa dernière part de dignité, lutter contre ses tortionnaires. Il se déplace dans toute l'AEF pour faire signer sa pétition de sauvegarde. Il lutte âprement pour la préservation des animaux, la nature et la vie. Par ce biais, il veut que les hommes retrouvent « les racines du ciel ».

Dans cette lutte contre l'exploitation et la barbarie occidentales, l'idéaliste cherche à retrouver les « racines du ciel » : qui se trouvent être le symbole de la liberté, de l'honneur et de la dignité humaines. L'œuvre a été adaptée au cinéma par John Huston en 1958.

#### **II.4. LE STYLE DE L'AUTEUR**

L'attribution d'un style à un écrivain ou à un auteur peut apparaître naturelle et ne constitue pas généralement un enjeu problématique. Or, certains cas surprennent et induisent des problèmes de définition des notions d'« écrivain » et d'« auteur ». Tel est le cas de l'écrivain Romain Gary qui, lui-même, a écrit sous divers pseudonymes mais à qui l'on a

attribué aussi divers styles. Mais, la critique littéraire française a en effet souvent accusé Gary de ne pas savoir écrire le français. Plusieurs exégètes ont très souvent critiqué son style.

Alors pour se justifier, Gary rappelle l'écart évident qui peut exister entre le langage d'un personnage et celui de son créateur. Chaque sujet, chaque univers appelle par ailleurs un style différent : de ce fait, l'écriture de l'*É.E* ne saurait être identique à celle des *R.C*. Pour répondre aux reproches des critiques, Gary s'explique lors d'une interview donnée à la chaîne de télévision O.R.T.F en ces termes :

On ne m'a fait aucun reproche pour l'*Éducation européenne*, on m'a dit que le livre était très bien écrit même. Quoique un des critiques a dit qu'il doit maintenant le relire parce qu'il prétend qu'il s'était trompé à l'époque. Et je considère que à tout ouvrage correspond un style et lorsque vous lâchez un troupeau d'éléphants comme moi à travers l'Afrique, que vous évoquez la sueur, la brousse, la forêt vierge, des aventuriers, des événements incessants, des avatars, des aventures à répercussions constantes, vous ne pouvez pas le faire dans le langage de la *Princesse de Clèves* et la *Duchesse de Guermantes*. Il faut essayer d'inventer un langage à vous.[...] J'ai inventé par symétrie au mot *Desperado*, un mot *Esperado*. J'ai voulu signifier une qualité d'espoir dans un personnage irréductible et que l'on ne peut vaincre ni opprimer. Eh bien, je suis obligé de renoncer à certaines gracieusetés et certaines élégances de style<sup>58</sup>.

Dans *Éducation européenne*, les chapitres sont très courts, l'écriture de Gary est tendre, poétique et très rythmée, entrecoupée de contes et légendes que Gary prête à ses personnages pour résister à la mort et au froid. Le nombre de thèmes abordés dans *É.E* est impressionnant, pour un roman qui ne dépasse pas les 300 pages : la mort de l'innocence, le sort monstrueux réservé aux femmes et aux enfants par les nazis, l'importance des mots lorsque la civilisation s'effondre par pans entiers, la magie de la musique mais aussi comme tous les romans de Romain Gary, un récit bouleversant, empreint d'humanisme, de noblesse, d'héroïsme, d'optimisme, de générosité, la loyauté et la camaraderie.

Dans *Les Racines du ciel*, les chapitres sont trop denses et les dialogues sont intégrés dans la narration, l'on peut déplorer quelques longueurs par-ci par-là.

## II.5. LA STRUCTURE DE L'ŒUVRE

On définit généralement la structure comme la manière dont les diverses parties qui composent un tout sont agencées les unes par rapport aux autres. On distingue très souvent, dans le cadre d'une œuvre littéraire, la structure interne. C'est l'étude proprement dite du contenu même de l'œuvre. Il est question ici d'analyser les grands points importants de l'histoire qui est racontée dans l'œuvre; en étudiant les différents personnages et leurs rôles

---

<sup>58</sup> Propos recueillis lors d'une interview faite le 19 décembre 1956 sur la chaîne télévisée de l'ORTF

dans le déroulement de l'intrigue, le temps et l'espace dans l'œuvre, et enfin le point de vue du narrateur.

### **II.5.1. L'étude des personnages**

Le personnage est toute personne qui joue un rôle dans le cadre artistique ; c'est-à-dire tout être de papier présent dans une œuvre. C'est tout individu qui remplit un rôle, mieux encore un acteur qui mène une action ou qui incarne une réalité. Les personnages peuvent être anthropomorphes ; ainsi le personnage entretient des relations avec les autres, il peut à cet effet être allié à un autre, ou encore être détracteur d'une tierce. Sa définition prend appui soit par rapport à un héros, soit, grâce à un nœud qui peut être une idée, un objet, un bien moral ou une tension de convoitise.

L'œuvre qui fait l'objet de notre étude, présente des personnages ou actants qui entretiennent des relations convergentes et divergentes à priori. Ces acteurs se trouvent dans une situation conflictuelle, car ils se poursuivent et s'affrontent. Cette situation peut les conduire soit dans les ténèbres ou l'enfer (état de disjonction).

Le héros étant un personnage qui occupe le premier rang, nous lui accorderons une place primordiale.

#### **II.5.1.1. Le héros**

Le héros est considéré dans la mythologie comme un demi-dieu. C'est grâce à ses actions, ses hauts faits qu'il s'est rendu célèbre. Dans une œuvre d'art, l'action est menée par le héros ; on parle alors de personnage principal dans une œuvre d'ordre littéraire ; il conduit en fait l'intrigue.

En n'en point douté, le personnage principal occupe une place de choix, joue un rôle de premier ordre, car comme le souligne Todorov: « C'est à partir de lui que s'organisent les autres éléments du récit »<sup>59</sup>.

Dans *Les Racines du Ciel*, le héros, Morel, est celui qui mène toutes les actions de protection de la nature. Il se présente comme une vitrine à travers laquelle on peut identifier les autres actants. Il incarne sur tous les plans la témérité, la fureur, le courage, ceci dans le but de protéger la faune et les éléphants d'Afrique : « Ce que je ne cesse de leur répéter depuis des années, répondis-je d'un ton bourru. Qu'il faut respecter enfin l'éléphant en Afrique.

---

<sup>59</sup> T. Todorov, « Les Catégories du récit littéraire », in *Communication* n°8, Paris, Seuil, 1966, p. 87.

Qu'il faut entourer la nature de toute la protection dont elle a besoin »<sup>60</sup>. Le héros, décide de faire cesser l'extermination des éléphants en Afrique au milieu du XX e siècle. Or, en A.E.F, pas encore indépendante, l'idée d'indépendance commence à prendre forme ici et là. Ainsi, on peut dire qu'au-delà de l'éléphant en tant qu'animal, on peut également percevoir l'éléphant en tant que symbole de la liberté. Par ricochet on dira que le héros se bat aussi dans *Les Racines du ciel* pour la liberté des Hommes.

L'histoire raconte la lutte de Morel, ses "coups" en faveur des éléphants, la traque dont il est l'objet de la part des autorités, et, en parallèle, les conflits d'intérêt entre les engagements des uns et des autres : pour les éléphants, pour l'indépendance, pour la Puissance coloniale, pour la sauvegarde des traditions, pour la marche en avant de l'homme vers la modernité, pour l'intérêt personnel, pour l'honneur de l'homme.

On peut également voir ce dynamisme du héros dans *Education européenne*. Ici, le héros est un adolescent qu'on nomme Janek. Il est perçu comme le héros de l'œuvre toute entière consacrée beaucoup plus à la lutte des polonais. La création de ce personnage est certes vraisemblable. Il dote son personnage de toutes les qualités requises pour un héros romanesque qui doit plaire au lecteur, capter son imagination du début jusqu'à la fin du récit. La création d'un héros se présente ainsi comme la pierre angulaire d'un roman. L'auteur doit y éprouver son art. B. Valette le reconnaît et affirme :

La recherche du héros paraissait déjà pertinente à Tomachewski, et ce, dans une double perspective, morale et métaphysique comme chez Mauriac : Le héros provoque la compassion, la sympathie, la joie, le chagrin du lecteur<sup>61</sup>.

Gary fait surtout de Janek un garçon sans expérience au début du roman. Il ne sait pas utiliser une arme à feu, ne connaît pas les partisans qu'il doit rejoindre. Mais ce dernier apprend rapidement. Car l'auteur lui a attribué des qualités extraordinaires sans rapport avec son âge.

Par ailleurs, la nature humaine est dotée d'une dualité qui permet d'observer la diversité de l'homme : logique et illogique, unité et division etc. ceci nous amène à dire du roman qu'il présente cette divergence au niveau des actants. C'est alors qu'un roman peut en son sein regrouper des adjuvants qui aident le héros à parvenir à son objet de satisfaction en regardant dans la même direction que lui ; l'opposant par contre vient en contre phase pour empêcher le héros d'atteindre ses fins. Il nous incombe donc de présenter les différents personnages en fonction des critères qui ont été élucidés.

---

<sup>60</sup> R. Gary, *Les Racines du ciel*, op. cit., p. 155.

<sup>61</sup> B. Valette, *Esthétique du roman moderne*, Paris, Nathan, 1965, p. 91.

### II.5.1.2. Les adjuvants du héros dans l'œuvre

L'adjuvant est une fonction assurée dans un récit par un actant agissant pour faciliter la communication ou la satisfaction. Il est important de surmonter un certain nombre d'obstacles, pour cela, des moyens correspondants sont nécessaires. C'est ainsi qu'il se vêt du rôle d'allié. C'est donc une relation qui se veut être un caractère de contrat.

Dans *Les Racines du Ciel*, le héros a les alliés qui l'aident à atteindre ses objectifs. Ainsi ces personnages sont :

**Minna** : cette dernière est une allemande qui se retrouve serveuse dans un café- bar-dancing à Fort-Lamy au Tchad. Elle sera l'une des très rares personnes à signer la pétition de Morel, avant de le rejoindre dans sa lutte. Elle est, finalement, la seule à comprendre réellement l'aventurier. Elle ajoute un motif personnel à sa participation : celui qu'une Allemande soit aux côtés de Morel, pour témoigner que tous les Allemands ne sont pas mauvais (nous sommes peu après la seconde guerre mondiale). Minna est le second personnage principal du roman. Elle restera en compagnie de Morel jusqu'au-delà des limites de ses forces.

**Forsythe** : il est un ancien Major américain qui a combattu durant la guerre de Corée. Il s'est installé au Tchad. Il devient un compagnon de route de Morel et le soutient dans sa lutte.

**Fields** : c'est un Photographe parti faire un reportage photo sur la sécheresse, en avion. Il s'écrase et est recueilli par Morel et son groupe ; il reste avec eux et réalise un reportage inédit. Il dit être un parfait cynique et ne s'intéresser qu'au parti qu'il peut tirer de ses photos. Mais il devient progressivement sensible au personnage de Morel. Fields, qui n'apparaît qu'au troisième tiers du roman, devient pour le lecteur un témoin important de l'épopée de Morel. Il admire le héros et fera des reportages le concernant.

**Qvist** : Celui-ci est un naturaliste Danois, passionné par les animaux et leur protection (il s'est rendu célèbre notamment par sa lutte en faveur des baleines), aux méthodes parfois expéditives. Malgré son âge, il suit Morel en brousse et soutient le combat de ce dernier. Nous pouvons également parler du capitaine

**Schölscher** : Officier méhariste, notamment chargé de traquer Morel. Amoureux de l'Afrique, il ne peut s'empêcher d'admirer Morel, plus ou moins secrètement. Schölscher est un des liants de l'aventure.

**Le père Fargue** : prêtre jésuite, il défend Morel dans sa lutte et pense que ce dernier mène une activité édifiante qui mérite qu'il soit protégé par l'église.

**Ndolo** : c'est un fils de commerçant de Sionville. Il a fait une partie de ses études en France. Il admire la défense des éléphants entreprise par Morel.

Dans *É.E*, nous relevons également quelques adjuvants du héros. De prime à bord nous pouvons dire que tous les partisans sont les alliés de Janek. Mais nous prendrons la peine d'identifier quelques-uns :

**Zosia** : c'est une jeune fille de seize ans qui est utilisée par les résistants pour récupérer des informations auprès des Allemands en se prostituant et en recueillant leurs confidences. Elle tombe amoureuse de Janek et décide de le retrouver dans sa cachette où ils découvrent le sens de l'amour et de l'espérance malgré le froid extrême, la faim omniprésente, et les maladies (choléra et tuberculose) qui déciment les partisans polonais. Zosia décide de ne plus continuer son rôle de renseignement, ce que les partisans acceptent, jusqu'au jour où le chef la convainc d'aller voir les Allemands une dernière fois pour leur soutirer des informations sur un étrange convoi de camion qui semble monter sur le front russe de la bataille de Stalingrad. Elle s'exécute et confirme l'objectif du convoi et sa cargaison que le groupe attaquera victorieusement.

**Adam Dobranski** : c'est un jeune partisan polonais, étudiant en lettres, qui dirige un petit groupe. Il garde toujours du recul de ce qui se passe en écrivant son livre qui se nomme « éducation européenne ». Janek adore l'écouter raconter le livre qu'il écrit et qui a pour thème la future Europe du lendemain de la guerre. Celle dans laquelle les peuples seront amis et ne se battront plus les uns contre les autres. Même les Allemands n'auront plus envie de se comporter comme ils le font. Janek adore l'écouter, mais ne croit pas en son rêve, il est bien trop marqué par la haine. Et puis, il y a aussi un personnage invisible, mais très important :

**Le Partisan Nadejda** : Celui-ci est partout à la fois, recherché par toutes les polices allemandes, mais jamais trouvé ! Pour une bonne raison : il n'existe pas et n'est qu'une invention terriblement utile, car les gens y croient et cela donne aux partisans un moral de fer.

Cependant d'après ce qui précède, les adjuvants qui sont là pour aider le héros à parvenir à son objet de satisfaction, entrent en *contrario* avec les opposants, qui, eux se battent pour que les objectifs du héros soient déçus.

### **II.5.1.3. Les antagonistes du héros**

Encore appelé opposant, l'antagoniste est un actant qui entretient une relation de disjonction avec le héros.

Notons que dans *É.E*, les opposants sont constitués beaucoup plus des soldats allemands qui, entravent la liberté polonaise. Ce sont eux qui livrent la guerre aux partisans polonais. Mais il faut signaler que les plus terribles adversaires du héros sont le froid en hiver et la faim tout au long de l'année. Ces deux éléments rendront la résistance des partisans polonais très difficile.

Dans *Les R.C*, les opposants sont ceux-là qui empêchent Morel de faire signer sa pétition et qui sont contre la protection des éléphants. On peut citer entre autre :

**Waïtari** : il appartient à l'élite intellectuelle africaine ; il est licencié ès lettres. Son ambition est grande. À la hauteur de sa formation universitaire. Il veut devenir un grand leader politique noir. Il a été député de l'Oubangui Chari à l'assemblée nationale française. Il a perdu son mandat à cause de l'hostilité de l'administration à son endroit. Il a un programme politique qui s'avère être très dangereux. Pour les africains, son objectif est l'émancipation du peuple Oulé et une occidentalisation extrême. Il va faire massacrer des centaines d'éléphants pour que la presse parle enfin de lui et de son envie de faire une Afrique à l'occidentale, de sortir l'Afrique de sa position de refuge de l'imaginaire.

**Le peuple Oulé** : C'est sur le territoire de ce peuple que se déroule la plus grande partie de l'action. Les Oulés sont un peuple de chasseurs d'éléphants (afin de manger et pour satisfaire aux exigences du passage rituel des adolescents à l'âge adulte). Ils ne comprennent pas l'acharnement de Morel, à défendre avec autant d'ardeur les éléphants.

### **II.5.1.4. L'intrigue dans le roman**

L'intrigue peut être définie comme un ensemble d'actions et d'incidents d'une pièce ou encore comme l'ensemble de situations enchevêtrées marquées par des accélérations, des ralentissements et des suspens. C'est l'intrigue qui définit l'unité thématique et module les transformations. C'est dans la même lancée que Claude Bremond présente la logique du récit en ces termes :

Tout récit consiste en un discours intégrant une succession d'évènements d'intérêt humain dans l'unité d'une même action. Où il n'y a pas intégration dans l'unité d'une même action, il n'y a pas non plus récit, mais chronologie, énonciation d'une succession de faits incoordonnés. Où il n'y a pas d'intérêt humain (...), il ne peut y avoir récit parce que c'est seulement par rapport à un projet humain que ces évènements prennent sens et s'organisent en une série temporelle structurée<sup>62</sup>.

L'intrigue du roman obéit au principe de la vraisemblance sur lequel se fonde l'illusion romanesque car l'auteur fait croire au lecteur que son œuvre, bien qu'issue de son imagination, a cependant un caractère véridique. Il crée alors un « mentir vrai » selon l'expression de Louis Aragon. Ce n'est donc pas le roman qui est mensonge mais plutôt l'histoire, qui fige un être dans un avenir que, seul, le roman peut lui restituer. Elle est un maillon essentiel du roman ; car elle est considérée comme une combinaison d'évènements observés dans l'œuvre c'est-à-dire l'organisation du texte. Certains critiques ont découvert l'ossature du schéma narratif de toute intrigue du récit et se développe ainsi qu'il suit :

- Premièrement, il faut un état qui établit le lieu, l'époque et les personnages
- Deuxièmement, il y a toujours une situation bouleversante, qui vient troubler celle de départ
- Troisièmement, on note la présence des péripéties ou des circonstances imprévues qui s'imposent aux personnages.
- Quatrièmement, une situation reconfortante apparaît, un élément de résolution se présente pour aboutir à l'état final.

Prenons l'exemple dans nos corpus. Commençons tout d'abord par *Les R.C*, dans ce roman, nous nous trouvons en Afrique Équatoriale Française qui, aujourd'hui est appelé « Tchad ». L'action se passe vers la fin des années cinquante alors qu'apparaît timidement les signes avant-coureurs de la décolonisation du territoire tchadien. L'administration française vit ses dernières heures de régence et de tranquillité. Mais cette tranquillité sera vite rompue par l'agitation d'un dénommé Morel. Ce dernier est un ancien résistant, rescapé des camps de concentration nazis. Une fois arrivé à l'A.E.F, il se retrouve dans une grande solitude et a besoin de compagnie. On peut illustrer ceci à partir d'un passage du texte lorsqu'il affirme en ces termes :

J'entends souvent sa voix me répéter, avec cet accent faubourien assez inattendu chez un homme qui a de l'éducation : « C'est bien simple, les chiens, ça suffit plus. Les gens se sentent drôlement seuls, ils ont besoin de compagnie, ils ont besoin de quelque chose de plus grand, de plus costaud,

---

<sup>62</sup> C. Bremond, « La Logique des possibles narratifs » in *communications* n° 8, Paris, Seuil, 1981, p. 68.

sur quoi s'appuyer, qui puisse vraiment tenir le coup. Les chiens ne suffissent plus, les hommes ont besoin des éléphants. Alors je ne veux pas qu'on y touche<sup>63</sup>.

Cette nuit-là, je ne dormais guère, me tournant et me retournant sous ma tente : jamais encore je ne m'étais senti aussi seul, ni aussi abandonné. Peut-être que les éléphants eux-mêmes sont trop petits, pensai-je, les yeux perdus dans le noir, et qu'il nous faut une bête d'amour autrement plus grande et affectueuse à nos côtés. Mais pour l'instant, et dans la catégorie, comme disent les boxeurs, il n'y avait vraiment que les éléphants de visibles à l'horizon<sup>64</sup>.

Pour stopper donc cette lourde solitude, il va se lancer dans la forêt et lutter ardemment contre le braconnage des éléphants. Pour y parvenir, Morel va se charger de faire signer, par tous les membres de l'administration, une pétition pour l'interdiction de la chasse aux éléphants en Afrique. C'est à partir de là que l'intrigue du récit se dessine.

Par contre en ce qui concerne l'intrigue dans *É.E*, on constate que l'action se situe pendant l'hiver de 1942 à 1943 (de septembre à février). Le récit commence par une description approximative du temps qui sera un élément de la nature présent tout au long du récit. Le récit commence par une aube brumeuse comme on peut le lire : « C'était une aube mauvaise de septembre »<sup>65</sup>. L'auteur continue cette description en faisant un portrait pitoyable du jeune Jan Twardowski encore appelé Janek. Il souffre du froid, de la faim et de la solitude dans un trou de trois mètres de profondeur. L'action se déroule dans une forêt polonaise. Le jeune père de Janek, le docteur Twardowski installe son fils dans une cachette qu'il a creusée dans le sol. On y trouve un matelas, quelques provisions et de quoi faire un feu pour se chauffer et cuire quelques patates. C'est une excellente cachette et il lui dit bien de n'en sortir à aucun prix, sauf s'il entend sa voix qui l'appelle. Après des jours, son père n'arrive toujours pas. Janek ne peut pas savoir qu'un régiment des soldats allemands, est arrivé dans le village. Ils se sont emparés de plusieurs femmes et elles serviront à apaiser les besoins de la chair des officiers et des soldats. Parmi elles figurent la mère de Janek. Il ne sait pas non plus que, dans un coup de rage, son père, dans le but de récupérer sa femme, s'est approché de la file d'attente des soldats, sous le couvert de son titre de médecin, une mitraillette sous son manteau. Il en a abattu un bon nombre avant d'avoir été tué lui-même.

Le père de Janek ne reviendra plus dans cette cachette. Janek finit par quitter son trou et rencontre d'autres partisans dans la forêt. Il se joindra à eux, malgré son jeune âge, il va se

---

<sup>63</sup> R. Gary, *Les Racines du ciel*, op. cit., p. 16.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 156.

<sup>65</sup> R. Gary, *Éducation européenne*, p. 9.

braver le rude temps et l'hiver qui sévit dans la forêt de Wilno et va se lancer dans les combats contre les partisans. C'est à partir de là que se dessine l'intrigue de ce roman.

### **II.5.1.5. La spatialisation**

Nous entendons par spatialisation, l'ensemble des procédures de localisation, de circonscription des lieux, de l'espace. L'espace étant entendu comme l'une des composantes capitales d'un récit. C'est en son sein que se déroule l'action. Il peut contribuer à l'évolution ou au ralentissement du récit. Nul romancier ne lui est totalement indifférent :

Le romancier fournit toujours un minimum d'indications "géographiques", qu'elles soient de simples points de repère pour lancer l'imagination du lecteur ou des exploitations méthodiques<sup>66</sup>.

Bien plus, la peinture des lieux constitue un indice révélateur des rapports entre l'écrivain et le monde. Nous écoutons encore R. Bourneuf et R. Ouellet :

Une description de l'espace révèle donc le degré d'attention que le romancier accorde au monde et la qualité de cette attention (...) Elle exprime la relation si fondamentale dans le roman de l'homme, auteur ou personnage, avec le monde ambiant : il le fuit, lui en substitue un autre, il s'y plonge pour l'explorer, le comprendre, le changer ou se connaître lui-même<sup>67</sup>.

L'œuvre de Gary n'échappe pas à ce principe. L'étude de son espace, de ses localités, de son paysage va nous permettre de les identifier. Et la nature de cet univers spatial créé par le romancier dévoilera son attitude envers la protection de l'environnement et le monde réel en général. Découvrons les différents lieux présents dans nos corpus.

### **II.5.1.6. Les lieux dans nos corpus**

C'est dans la forêt de Sucharki et Wilno que se déroulent la résistance polonaise dans *Éducation européenne*. Sucharki apparaît davantage comme une création de l'auteur. Wilno existe dans la réalité. Mais le choix de ces localités consacre le romanesque du récit.

Sur le plan historique, Wilno n'appartient plus à la Pologne depuis septembre 1939. Le choix de cette ville nous semble très symbolique. Sa perte illustre le drame dont ce pays a été victime. Nous pensons que Gary n'a pas été indifférent à cette tragédie. Aussi à travers ce choix, témoigne-t-il sa compassion envers cette ville où il a passé son enfance. Ces deux éléments font cependant de Wilno un cadre idéal pour la création d'un roman. L'escale de

---

<sup>66</sup>R. Bourneuf et R. Ouellet, *L'Univers du roman*, Paris, PUF, 1985, p. 99.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 123.

Wilno a beaucoup marqué l'enfance de Gary. Il y a connu la misère. Ces souvenirs sont presque inoubliables et constituent à ce titre une matière fructueuse, une source intarissable où puise l'imagination du romancier. Mieux, ils illustrent la subjectivité, l'intimité du roman.

L'éloignement de Wilno renforce la fiction du récit autant qu'il garantit la souveraineté de l'imagination de l'auteur. Gary accorde une grande primauté à la fiction. Notre conviction rejoint celle de D. Bona qui, présentant *Éducation européenne* déclare :

À l'écart des groupes, franchement isolé, Gary écrit. Absorbé dans son roman, il vit en pleine Afrique, (...) Il réinvente au cœur de l'Afrique le froid et l'hiver lithuanien<sup>68</sup>.

Le dépaysement stimule ainsi la création romanesque. Cela a presque toujours été le cas chez tous les grands romanciers. Henri Coulet affirme : « le dépaysement est un plaisir, un stimulant de l'intelligence »<sup>69</sup>.

Le choix de Wilno comme foyer de combat relève du roman. Gary déforme même la vérité historique. Ce statut revient à Varsovie, ville qui a le plus souffert de la barbarie nazie. Varsovie est aussi le symbole de l'héroïsme polonais aux yeux des historiens. Gary s'attache davantage à la forêt de Wilno. L'essentiel de l'action du roman s'y déroule. Toutefois, la description que l'auteur en fait semble tenir plus du roman.

En réalité, c'est d'une forêt fantastique qu'il est question ici. Elle dépasse les limites de la réalité. Mieux, elle apparaît comme une personne humaine dont le rôle est d'adoucir la tragédie. Elle est aussi un lieu de repos et un refuge idéal. N'y est-on pas bercé par ses chants ? La forêt que recrée Gary est un antidote à la terreur nazie qui sévit dans les villes. A travers la forêt que décrit Romain Gary, on a l'impression qu'elle joue un rôle de protectrice que lui reconnaissent les auteurs romantiques. Alfred de Vigny la recommande au poète désolé et trahi : « les grands bois et les champs sont de vastes asiles »<sup>70</sup>. On peut ainsi voir comment dans ses descriptions, Gary sacralise la forêt et montre quelle est son importance pour les humains.

La forêt de Gary, comme celle des romantiques, constitue un cadre idéal pour la rêverie. L'homme peut communier avec elle. Il ne faut donc pas lui être indifférent ou la « profaner ». Elle est l'alliée du partisan, représente la vie et s'oppose ainsi à la mort à laquelle les Allemands ont soumis les polonais. C'est pour cette raison que le docteur Twardowski la conseille à son fils Janek :

---

<sup>68</sup>D. Bona, *Romain Gary*, Paris, Mercure de France, 1987, p. 70.

<sup>69</sup>H. Coulet, *op. cit.*, p. 392.

<sup>70</sup>A. de Vigny, "La Maison du Berger", in *Les Destinées*, Paris, Larousse, 1983, p. 50.

Quand tu n'auras plus rien à manger ou si la solitude te pèse trop, va chez les partisans (...) ils se cachent dans la forêt<sup>71</sup>.

La forêt de Wilno est aussi caractérisée par sa neige légendaire où s'engouffrent des arbres. L'auteur parle d'une :

Forêt engloutie dans une blancheur glacée, où les sapins disparaissent parfois jusqu'au sommet, et où le silence avait une épaisseur de fin du monde<sup>72</sup>.

Il y a ici un excès dans l'art de la dramatisation de la part du romancier. Cette neige dépasse toutes les proportions imaginables. Il est impensable de sapins disparaisse sous la neige. Le sapin est surtout un arbre des régions montagneuses. Il peut atteindre quarante mètres de hauteur<sup>73</sup>.

À travers cette exagération romanesque, nous pensons que l'intention de l'auteur consistait à montrer les difficultés de la vie des partisans. Il s'agirait de montrer comment l'hiver peut être rude dans cette partie de l'Europe. En même temps, la rigueur de cet hiver fait de ceux qui s'y cachent de véritables héros. Et ce climat hostile pourrait être du à la destruction de la nature par les hommes. Gary amène le lecteur ici à être conscient face à la gravité de la situation. Cette description aurait pour but de dénoncer ou de lutter contre toutes les pratiques qui entraîneraient la destruction de l'environnement. En réalité, la forêt, la neige, le silence témoignent d'une puissance imaginative débordant d'énergie et d'enthousiasme de la part de l'écrivain. Mais l'on peut également voir que la blancheur de la forêt peut aussi traduire l'espoir du romancier, son rêve que le nazisme sera vaincu. Nous savons que la forêt est un « véritable sanctuaire à l'état de nature »<sup>74</sup>. Les arbres sont synonymes de vitalité :

L'arbre peut être considéré, en tant que symbole de vie, comme un lieu, un intermédiaire entre la terre où il plonge ses racines, et la voûte du ciel qu'il rejoint ou touche la cime<sup>75</sup>.

En ce qui concerne *Les Racines du ciel*, on peut affirmer que les événements se déroulent en Afrique. Plus précisément en Afrique Équatoriale Française qui se trouve être l'actuel Tchad. On peut le démontrer à travers quelques passages du texte :

La pétition de Morel faisait tranquillement son chemin à travers le Tchad, s'ornant de toutes sortes de signatures qu'il avait, pour ainsi dire, devinées d'avance<sup>76</sup>.

---

<sup>71</sup> R. Gary, *Éducation européenne*, op. cit. p. 14.

<sup>72</sup> Ibid., p. 262.

<sup>73</sup> *Petit Larousse illustré*, p. 908.

<sup>74</sup> J. Chevalier et A. Gheerbraut, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Laffont, 1982, p. 455

<sup>75</sup> Ibid.

<sup>76</sup> R. Gary, *Les Racines du ciel*, op. cit., p. 47

Ainsi firent-ils, insensiblement, l'un vers l'autre, les premiers pas d'une aventure propre à fournir au Tchad la trame de ce qui pourrait bien devenir une légende, les années aidant<sup>77</sup>.

Ce pays existe en réalité et le choix de ce dernier ne nous semble pas anodin. Le héros de cette œuvre se trouve être un français, Morel. Ce dernier est un ancien soldat qui a fuit le camp de concentration nazi et se retrouve en Afrique. Plus précisément dans une des colonies françaises. Il faut rappeler que le combat de Morel qui est celui de protéger les éléphants, se passe pour la grande partie dans la grande forêt équatoriale c'est-à-dire entre le Tchad et le Cameroun.

On le voyait rarement à Fort – Lamy, il passait le plus clair de son temps à chasser. Lorsqu'on l'interrogeait sur les absences de son associé, Habib riait silencieusement, puis ôtait son cigare de ses lèvres et faisait un geste large vers le fleuve, les échassiers, les pélicans, les pélicans qui venaient se poser sur les bancs de sable au crépuscule, et les caïmans qui minaient des troncs d'arbres sur la rive du Cameroun<sup>78</sup>.

Cette description nous amène à dire que Gary maîtrise la région. Il y a été et a séjourné dans le pays pendant une longue période. Grande fut sa consternation de voir à quel point les éléphants étaient massacrés dans cette zone. Gary le mentionne lui-même dans son roman lorsqu'il dit :

Les évènements décrits dans ce roman n'ont jamais eu lieu. Les personnages qui y apparaissent n'ont jamais existé.

J'ai situé mon histoire en A.E.F. parce que j'y ai vécu : j'ai pu éviter ainsi en connaissance de cause toute ressemblance avec les lieux, les hommes et les circonstances.

Peut être aussi parce que je n'ai pas oublié que ce fut l'AEF qui, la première répondit jadis à un appel célèbre contre l'abdication et le désespoir et que le refus de se soumettre à l'infirmité d'être un homme et à la dure loi qui nous est faite rejoignait dans mon esprit d'autres heures légendaires...

Un seul aspect de mon livre est inscrit dans les faits : l'extermination de la grande faune africaine et en particulier des éléphants...

Quant au problème plus général de la protection de la nature, il n'a, bien entendu, rien de spécifiquement africain : il y a belle lurette que nous hurlons comme des écorchés<sup>79</sup>.

La forêt dans laquelle le héros évolue semble être un lieu idéal où le héros parvient à se cacher sans que les autorités administratives ne puissent l'attraper. « Il passait les quelques jours suivants dans la brousse, sur les traces de Morel, qu'on lui signalait partout à la fois. » Gary présente L'A.E.F. comme étant une grande brousse difficile d'accès.

---

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 57

<sup>78</sup> R. Gary, *Les Racines du ciel*, op. cit., p. 19.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 5.

Le sentier continua, le jésuite vit, au-delà des collines, avec cette brousse crépue et serrée qu'il n'aimait pas et qui était, pensait-il, à la grande forêt équatoriale, ce que la grossièreté des poils est à la noblesse de la chevelure. On pouvait se demander en effet, comment elle avait pu échouer au Tchad, elle, une allemande, avec des papiers qui n'étaient même pas en règle.<sup>80</sup>

Ainsi, on peut constater que, tout comme dans *Éducation européenne*, les événements dans *Les Racines du ciel* se déroulent dans la forêt. À la seule différence que pour la première les événements se déroulent pendant la guerre et dans une région très glaciale alors que pour la seconde les actions se déroulent après la seconde guerre mondiale, dans une forêt très chaude et broussailleuse. Tout ceci dans une imagination débordante.

### **II.5.2. L'instance narrative**

Étudier l'instance narrative d'une œuvre, revient à analyser les différentes focalisations que l'on peut retrouver dans cette œuvre. Cela étant, ces focalisations sont au nombre de trois : la focalisation externe (l'histoire est racontée à travers le regard d'un narrateur extérieur à l'histoire qui n'y participe pas) la focalisation interne (l'histoire est racontée à travers le regard d'un personnage) la focalisation zéro, point de vue omniscient (le narrateur sait tout et en sait même plus que le personnage).

#### **II.5.2.1. La focalisation dans *Éducation européenne***

Dans les différents passages de cette œuvre, le narrateur adopte clairement une focalisation interne. Mais Gary fait succéder à cette focalisation interne, une focalisation externe, qui se manifeste par une description assez neutre de la nature : « les flocons blancs tombent, de plus en plus épais »<sup>81</sup>. Cette phrase, comme beaucoup d'autres, reflète le point de vue du narrateur et non pas celui des Allemands. Le narrateur met ici en place un jeu d'alternance des focalisations qui a pour effet une succession d'hallucinations et de regards objectifs.

En effet, la focalisation interne est terminée et recommencée avec une telle fréquence qu'elle ridiculise les Allemands. Ils ne sont pas capables d'affronter la solitude. Ainsi une équivalence s'établit entre la nature et la solitude : malgré le fait que les soldats allemands interprètent la neige tous d'une autre façon, ils lui donnent toutefois une signification commune. Ceci ressort bien de la phrase suivante : « personne ne bouge. Les hommes ne sont

---

<sup>80</sup> R. Gary, *Les racines du ciel*, op. cit., p. 25.

<sup>81</sup> *Idem*, *É.E.*, op. cit., p. 133.

plus que huit points immobiles dans l'immense solitude blanche<sup>82</sup> ». Tous ces éléments nous permettent d'affirmer que, si la nature reflète les sentiments des Allemands et si le narrateur utilise la focalisation interne en parlant d'eux, ce n'est guère pour inspirer de la sympathie, mais pour broser plusieurs oppositions. Il y a celle qui oppose le tragique au comique, celle qui oppose la sérénité à la peur et enfin, celle qui oppose les Allemands aux partisans.

### II.5.2.2. La focalisation dans *Les Racines du ciel*

Dans *Les Racines du ciel*, Gary ne choisit pas un narrateur externe, qui percevrait et pourrait décrire la nature, ni un narrateur interne, qui relaterait l'histoire personnelle de Morel. Il combine les deux, comme dans *Éducation européenne*, mais il pousse cette technique à l'extrême ici. Selon Boisen, elle consiste à « donner la parole à plusieurs témoins qui se relaient, fût-ce à l'intérieur d'un premier témoignage, selon un système de récits emboîtés les uns dans les autres »<sup>83</sup>. De ce choix résulte non seulement une construction complexe et un enchevêtrement des différents discours, mais également, et irréductiblement, une baisse des descriptions de la nature.

Les personnages décrivent Morel, les éléphants et le décor de la mission et font émerger ainsi la nature de façon indirecte. Par conséquent, l'histoire personnelle et véritable de Morel ne peut surgir que grâce à cette superposition et conjonction de récits rapportés.

Les deux premiers chapitres fonctionnent selon le système que nous venons d'exposer. Morel est présent grâce aux discours des personnages qui l'ont connu ou qui l'ont rencontré. Ceux-ci brouillent pourtant l'image de Morel, puisqu'ils interprètent tous sa mission d'une autre façon.

Dans la troisième et dernière partie du roman, Gary choisit de suivre Morel de plus près. Une focalisation interne sur Abe Fields permet de contempler les actions de Morel de l'extérieur, mais de façon tout de même plus proche que cela n'avait été le cas jusqu'alors.

Nous pouvons conclure que la nature est en effet très peu décrite et que ceci est dû aux choix de Gary. Le récit s'organise selon une alternance de focalisations qui font primer le point de vue des personnages sur la véritable histoire de Morel. Dans les deux premières parties du roman, Gary observe les choses selon différents points de vue et brouille ainsi l'image (de l'histoire) de Morel. L'évocation indirecte de Morel et des éléphants exclut toute description longue et détaillée de la nature. Vers la fin du livre, le lecteur arrive à reconstruire un récit cohérent, en organisant toutes les informations données. La dernière partie facilite la

---

<sup>82</sup>R. Gary, *Éducation européenne*, op. cit., p. 131.

<sup>83</sup>J. Boisen, op.cit., p. 75.

compréhension de la mission de Morel : le nombre de points de vue est réduit. La perspective la plus souvent adoptée est celle de Fields, mais même la façon qu'a Fields de percevoir l'histoire, qui est plus proche de la réalité, ainsi que la présence directe des animaux, ne conduisent pas à une description plus complète de la nature.

## II.6. LA SYMBOLIQUE DE L'ŒUVRE

Parlant de la symbolique de l'œuvre, il est question ici de la vision du monde de l'auteur à travers le message qui est véhiculé dans son œuvre. Ainsi, à travers *Éducation européenne* et *Les Racines du ciel*, Gary s'illustre par une vision du monde faite d'humanisme. Cet écrivain qui a choisi de s'élever contre la destruction de la nature, s'est fait une place primordiale parmi les grands écrivains du XXème siècle.

L'évolution de l'œuvre de Gary est dictée par la vision morale qu'il a de l'histoire, par ses préoccupations essentielles sur l'environnement et sur la liberté. L'auteur nous interroge sur l'impact des humains sur cette planète, sur ce qu'il reste de leur humanité alors qu'ils sont en même temps capables des pires atrocités : camps de concentration, génocides, bombe H pour ne citer que celles-ci. L'auteur n'oublie pas les questions relatives à la place de l'Afrique dans le monde, le poids, le respect des traditions ancestrales.

Il faut également signaler que l'idéologie de R. Gary est fondée sur la liberté autocréatrice de l'homme, mais par rapport à l'existentialisme sartrien elle va beaucoup plus loin. La liberté de l'homme est, chez Gary, sur le point de signifier l'émancipation de toute espèce de loi naturelle et, partant, la plus haute liberté que l'homme puisse imaginer : celle de pouvoir intervenir dans le statut ontologique même de l'Univers. En d'autres termes, la conception de l'évolution humaine que Gary met en avant dans *Pour Sganarelle*, constitue une nouvelle formule de collaboration de l'homme à la création. Seule une pareille liberté est capable de défendre l'homme moderne contre la terreur de l'Histoire.

Maxime Decout montre que l'idéologie de Gary n'est pas loin de celle de Sartre. Il le démontre en ces termes :

L'éthique de la littérature selon Gary se fonde sur une prémisse obsédante : l'homme est un animal grégaire et idéologue. Aussi n'y a-t-il qu'une solution : trouver le remède dans le mal. Non seulement questionner l'idéologie à l'intérieur de son médium privilégié depuis l'ère sartrienne, la littérature, mais aussi voir comment l'œuvre déconstruit la pensée épigonale pour, au cœur de la marginalité de l'artiste, inventer une nouvelle fraternité<sup>84</sup>.

---

<sup>84</sup> M. Decout, « Petit essai de littérature appliquée à l'idéologie avec Romain Gary », in *Littératures*, p. 70, 2014. disponible sur l'URL : <http://litteratures.revues.org/289>.

Un aspect important qui relie Gary à l'existentialisme de Sartre est l'idée de la responsabilité et implicitement de la liberté humaine. Tout comme chez Sartre, on retrouve aussi chez Gary la conclusion que ce n'est que l'individu responsable de ses actes qui jouit en effet de la liberté authentique.

Romain Gary a fondé ses œuvres sur l'engagement littéraire. Car la question morale est au centre de l'engagement. Pour lui, comme pour de nombreux autres écrivains de la seconde guerre mondiale, s'engager dans la guerre contre les nazis avait une dimension morale et même spirituelle. Pour eux, au-delà de la victoire, c'est la nature humaine qui était en jeu. Mais la formulation du combat en termes moraux a rendu l'après-guerre redoutable pour Gary, comme pour de nombreux autres intellectuels et artistes. Nous pouvons ainsi affirmer comme Julien Roumette que : « l'évolution de l'œuvre de Gary est dictée par la vision morale qu'il a de l'histoire et que cela conditionne ses recherches d'écriture »<sup>85</sup>.

La vision du monde de Romain Gary est d'ordre anthropologique. Dans son œuvre, Gary aborde le problème fondamental qui concerne la recherche de « l'authenticité de la personne dans un monde inauthentique »<sup>86</sup>. Ses romans retracent l'aventure d'un individu voulant donner un sens à un monde qui lui échappe. Quelle que soit la distance qui sépare *Éducation européenne* et *Les Racines du ciel*, ces romans relèvent d'un même constat fondamental : la vie de l'esprit humain et les formes du monde sont inconciliables et s'opposent continuellement, parce que l'homme a besoin de quelque chose de plus que l'assouvissement de ses besoins matériels. Ce désir est la passion métaphysique de l'homme. Ainsi, la conviction de Gary est que la littérature et l'art en général peuvent améliorer, voire parfaire, l'homme et son existence, y compris sa moralité. La vie de l'homme, vue comme œuvre d'art et de perfection est une idée qu'il invoque dans presque chacun de ses romans.

En bref, nous pouvons dire que, Romain Gary est un écrivain dont le style a toujours fait l'objet de plusieurs critiques. La vision de Gary est basée sur des valeurs existentielles qui doivent être étudiées selon le contexte socio-historique d'une époque. Gary écrit pour un monde en danger en décrivant les atrocités que les hommes exercent sur la nature. Dans notre chapitre suivant, nous montrerons comment les phénomènes écologiques sont représentés dans la nature.

---

<sup>85</sup> J. Roumette, « Les premiers récits de Romain Gary : la fiction au risque du discours moral », *Fabula / Les colloques*, Les moralistes modernes, disponible sur l'URL : <http://www.fabula.org/colloques/document1321>.

<sup>86</sup> J. Boisen, *Un Picaro métaphysique : Romain Gary et l'art du roman*, Odense University press, 1996, p. 190.



**CHAPITRE III : INTERACTION ENTRE LES PHÉNOMÈNES  
ÉCOLOGIQUES ET LA LITTÉRATURE**

L'essentiel dans la littérature environnementale n'est pas seulement d'analyser ce qui a été écrit, mais également de savoir comment la visibilité de l'environnement pourrait être augmentée dans la littérature. Il est question de savoir comment la littérature peut incorporer l'écologie. Ainsi, selon Buell, il faut faire la distinction entre la littérature qui écrit et décrit la nature, et la littérature qui emploie la littérature pour promouvoir une vision du monde qui est écologiste. Dans ce chapitre, il sera question de montrer comment l'écrivain parvient à allier phénomènes écologiques et littérature. Puis de montrer comment Gary allie les éléments du réel et de la fiction pour pouvoir dénoncer les désastres que les hommes font subir à l'environnement. Tout en prouvant que la lutte pour la sauvegarde de la nature est bel et bien présente dans les œuvres romanesques de Romain Gary. Le roman séduit et emporte le lecteur par sa capacité à s'appuyer sur le monde réel. Henri Coulet le reconnaît et affirme : « sa haute puissance d'envoûtement vient de ce que ses fictions s'appuient sur le concret qui est sa matière première »<sup>87</sup>.

Le monde réel est ainsi reconnu comme le point de départ, la source d'inspiration de toute création romanesque. Surtout, l'artiste ne peut rien créer qu'à partir de ce qu'il connaît et de ce qui a marqué sa vie. L'expérience personnelle occupe par conséquent une place de choix dans la production artistique. André Malraux l'affirme : « Seule l'expérience humaine est la garantie d'une œuvre véritable »<sup>88</sup>.

Toutefois, ce monde réel, lorsqu'il se retrouve dans l'œuvre d'art, n'est plus à l'état brut. Il est déformé, arrangé et modifié par l'auteur. C'est d'un réel résiduel qu'il s'agit. Il obéit davantage à la logique interne du récit. L'auteur ne prétend nullement reproduire fidèlement la réalité. Le thème de la nature n'échappe pas à cette loi chez Romain Gary. Il est soumis à la subjectivité et à l'arbitraire de cet écrivain. Ils sont l'essence de sa création romanesque : « Chaque univers romanesque est arbitraire, l'art est toujours subjectif »<sup>89</sup>.

Surtout, l'objectif essentiel de cet auteur a été de produire des romans. Nous nous proposons de faire ressortir les multiples procédés et techniques utilisés par celui-ci pour créer des histoires imaginaires et captivantes mais où se dissimule son désir de protéger l'environnement. Il s'agit d'aller à la découverte de l'art de Romain Gary.

---

<sup>87</sup>H. Coulet, *Le Roman jusqu'à la révolution*, Paris, Armand Colin, 1967, p. 392.

<sup>88</sup>A. Malraux, cité par F.J. Grover in *Six entretiens avec A. Malraux sur des écrivains de son temps*, Paris, Gallimard, 1978, p. 87.

<sup>89</sup>R. Gary, *Pour sganarelle*, Paris, Gallimard, 1965, p. 16.

### III.1. LA FICTION DANS LE ROMAN ENVIRONNEMENTAL

Dans le discours de la société contemporaine, l'environnement – mot que l'on utilise aujourd'hui plus que jamais pour penser et décrire la nature – est devenu un enjeu majeur. On peut se demander en quoi la relecture d'œuvres de fiction peut nous informer sur cet enjeu, mais il faut d'abord savoir réorienter sa lecture des textes à la lumière de cette problématique. Voilà à quelles fins une approche telle la critique environnementale (aussi appelée écocritique) peut donner des outils et des pistes d'analyse. Il faut signaler qu'au tout début de la littérature environnementale, l'on s'intéressait beaucoup plus au « *Nature writing* » et à la poésie. Ce n'est que vers le XX<sup>ème</sup> siècle, avec la naissance de l'écocritique que l'on se penche de plus en plus sur les autres formes narratives, notamment la fiction et le roman, pour identifier les représentations de la nature et des relations entre les humains et la nature. Gary s'oppose aux auteurs contemporains qui évitent la fiction et qui cherchent la sobriété et l'objectivité. La nature joue également un grand rôle sur ce plan; les personnages la perçoivent à travers une imagination débridée. Avec le terme imagination nous entendons la « faculté de former, de créer des images d'objets non perçus ou d'objets irréels »<sup>90</sup>.

### III.2. LE CADRE SPATIO TEMPOREL

L'espace constitue l'une des composantes capitales d'un récit. C'est en son sein que se déroule l'action. Il peut contribuer à l'évolution ou au ralentissement du récit. Nul romancier ne lui est totalement indifférent. Bien plus, la peinture des lieux constitue un indice révélateur des rapports entre l'écrivain et le monde. Nous écoutons encore R. Bourneuf et R. Ouellet :

Une description de l'espace révèle donc le degré d'attention que le romancier accorde au monde et la qualité de cette attention (...) Elle exprime la relation si fondamentale dans le roman de l'homme, auteur ou personnage, avec le monde ambiant : il le fuit, lui en substitue un autre, il s'y plonge pour l'explorer, le comprendre, le changer ou se connaître lui-même<sup>91</sup>.

L'œuvre de Gary n'échappe pas à ce principe. L'étude de son espace, de ses localités, de son paysage va nous permettre de les identifier. Et la nature de cet univers spatial créé par le romancier dévoilera son attitude envers la protection de l'environnement et le monde réel en général. Découvrons les différents lieux présents dans nos corpus.

---

<sup>90</sup> Trésor de la langue française, p. 135

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 123.

### III.2.1. L'espace dans *Les Racines du Ciel* et dans *Éducation européenne*

Disons que l'espace et le temps sont des paramètres clés dans une narration aidant à situer les actions selon qu'elles se présentent. Il s'agit en fait de l'ensemble des figures visuelles qui se meuvent dans le roman pour rendre compte de ce qui est et pour identifier le décor de l'action. Mikhaïl Bakhtine note que le processus d'assimilation entre le roman et l'histoire, passe inévitablement par une définition du temps et de l'espace. Cet auteur les nomme « chronotope » c'est-à-dire conjonction du temps et l'espace. Carlos Fuentes dira à cet effet que :

C'est dans le chronotope que s'organisent concrètement les événements de la narration. Le chronotope rend visible le temps du roman dans l'espace du roman. De lui dépendent la forme et la communicabilité du récit <sup>92</sup>.

Le cadre nous plonge dans l'espace, le temps et indubitablement dans l'action proprement dite. Ce qui signifie que sans espace, point de scène d'action. Dans nos corpus, les cadres donnent toute la signification de l'action des personnages. Gary prend la peine de placer ses actions dans un cadre bien précis. Qu'il soit réel ou imaginaire, l'espace dans lequel évoluent les personnages « garyens » met en exergue le thème de la nature.

L'espace s'entend comme un lieu où se déroule une action. Il est aussi appelé cadre car c'est le milieu physique ou humain dans lequel se déroulent l'existence et l'activité d'une personne ou d'un groupe social. Sur le plan typiquement littéraire, c'est le lieu où se passe l'action romanesque et par conséquent où évoluent les différents personnages.

Une analyse des passages de nos corpus dans lesquels la nature est présente, sous quelque forme que ce soit (élément météorologique, paysage, élément végétal, animal ou loi de la nature) nous a permis de constater que ces fragments jouent un rôle non négligeable dans la progression du roman. Conformément à Boisen<sup>93</sup>, nous distinguons dans la nature un espace allégorique et un espace symbolique. Espaces sur lesquels nous nous attarderons tout au long de cette démonstration.

#### III.2.1.1. L'espace allégorique

Boisen définit l'espace allégorique comme

[...] une certaine fusion entre le décor romanesque et le personnage : la plupart des portraits sont brossés dans un décor -paysage, habitat, milieu, vêtements -en relation étroite non seulement avec l'état d'âme des individus, mais aussi avec leur nature, leur vie inconsciente<sup>94</sup>.

<sup>92</sup> C. Fuentes, *Géographie du roman*, Paris, Gallimard, 1997, p.54

<sup>93</sup> J. Boisen, *Un Picaro métaphysique. Romain Gary et l'art du roman*, op. cit., p. 188-209

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 189

Il affirme que ces analogies sont présentes dans toute l'œuvre de Gary<sup>95</sup>. Selon nous, cet espace allégorique est beaucoup plus présent dans *Éducation européenne* que dans *Les Racines du Ciel*. Tout d'abord, l'on trouve des références au paysage et aux conditions météorologiques à chaque page contrairement à *Les Racines du Ciel*. La présence abondante des descriptions du paysage et du temps s'explique ensuite par la vie quotidienne des personnages, qui vivent dans la forêt : ils sont confrontés chaque jour à la pluie et le froid :

Avec les premières neiges, vinrent les grands froids. Janek et Zosia ne sortaient presque plus de la cachette. Leur vie, désormais, était réduite à peu de choses : le bois, le feu, l'eau chaude, quelques patates, le sommeil<sup>96</sup>.

En effet, l'opposition de deux groupes de protagonistes dans *Éducation européenne* facilite l'exploitation de l'espace allégorique. Le roman, en opposant les partisans aux Allemands, contient des descriptions de la nature faites par le narrateur. Celui-ci adopte alternativement le point de vue des Allemands et des partisans. Le jeu sur les focalisations est un excellent moyen pour représenter les opinions qu'ont les deux groupes d'hommes sur la nature sauvage.

En résumé, *Éducation européenne* est un roman qui exploite l'espace allégorique de façon excessive. Gary crée des analogies à la fois entre les états d'âmes des personnages et le paysage. Il fait ceci aussi bien pour les partisans que pour les Allemands. Nous aborderons quelques-unes de ces analogies pour prouver que l'espace allégorique est un excellent moyen pour opposer deux groupes de personnages. Nous essaierons de présenter cet espace en opposant deux principaux groupes à savoir les allemands et les partisans.

### **a- Les partisans**

Pour les partisans, la forêt est un habitat, une maison qu'ils partagent avec d'autres animaux. Ils en connaissent le chemin et y sont protégés contre les Allemands. La forêt est donc dotée d'une signification symbolique positive: elle incarne la protection, nous reviendrons sur l'espace symbolique dans la deuxième partie.

Malgré cette connaissance approfondie supposée de la forêt, les descriptions restent toutefois assez vagues, comme le montre l'extrait suivant. « Il courait vers les buissons [...] Il finit ainsi la moitié du chemin, et, finalement, resta derrière, épuisé et geignant, quelque part

---

<sup>95</sup>J. Boisen, *Un Picaro métaphysique. Romain Gary et l'art du roman*, op. cit., p. 89

<sup>96</sup>R. Gary, *Éducation européenne*, op.cit., p. 110.

dans la broussaille »<sup>97</sup>. Les descriptions sont assez générales et contiennent peu de détails. Elles ne sont pas écrites dans un but esthétique. Les descriptions de la nature ne sont en fait ni insérées pour embellir le texte, ni pour décrire une nature idyllique et extrêmement belle. Gary semble se limiter à la perception directe et objective. Pourtant, les descriptions de la nature ont souvent une fonction allégorique<sup>98</sup>, comme en témoigne l'exemple suivant : « le visage osseux était devenu très pâle. Le ciel s'assombrissait. Les corbeaux ne croassaient plus »<sup>99</sup>. La nature semble exprimer de cette façon un certain respect à l'égard de la mort. L'homme devient le centre de la nature, qu'il perçoit selon ses émotions. Ainsi, quand il est amoureux, Janek transforme sa perception de la forêt : « au début, derrière chaque arbre, il imaginait une présence hostile ; à présent, au contraire, il se sentait entouré d'une immense amitié »<sup>100</sup>.

La description de la nature consiste souvent en une accentuation du froid et par conséquent en une esquisse des conditions de vie des partisans. L'insertion des tableaux de la nature peut donc soit refléter, soit suggérer les sentiments des personnages. Dans le passage suivant, la persévérance et le courage sont suggérés :

Elle attendait. Le temps passait lentement, l'air était dur et froid comme la glace elle-même, les corbeaux croassaient, le ciel était blême. Elle se demandait pourquoi, alors que les seules choses qu'elle désirait étaient d'aimer, de manger et d'avoir bien chaud, pourquoi était-il tellement difficile d'aimer en paix, de ne pas mourir de faim, de ne pas mourir de froid ?<sup>101</sup>

En résumé, la nature, décrite en des termes assez vagues, est un lieu favorable aux partisans. Elle leur fournit une protection, comme si elle était leur maison. La nature reflète également les sentiments des partisans et suggère leurs conditions de vie difficiles.

## **b- Les Allemands**

La perception de la nature par les Allemands est tout à fait différente. Gary fait varier la description de la nature selon l'attitude adoptée par ceux-ci. Dans la plupart des cas, il les montre maîtres de la nature et supérieurs aux partisans et aux animaux. Ils croient dominer le continent et tout ce qu'il contient. Lorsque les Allemands s'aventurent dans la forêt pour chercher les partisans, ils piétinent la nature sous « leur pas lourd [...] »<sup>102</sup>. La nature est

---

<sup>97</sup>R. Gary, *Éducation européenne*, op.cit.

<sup>98</sup>J. Roumette, *Romain Gary. L'Ombre de l'Histoire*, op. cit. p. 57.

<sup>99</sup>R. Gary, *Éducation européenne*, op. cit., p. 89.

<sup>100</sup>*Ibid.*, p. 90.

<sup>101</sup>*Ibid.*

<sup>102</sup>R. Gary, *Éducation européenne*, op. cit., p. 124-125.

assujettie. L'événement est ici décrit avec un regard extérieur, qui permet de déprécier les personnages. Nous ne pouvons par conséquent pas parler d'une description allégorique à proprement parler, puisque ce ne sont pas les sentiments des Allemands qui sont reflétés. Ce sont soit les partisans, soit le narrateur qui leur attribuent ce sentiment de supériorité. Il faut attendre l'exploration de la forêt par les Allemands pour découvrir une nature qui reflète leurs sentiments. Il faut attendre, puisqu'ils ne « s'aventurent guère hors des routes après le crépuscule »<sup>103</sup>. De jour, ils « parcourent les bois, mais évitent de s'enfoncer profondément dans la forêt enneigée »<sup>104</sup>. Ils ont donc peur de pénétrer dans la nature. Habituellement, ils retrouvent la chaleur de leurs maisons chaque soir, et c'est pourquoi cette rencontre directe avec le froid apparaît comme un affrontement avec la cruauté de la nature. Cette exposition donne lieu à une projection des sentiments sur la nature.

Comparé à *Éducation européenne*, le paysage dans *Les Racines du Ciel* invite moins à une lecture en termes d'espace allégorique.

Pour ce qui est de l'espace allégorique dans *Les Racines du Ciel*, il y a pourtant des endroits où une telle fonction peut être repérée, mais la plupart des descriptions sont dénuées de cette valeur. L'espace allégorique, qui dans *Éducation européenne* a contribué à présenter l'enjeu éthique en mettant l'accent sur les personnages, est quasiment absent dans *Les Racines du Ciel*. Toutefois, l'on observe une même mise en relief grâce à l'élaboration du jeu sur les focalisations. Ce système met pourtant fin à la représentation idyllique : plutôt que de projeter leurs sentiments sur les objets environnants, les personnages trouvent un lieu d'expression dans le discours rapporté. C'est également ce système d'organisation, et non plus la projection des sentiments sur la nature, qui permet de caractériser et d'établir une hiérarchie entre les personnages. Le narrateur des *Racines du Ciel* exploite moins la nature comme un espace allégorique et est par conséquent moins anthropocentrique. Gary ne crée donc pas une opposition dans le traitement de la nature au niveau des personnages. *Les Racines du Ciel* s'oppose à *Éducation européenne*, tout comme les partisans s'opposaient aux Allemands. Il va de soi que Gary, en écrivant un roman écologique, prend de la distance par rapport à l'attitude anthropocentrique.

En bref, nous pouvons dire que la nature a donc une fonction bien particulière dans ces romans. Elle constitue le lieu d'expression de la résistance et de l'opposition des partisans aux soldats allemands dans *Éducation européenne*. En effet, les premiers sont les seuls capables de survivre aux dures conditions de la vie en forêt. Les Allemands ne résistent même pas une

---

<sup>103</sup>R. Gary, *Éducation européenne*, op. cit., p. 5.

<sup>104</sup>*Ibid.*, p.128.

seule journée. La nature a une fonction qui sert à exprimer la lutte et elle est décrite dans un espace allégorique. Ainsi, elle contribue à l'enjeu éthique dans le roman, tout en soulignant l'importance de la psychologie et des personnages. Par contre, *Les Racines* s'opposent à *Éducation européenne* en niant l'espace allégorique et en réfutant un point de vue anthropocentrique.

### III.2.1.2. L'espace symbolique

Romain Gary ne se contente pas de transformer la forêt en un espace allégorique, il élabore également un système symbolique, en dotant les composants de la forêt (la terre, le ciel, l'arbre, la cachette,...) d'un sens particulier. Henri Morier définit le symbole comme l'« objet concret choisi pour signifier l'une ou l'autre de ses qualités dominantes »<sup>105</sup>. Ainsi, le ciel signifie l'idéal et l'arbre la prospérité. La terre en revanche, dénote la réalité concrète.

Contrairement à l'espace allégorique, cet espace explicite et « représente les aspects importants de la thématique »<sup>106</sup>. Boisen a étudié les motifs qui constituent les thèmes fondamentaux et récurrents de l'œuvre de Gary. Il les définit dans une constellation autour d'un axe vertical qui symbolise l'effort d'élévation<sup>107</sup>. En nous limitant à *Éducation européenne*, nous pouvons à nouveau faire la distinction entre les partisans et les Allemands. Nous n'aborderons que les descriptions de la terre, le but de cette partie n'étant pas de décrire l'espace symbolique entier de Gary.

#### a- Les partisans

Selon Boisen, la terre constituerait le pôle opposé du ciel et des aspirations vers le haut, symbolisées par la montagne, le soleil, l'étoile et l'arbre<sup>108</sup>. La terre possède par conséquent un caractère dépréciatif. Sa présence, contraire à une élévation, indique une chute morale. Ainsi, le fait que le soleil rentre de nouveau dans la terre préfigure en quelque sorte l'erreur qui se produira tout de suite après. La terre incarne en effet la réalité difficile, indifférente et cruelle. Prenons l'exemple de Zosia qui, afin d'aider les partisans, reprend son travail de prostituée. Elle « sentait la terre glacée sous son dos, elle sentait les ongles et les poings qui la meurtrissaient avec toute la haine que les hommes sans amour savent mettre dans leurs caresses »<sup>109</sup>. Mais heureusement elle réussit à abandonner sa condition misérable et

---

<sup>105</sup>H. Morier, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, 2e édition, Paris, PUF, 1975, p. 1034.

<sup>106</sup>J. Boisen, *op. cit.*, p. 191.

<sup>107</sup>*Ibid.*, p. 191.

<sup>108</sup>J. Boisen, *op. cit.*, p. 198.

<sup>109</sup>J. Boisen, *op. cit.*, p. 121.

à s'élever mentalement. Le sujet de son attention n'est plus la terre froide mais le ciel, dans lequel se déplacent les oiseaux.

Les partisans, qui vivent dans les cachettes, dans la terre, dissimulées sous des broussailles, pareils à des bêtes traquées ne méprisent pas la terre. Au contraire, elle peut être la source d'une évolution mentale. Janek, en regardant la terre aperçoit des fourmis :

Sur la terre, de longues colonnes de fourmis trottent entre les cailloux. Des millions de fourmis minuscules et affairées, et chacune croit à la grandeur de sa tâche, à l'importance suprême du brin d'herbe qu'elle traîne si péniblement ... [...] Le lieutenant Twardowski prend dans sa poche le petit volume et le dépose par terre, sur le chemin des fourmis. [...] Il faudrait bien autre chose qu'un livre pour les forcer à s'écarter de leur Voie, la Voie que des millions d'autres fourmis avaient suivie avant elles, que des millions d'autres fourmis encore avaient tracée. Depuis combien de millénaires peinent-elles ainsi et combien de millénaires lui faudrait-il peiner encore, à cette race ridicule, tragique et inlassable ?<sup>110</sup>

La terre peut bien représenter la réalité sous son aspect le plus plat, le personnage réussit toutefois à en extraire une leçon qui met un terme à l'apprentissage des lois du monde<sup>111</sup>. Le regard vers le bas –et non vers le haut –est dans cette scène source d'une compréhension de la tâche des êtres vivants (fourmis et hommes) et d'un espoir, peut-être plus prometteur que ne le serait l'espoir né du regard orienté vers le haut.

### **b- Les Allemands**

En ce qui concerne les Allemands, la terre est pour eux tout simplement un élément de l'environnement qui doit être exploité au profit de l'homme et qui n'est donc guère porteur d'une signification symbolique. L'étudiant Karminkel, en délirant devant la neige, répète les leçons dont il a été imprégné et qui font maintenant partie de son inconscient. La terre russe contient des richesses : le pétrole, le fer, l'or et le charbon<sup>112</sup>.

À un seul endroit, l'Allemand dote la neige pourtant d'un caractère fantastique. Le narrateur recourt à une focalisation interne et relate les hallucinations des Allemands. Le délire et la peur sont tellement grands qu'ils transforment la plainte du loup en la voix de la terre. Les soldats espèrent ainsi échapper au danger qui les menace.

C'est la voix de l'hiver russe, pense le soldat Grünewald, avec bienveillance, de la forêt, de la steppe russes. La voix d'une nuit interminable, du jour bref

---

<sup>110</sup> R. Gary, *Éducation européenne, op. cit.*, p. 174.

<sup>111</sup> Anne Morange, *op. cit.*, P. 406

<sup>112</sup> R. Gary, *Éducation européenne, op.cit.*, p. 95.

et pâme, comme un éclair de conscience entre deux sommeils. La voix d'une terre illimitée, aux fleuves larges comme des mers...<sup>113</sup>

Dans ce fragment, le mouvement va clairement du haut vers le bas. Ce mouvement préfigure la chute des Allemands perdus dans la neige.

En ce qui concerne l'espace symbolique dans *Les Racines du Ciel*, la réduction est moins visible. Boisen affirme même que les significations symboliques se multiplient. Nous ne pouvons en tout cas pas nier la symbolique représentée par les éléphants. Il convient d'affirmer que les éléphants représentent les aspirations fondamentales de l'homme. Il est pourtant difficile d'attribuer une seule signification à l'éléphant. Tous les personnages lui confèrent un autre sens : l'amour<sup>114</sup>, la liberté<sup>115</sup>, l'âme de l'Afrique<sup>116</sup> ou l'indépendance africaine<sup>117</sup>. Chacun y voit le reflet de son propre cœur. Les éléphants n'ont plus de sens fixe et deviennent une allégorie, avant de redevenir symbole. La symbolique de l'élan, centrée autour de l'axe vertical, semble se condenser dans l'éléphant. Il regroupe les diverses significations attribuées à l'arbre, au ciel et aux étoiles. Il cesse apparemment d'être un animal et devient une collection de valeurs humaines.

Or, malgré le fait que l'éléphant représente ces différentes valeurs, il reste bien une bête en chair et en os. L'ambition de Morel est donc double : il va protéger à la fois les éléphants réels et les éléphants symboliques, c'est-à-dire, les valeurs de l'homme. Les propos de Sabina Homana résument bien ce que nous venons d'exposer : « l'urgence de la protection des éléphants ne vise pas seulement la faune africaine mais aussi la défense de la dignité humaine et de ses aspirations »<sup>118</sup>. Le roman satisfait donc le premier critère de Buell, selon lequel « l'environnement non humain est présent non seulement comme cadre, mais comme une présence qui suggère que l'histoire humaine fait partie intégrante de l'histoire naturelle »<sup>119</sup>. Il satisfait en même temps le deuxième critère qui professe que « l'intérêt humain n'est pas considéré comme le seul intérêt légitime »<sup>120</sup>.

Il faut signaler que ces personnages évoluent dans un espace narratif précis. Dans nos corpus nous avons relevé l'espace symbolique et allégorique. La transformation de l'espace allégorique et de l'espace symbolique dans nos corpus montre que *Les Racines du Ciel*

---

<sup>113</sup> R. Gary, *Éducation européenne, op.cit.*,

<sup>114</sup> *Idem, Les Racines du Ciel, op. cit.* p. 368.

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 430.

<sup>116</sup> *Ibid.*, p. 165.

<sup>116</sup> *Ibid.*, p. 308.

<sup>117</sup> S. Homana, *op. cit.*

<sup>118</sup> L. Buell, *op.cit.* p.33

<sup>119</sup> L. Buell, *op.cit.*, p. 92.

s'oppose à *Éducation européenne* en niant l'espace allégorique et en réfutant un point de vue anthropocentrique. La symbolique de l'élan dans *Éducation européenne* est toujours présente, mais elle se trouve condensée dans la figure de l'éléphant. Celui-ci finit par représenter les valeurs humaines, et la protection de l'éléphant est en même temps une protection de l'homme. Le roman, en prenant explicitement ses distances avec l'anthropocentrisme (par la réduction de l'espace allégorique) transmet un message explicitement écologique et idéaliste par le biais de ses personnages: «essayons de protéger la nature, et de cette façon la dignité humaine ». Forsythe résume bien ce message : « lorsqu'on défend l'un, on défend l'autre ». <sup>121</sup>

### III.3. LE TEMPS FICTIF

Tout évènement, et de surcroît historique se déroule dans des lieux et un temps précis. Aussi l'importance de ces éléments s'avère capitale pour son étude. Ayant déjà parlé des lieux, nous pensons qu'il est aussi utile de procéder à un examen du temps dans ces œuvres. Le temps n'est il pas devenu une composante de la critique moderne ? Bourneuf et Ouellet le reconnaissent : « Le temps est en passe de devenir le héros de l'histoire ». <sup>122</sup>

Seulement, l'étude du temps dans une œuvre ou une collection d'œuvres n'est pas une entreprise facile : « Le mot temps revêt des significations différentes selon les cadres de références que nous lui donnons ». <sup>123</sup>

Mais une évidence s'impose, élément du réel, le temps est soumis à l'arbitraire, à la subjectivité, à la fantaisie du romancier. Sa liberté d'artiste va s'y manifester à merveille. Notre étude va davantage s'intéresser au climat et aux repères chronologiques de la nature dans les romans de Gary.

#### III.3.1. Le climat

L'auteur lui accorde beaucoup d'importance dans *Éducation européenne*. L'action se situe pendant l'hiver de 1942 à 1943 (de septembre à février). Le mauvais temps règne en maître dans ce récit qui commence par une aube brumeuse et se termine par une neige légendaire qui engloutit les arbres. Les pluies et les tempêtes de neige abondent, le matin, à midi, la nuit. Pendant près de six mois, il n'y a du beau temps qu'un soir, le jour où les partisans se sont réunis chez Dobranski pour écouter la lecture de l'un de ses contes, simple conte des collines. Janek assiste à cette assemblée :

---

<sup>121</sup> Romain Gary, *Les Racines du ciel*, op cit.p. 183.

<sup>122</sup> R. Bourneuf et R. Ouellet, *op.cit.*, p. 129.

<sup>123</sup> R. Gary, *Education européenne*, *op.cit.*, p. 65.

Le soir, il jeta quelques poignées de patates dans un sac vide, le chargea sur son épaule et se mit en route. La lune brillait (...) les étoiles brillaient (...) Il pensait à Zosia<sup>124</sup>.

Nous sommes tentés d'affirmer que l'amour et l'art ont généré ce beau temps, car les événements tragiques se déroulent quand le temps se gâte. Dès le début du roman, nous trouvons Janek et son père en train de creuser un refuge dans le brouillard. Janek arrive à Wilno sous la pluie et découvre Jablonski, le chef de son groupe et sa maîtresse pendus. C'est dans une tempête de neige qu'il revient à Wilno annoncer la mort de Czerw. C'est quand le froid devient plus rude en octobre que les paysans refusent d'approvisionner les partisans. Ce qui rend leur vie plus pénible :

Leur vie, désormais, était réduite à peu de choses : le bois, le feu, l'eau chaude, quelques patates, le sommeil (...) Le jour pour eux, était pareil à la nuit et le temps avait cessé d'exister. Parfois, au réveil, en mettant le nez dehors, ils découvraient qu'il faisait nuit noire<sup>125</sup>.

Cette description relève certainement de la fable. La dramatisation y est nette. Aucun hiver polonais, quelque soit son intensité n'a pu supprimer le jour, ni arrêter le cours du temps. Nous remarquons aussi que le temps qu'il décrit ici a perdu la liberté qui le caractérise. Il est lié aux événements existentiels. Cette situation traduit l'état d'oppression dont est victime la Pologne. Le temps dans ce roman a cessé d'être une réalité autonome. L'auteur le manipule à sa guise. Aucune de ces dimensions n'y échappe.

Le choix de l'hiver 1942-1943 en est une illustration. Cette période n'est qu'un des moments de la lutte polonaise qui en réalité s'est étalée de 1939 à 1945. N'en considérer que six mois (de septembre à février) constitue une entorse notoire, une déformation évidente de la vérité historique. Ce découpage arbitraire consacre la fiction du récit. Dans *Les Racines du ciel* par contre, le climat ne fait pas l'objet d'une grande description ou focalisation comme dans le roman précédent.

### **III.3.2. Une temporalité approximative**

Gary désigne le temps de manière très vague dans ses romans. *Éducation européenne* commence par une présentation approximative du temps : « C'était une aube mauvaise de

---

<sup>124</sup> R. Gary, *Éducation européenne*, op. cit., p. 110.

<sup>125</sup> *Ibid.*, p. 90.

septembre »<sup>126</sup> ces structures indéterminées abondent dans le récit. Nous pouvons donner quelques exemples :

- Avec les froids et les pluies d'octobre, la situation du petit groupe devint critiqu<sup>127</sup>.
- Les deux ponts de la Wilejka sautèrent un matin<sup>128</sup>.
- Dans son rapport de novembre 1942, le Gauleiter Koch remarquait avec irritation que les efforts pour délecter l'homme qui se cachait sous le pseudonyme de partisan Nadedja (...) coûteraient plus cher<sup>129</sup>.
- En décembre, la nouvelle se répandit dans la forêt qu'une réunion de toutes les armées vertes devait avoir lieu dans la nuit de Noël<sup>130</sup>.
- Au début de janvier, Machorka revint d'une expérience en ville<sup>131</sup>.

L'abondance de ses structures vagues renforce la fiction de la résistance polonaise dont il est question dans ce récit. Nous sommes plus convaincus que Gary l'a davantage imaginée.

De même dans *Les Racines du ciel*, on constate que le temps est imprécis. On peut le percevoir dans l'incipit. Gary commence son roman en ces termes : « Depuis l'aube, le chemin suivait la colline à travers un fouillis de bambous...Il avait quitté, il y avait trois jours, le terrain où il dirigeait des fouilles pour des instituts belge et français de paléontologie (...)»<sup>132</sup>. Ces éléments indéterminés du temps sont légion dans le texte. Il choisit de ne pas décrire comment fonctionne la saison sèche ni de présenter le paysage plus en détail. Nous pouvons citer quelques passages :

- Il passa les quelques jours suivants dans la brousse.<sup>133</sup>
- Depuis 1945, la campagne pour l'enseignement du français avait pris de l'ampleur<sup>134</sup>
- Commencer les opérations de ratissage dans les Oulés quinze jours avant la saison des pluies, ça ne rime à rien<sup>135</sup>
- Je disais au colonel que si les pluies doivent commencer dans six semaines, raison de plus pour lancer l'opération de police<sup>136</sup>.
- En saison sèche s'y rassemble les plus grands troupeaux d'Afrique. Il y a quelques années j'ai vu des éléphants déferler pendant des heures dans le village<sup>137</sup>..

---

<sup>126</sup> R.Gary, *Éducation européenne*, op. cit. p. 9.

<sup>127</sup> *Ibid*, p. 43.

<sup>128</sup> *Ibid*, p. 104.

<sup>129</sup> *Ibid*.

<sup>130</sup> *Ibid*, p. 175.

<sup>131</sup> *Ibid*, p. 180.

<sup>132</sup> *Les Racines du ciel*, op. cit. p. 13.

<sup>133</sup> *Ibid* ., p. 113.

<sup>134</sup> *Ibid*, p. 387.

<sup>135</sup> *Les Racines du ciel*, op. cit., p. 230

<sup>136</sup> *Ibid*, p. 233

<sup>137</sup> *Ibid*, p. 237

La date indique le jour, le mois, l'année de l'évènement, de l'action. Elle marque la précision, l'authenticité d'un fait qui apparaît, dès lors, plus vérifiable, plus historique. Il n'en est rien chez R. Gary. Cet auteur manipule les dates avec fantaisie.

Cette mise à l'écart de ce grand moment de l'histoire dévoile la ferme volonté de l'auteur d'écrire un roman, de divertir le lecteur, de dramatiser certains faits pour lui faire prendre conscience sur la gravité de la destruction de l'environnement. Les manipulations du temps garantissent ainsi sa liberté de romancer de même qu'elles assurent le triomphe de la fiction qui enchante le lecteur.

Nous pouvons affirmer que la sauvegarde de la nature chez Gary se déroule pour la plupart dans les lieux imaginaires. La réalité historique ou géographique est tout juste interpellée pour attirer le lecteur. L'auteur procède par des rapprochements spatiaux qui relèvent du fantastique. A cette fiction des lieux s'ajoute celle du temps. Les récits baignent dans une temporalité incertaine. La chronologie du mouvement est ainsi modifiée. En réalité, l'univers spatio-temporel de Gary est dominé par l'imaginaire. La réalité est abandonnée aussitôt qu'elle est évoquée. Elle n'est qu'une source d'inspiration vers le monde de rêves du romancier. Cet univers romanesque lui est indispensable pour la création de ses personnages, de ses intrigues fictives comme nous l'avons démontré dans le chapitre précédent.

### **III.4. L'EMPREINTE DE L'ÉCOLOGIQUE DANS LA LITTÉRATURE**

L'objectif principal de cette partie est d'identifier et d'analyser les modalités d'intervention des thèmes écologiques dans la fiction littéraire. Depuis les dernières décennies du XX<sup>e</sup> siècle, en effet, la présence du thème de l'environnement et plus précisément d'une inquiétude pour la survie de celui-ci s'est développée dans les littératures européennes et nord-américaines. Ces dernières ont été largement prises en charge par un courant critique, l'écocritique, qui analyse et interroge les relations entre littérature et environnement.

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

Salaün fait une analyse pertinente de l'emploi des analogies et des métaphores. Les analogies ont la force d'établir des liens et de comprendre des fonctionnements, puisqu'elles

font référence à des liens et des fonctionnements déjà existants<sup>138</sup>. Ainsi, Salaün donne l'exemple de « l'écosystème ». Ce dernier fonctionne « comme un acte de théâtre classique qui présente une unité de lieu, de temps et d'action »<sup>139</sup>. L'emploi des analogies et des métaphores était fréquent dans l'écologie du milieu du XXe siècle. Or, l'analogie et la métaphore ont une restriction importante : leur valeur ajoutée reste descriptive et éloigne l'écologie de la science.

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

Nathalie Blanc, de son côté, propose une approche moins axée sur la thématique, et davantage sur l'esthétique de l'œuvre littéraire écologique. L'objet de l'approche de Blanc se résume par la question de savoir si l'essor des thèmes écologiques mène « à une réinscription écologique de la nature dans l'art et, par conséquent, de l'art dans la nature »<sup>140</sup>. Cette approche pose donc la question : l'aspect esthétique d'une œuvre peut-il être conçu de façon écologique, et par conséquent, inciter à une évolution voire un renforcement de la pensée écologique ?

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

---

<sup>138</sup> E. Salaün, *op. cit.*, p. 106.

<sup>139</sup> *Ibid.*, p. 104-105.

<sup>140</sup> N. Blanc et *alii*, *art. cit.*, p. 1.

[...] une façon de lire ou, plutôt, de relire les textes littéraires d'un point de vue particulier, celui de l'environnement, et ainsi d'en bousculer la réception convenue<sup>141</sup>.

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

Puisque nous nous intéressons surtout à la littérature environnementale contemporaine, nous soulignons que Blanc déduit de cette large interprétation une distinction entre deux axes au sein de la critique écologique, l'axe politique et l'axe poétologique. L'axe politique est né de la volonté de décrire la nature à son état pur. Blanc considère Thoreau - auteur de la littérature environnementale - comme point de départ de cette tendance politique de la littérature environnementale. Elle explique que cette volonté s'est développée comme contre-courant de la personnification de la nature à travers des métaphores et des analogies, puisque ces dernières impliquent une « acculturation » et une domination de l'homme. La question centrale est de savoir si « on peut écrire sur la nature sans en même temps inscrire en creux la domination humaine qui s'exerce sur elle »<sup>142</sup>. Le caractère politique de l'œuvre de Thoreau découle de l'analyse de la thématique. L'écocritique, sous l'influence de Buell, lequel a établi des paramètres pour catégoriser des œuvres littéraires d'œuvres environnementales, s'est en premier lieu concentrée sur des critères thématiques. Il est pertinent de résumer qu'ils soulignent la position intégrante de l'homme dans la nature. L'homme n'est ni mis à l'écart ni en position dominante.

Selon Blanc, la critique qui traverse l'axe politique perd donc de vue la valeur littéraire et l'esthétique est reléguée au second plan. En contrepartie, l'auteur développe le point de l'axe poétologique. La critique axée sur la poétologie pourrait envisager l'écriture elle-même et ses moyens pour modéliser l'interaction entre l'humain et l'environnement. Quelle est la force de la littérature pour proposer un nouveau regard sur l'écologie ? A la thématique Blanc propose d'ajouter un « imaginaire environnemental »<sup>143</sup> capable de recréer la nature à travers une représentation qui :

---

<sup>141</sup> N. Blanc et alii, *art. cit.*, p. 2.

<sup>142</sup> *Ibid*, p. 3.

<sup>143</sup> N. Blanc et alii, *art. cit.*, p4

[...] pourra suggérer assez modestement que la complexité du langage, et en particulier du langage poétique, est l'expression, ne serait-ce que partielle, de la complexité de la nature<sup>144</sup>.

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

C'est sur ce dernier constat que l'on peut fonder une approche plus formelle du « travail écologique » dans les textes littéraires, approche qui met en avant, non pas l'imitation de la nature non humaine, mais le renouveau, voire le bouleversement, de notre façon de l'appréhender. Ce qui est donc visé, c'est un travail sur la perception à travers la langue et la forme esthétique, lequel permet au lecteur de voir différemment et de reconnaître les normes et les valeurs qui façonnent son environnement<sup>145</sup>.

L'appréciation de cette recreation et la composante esthétique de l'écriture environnementale nous permettront d'estimer à leur juste valeur les ouvrages environnementaux de la littérature française.

### **III.5. LES PROCÉDÉS STYLISTIQUES DANS LA LITTÉRATURE ENVIRONNEMENTALE**

La littérature transmet à merveille les opérations mentales des personnages en employant l'anthropomorphisme et le thériomorphisme. Selon nous, l'attribution de caractéristiques humaines aux arbres ou la comparaison de l'homme à l'animal attestent de la volonté de transgresser les barrières ontologiques, de la volonté de changer le réel ou d'échapper à la réalité. Il s'agit ici, de montrer ce qu'implique l'emploi de procédés rhétoriques par lesquels s'opère une transposition de la nature dans la littérature environnementale. Pour cela, nous nous appuyons sur plusieurs critiques de l'œuvre de Romain Gary et nous essayerons de résumer leurs prises de positions. Nous ferons une nouvelle fois la distinction entre les partisans et les Allemands dans *Éducation européenne*, pour montrer qu'ils exploitent leur imagination à d'autres fins. Ensuite, nous analyserons à partir de nos constatations un passage dans lequel on trouve beaucoup de personnifications et de transformations.

---

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

<sup>145</sup> N.Blanc et alii, *art. cit.*

### III.5.1. Présentation des procédés stylistiques

Les moyens pour surcharger le texte de fiction et d'imagination sont multiples. Dans cette partie, nous allons traiter de la personnification, de l'anthropomorphisme et du thériomorphisme.

- La personnification, la figure avec laquelle on fait « d'un être inanimé ou d'une abstraction un personnage réel »<sup>146</sup>, contribue largement à la subjectivité, dans la mesure où il s'agit d'un produit de l'imagination. Toutefois, il convient de remarquer que les éléments de la nature sont personnifiés, tout comme d'autres choses, tels que les membres du corps (les mains, les doigts ou des termes abstraits (la vie, l'âme, les pensées). L'élément le plus souvent personnifié dans *Éducation européenne* est la neige, cet élément que Boisen dote de deux significations différentes: « un élément qui aide l'idéaliste dans son effort d'élévation », et la « victoire de l'imagination sur la réalité, le manteau de rêves, de mythes et d'idéalisme<sup>147</sup> ».
- L'anthropomorphisme consiste à donner des traits humains aux êtres et aux choses et à les considérer comme s'ils étaient humains. Le terme provient du grec « anthro » qui signifie « homme » et de « morphein » qui signifie « changer ». L'Académie française fournit la définition suivante :

L'attribution, dans certaines religions et en particulier celle des Grecs et des Romains, d'une forme humaine et de sentiments humains aux phénomènes de la nature qui devenaient par suite autant de divinités<sup>148</sup>

L'anthropomorphisme n'est pas une figure de style, et c'est pourquoi il peut être réalisé de différentes façons : par le biais de la personnification, de la métaphore ou de la comparaison, etc. Le paysage n'en est que rarement l'objet. Ainsi l'hiver russe reçoit la parole ou les arbres peuvent être dotés de membres du corps humain (bras, pieds, visage). Les animaux par contre, en sont souvent l'objet. Ils sont rapprochés de l'homme sur le plan sentimental ou peuvent recevoir la parole.

-Le thériomorphisme qui est un procédé contraire à l'anthropomorphisme. Il consiste à attribuer des traits animaux aux êtres et aux choses. Si le paysage n'en est que rarement l'objet, ses résultats ne sont pas moins frappants. L'homme est par contre plus souvent rapproché de

---

<sup>146</sup> B.Dupriez, *Gradus : les Procédés littéraires*, Paris, Union générale d'éditions, 1980, p. 344.

<sup>147</sup> J.Boisen, *op. cit.*, p. 199.

<sup>148</sup> *Dictionnaire de l'Académie française* (1932-1935), Paris, Hachette, 8<sup>e</sup> édition, <http://www.cnrtl.fr/definition/academie8>, consulté le 26 avril, 2015.

l'animal, et devient donc en quelque sorte animal. Il faut tenir compte toutefois de la remarque de Pierre Olivier Dittmar : « Quel est le sens d'un devenir-animal, si l'on admet que l'homme est aussi un animal ? Peut-on devenir ce que l'on est déjà ?<sup>149</sup>

Le rapprochement entre l'homme et l'animal ne se fait pas au niveau des sentiments. L'homme devient animal, il agit comme celui-ci et prend un aspect physique semblable. Très souvent aussi les personnages rapprochent eux-mêmes ou les autres de l'animal pour exprimer une insulte ou de la pitié.

Quelle que soit la direction dans laquelle s'exerce la comparaison, voire la transformation, les procédés opèrent tous des déplacements substantiels au sein de chaque règne et brouillent l'image de la nature, qui n'est plus l'ensemble de plusieurs règnes, mais qui, à cause de l'imagination des personnages, se dote d'un caractère fantastique.

### III.5.2. Implications de ces éléments dans la description de la nature

L'emploi de tous ces procédés confère un haut degré d'imagination au texte. Les critiques de Gary n'ont pas manqué de constater cette présence indéniable et à en donner une explication. Ainsi, Ruth Louise Diver qualifie l'œuvre garyenne comme une « exploration du pouvoir de l'imagination »<sup>150</sup>.

Jørn Boisen et Dominique Rosse soutiennent la valeur positive de la fiction. Ainsi, selon Boisen, les personnages,

[...] en attendant une transformation réelle, [...] doivent se contenter de construire un monde meilleur à partir des mots et de la fiction. Puisque ce vers quoi ils tendent tous, fraternité, amour, justice..., n'existe que dans les mots, seul le langage permet de concevoir ce qui est encore absent<sup>151</sup>.

Les partisans construisent un monde meilleur et se livrent donc à la même activité que l'auteur, qui remédie à la démythification de la réalité :

Selon lui, au fur et à mesure que la science démythifie la réalité et éclaire le monde d'une lumière de plus en plus crue, révélant le vide, le rôle de la fiction est de remythifier, pour ainsi dire, par l'imagination<sup>152</sup>.

Il faut que les personnages comprennent que « c'est par la fiction qu'on résiste le mieux à la réalité »<sup>153</sup>. La fabulation permet en effet d'« échapper à une réalité trop pénible »<sup>154</sup>.

---

<sup>149</sup> G. Garrard, *op. cit.*, p. 141.

<sup>150</sup> R. Louise Diver, *op. cit.*, p. 401.

<sup>151</sup> J. Boisen, *op. cit.*, p. 214.

<sup>152</sup> D. Rosse, « Éducation européenne : La Mise en Abyme didactique » in *Le Roman Garyen, Métafiction, Parodie, Simulation, op. cit.*, p. 91

La nature et l'environnement sont souvent le sujet du travail de l'imagination. Sur cela, les critiques ont déjà moins écrit. Boisen, parlant des *Racines du Ciel*, éclaire pourtant le rapport de l'homme à la nature :

La vraie bonté de l'homme ne peut se manifester en toute pureté et en toute liberté qu'à l'égard de ceux qui ne représentent aucune force. Le véritable test moral de l'humanité, ce sont ses relations avec ceux qui sont à sa merci: les animaux. Et pour Morel c'est ici qu'est en train de se produire une faillite si fondamentale de l'homme que toutes les autres en découlent. En montrant quel homme peut respecter la nature -les éléphants, les hannetons et la nature humaine -Morel montre en réalité que l'homme malgré tout est capable d'être humain dans le sens le plus noble du terme. L'action de Morel est donc une manifestation symbolique de la dignité de l'homme<sup>155</sup>.

Le rapport avec la nature est un critère pour juger de la morale et de la dignité des hommes. L'attribution de traits humains aux animaux ou, inversement, l'attribution de caractéristiques des animaux aux hommes, permet aux personnages de s'interroger sur ce qui les différencie et ce qui les rapproche et de s'interroger par conséquent sur leur place dans le monde. Dans tous les romans garyens, les personnages sont à la recherche d'une reconnaissance de leur dignité et de leurs valeurs. La création des mythes est nécessaire, « le mythe [étant] le conservatoire des valeurs fondamentales et la condition *sine qua non* de l'évolution qui nous porte de la barbarie vers un épanouissement intellectuel et émotionnel »<sup>156</sup>

En général, l'emploi du pouvoir d'imagination aussi bien par l'auteur que par les personnages a des conséquences positives. Mais tous doivent prendre à temps leurs distances avec la fiction. Ici, il convient également de mettre un frein à l'imagination avant qu'il ne soit trop tard, et de regarder la réalité concrète, même si elle est parfois insupportable. Remplaçons dans la citation suivante de Bélanger le mot « art » par « imagination ».

L'imagination [...] oppose certes une résistance –la résistance des illusions, de la fiction –, mais elle rétrécit comme peau de chagrin jusqu'à la fin du récit. Puis vient le constat : le romanesque ne suffit pas à écarter l'homme de sa voie millénaire, de sa nature profonde et ridicule<sup>157</sup>.

Ces observations favorisent toutes une interprétation en termes d'aspiration et de déception. L'imagination permet de créer un monde meilleur, d'échapper au monde réel, de définir la place de l'homme dans l'univers, de préciser ses aspirations et de solidifier ses valeurs, mais elle doit être quittée à temps : le personnage ne doit pas se détacher du réel.

---

<sup>153</sup> D. Rosse, « Éducation européenne : La Mise en Abyeme didactique » in *Le Roman Garyen, Métafiction, Parodie, Simulation*, op. cit., p. 90

<sup>154</sup> R. Diver, op. cit., p. 408.

<sup>155</sup> J. Boisen, op. cit., p. 239

<sup>156</sup> *Ibid*, p. 224

<sup>157</sup> D. Bélanger, p. 136.

### III.5.2.1. Les procédés stylistiques dans *Éducation européenne*

La validité des observations que nous venons de commenter sera vérifiée dans un extrait où le froid et la nature mettent les partisans et les Allemands à l'épreuve. Après avoir établi la distinction entre les partisans et les Allemands, nous allons tenter de répondre à la question de savoir si l'on observe la même répartition des fonctions chez ces deux groupes de personnages.

Si les Allemands s'opposaient en tous points aux partisans idéalistes, ils ne devraient en premier lieu pas faire usage de l'imagination. Or, ils le font malgré tout. La fonction de l'imagination ne coïncide par conséquent pas avec celle que les partisans attribuent à l'imagination. Ainsi, l'imagination n'est pas un moyen de construire un monde meilleur, tout simplement pour la raison que ces soldats allemands n'aspirent pas à la fraternité, à l'amour ou à la justice. Le fait qu'ils emploient l'imagination pour échapper à la réalité pénible nous semble déjà plus acceptable. La question est de savoir si les Allemands s'interrogent également sur la place que l'espèce humaine occupe dans l'univers et si cette interrogation a une influence sur le comportement à l'égard de la nature. En outre, si les Allemands agissent à l'opposé des partisans, cela impliquerait que Gary ne les fasse pas prendre leurs distances avec la fiction. Celle-ci « manipulera à son tour celui qui l'avait forgé[e] »<sup>158</sup>.

Nous avons choisi le chapitre XXIX d'*Éducation européenne* parce qu'il oppose les partisans aux Allemands et parce qu'il donne de multiples exemples de personnifications, d'anthropomorphismes, de thériomorphismes et d'autres procédés de transformation. En outre, plusieurs exemples déjà commentés proviennent de ce passage. Cela nous permet de démontrer que plusieurs fonctionnements sont liés à la nature.

#### a) Les partisans

Le chapitre s'ouvre sur une description du paysage. Les personnages y sont ensuite introduits.

-Les tempêtes de neige balayaient les campagnes, les arbres tordaient leurs bras nus et noirs, et, chaque matin, Janek trouvait à leurs pieds les corps des corbeaux gelés. Dans la forêt, un feu éteint voulait dire un homme mort, les gestes des partisans étaient maladroits et brusques, et il semblait toujours à Janek que leurs pauvres membres allaient se mettre à grincer comme des rouages rouillés.

-Tout à l'heure, dit Zosia, j'ai entendu un loup hurler tout près d'ici.

-Dobranski et Janek venaient de rentrer de la forêt, les bras plein de bois mort. La neige fondait sur leurs vêtements, sur leurs visages...

-Il y a de quoi hurler », dit Dobranski.

---

<sup>158</sup> R. Gary, *Europa*, Paris, Gallimard, 1960, p. 160, cité par Nancy Huston, in « A foreign Body in French Literature », *art. cit.* p. 562.

-Ils approchèrent du feu leurs mains mortes, aux doigts tordus.  
 -Ils doivent pourtant être habitués, dit Zosia. C'est leur métier, vivre dans la forêt.  
 -Peut-être ce loup avait-il tout simplement le cafard, sourit Dobranski. Dégoûté de la vie et des hommes... Je veux dire dégoûté de la vie et des loups.  
 -Zosia se serra contre Janek.  
 -Il me faisait de la peine. Je pensais à toi.  
 -La seule différence, dit Janek, c'est que je ne hurle pas, moi.  
 Il soupira<sup>159</sup>.

Dans ce passage, un rapprochement s'opère à la fois entre l'homme et l'arbre, et l'homme et le loup. Le premier rapprochement est plus subtil que le second. Les arbres sont tout d'abord rapprochés des hommes par la métaphore (ils reçoivent des bras et des pieds). Les hommes sont ensuite rapprochés des arbres par le rappel du verbe « tordre » qui s'applique aux doigts froids, et qui nous rappelle la première phrase « les arbres *tordaient* leurs bras nus et noirs »<sup>160</sup>. Il est significatif de remarquer que l'arbre, symbole de l'élan vers le haut, est ici tordu. On a l'impression que les personnages se courbent sous un poids énorme.

La ressemblance avec le loup est beaucoup plus élaborée. Le loup est introduit dans le discours par Zosia, qui montre une attention particulière à cet animal. Anne Morange affirme que le loup est « du côté des partisans, proch[e] de l'expérience qu'[il fait] aussi de la faim »<sup>161</sup>. Les personnages font preuve d'une compréhension à l'égard de lui et manifestent de la pitié. L'attribution du cafard au loup dit quelque chose de la personnalité de Dobranski.

Ce passage semble comporter toutes les fonctions de l'imagination qui ont été formulées par les critiques. Les partisans s'imaginent un monde meilleur. Les arbres et les loups deviennent plus humains et la nature devient en même temps moins cruelle. Les personnages échappent de cette façon à la cruauté de la nature qui, pourtant, fait mourir les hommes et les animaux de froid. L'exploitation de l'imagination permet également de mesurer les ressemblances et les différences entre les animaux et les hommes. Dans ce contexte de guerre, ils sont tous les deux soumis aux dures conditions de survie. On pourrait rappeler à ce propos les paroles du père de Tadek : « [c]'est très beau, la lutte sans espoir, mais « le destin d'une race est de survivre et non point de mourir en beauté »<sup>162</sup>. La seule différence avec le loup résiderait, selon Janek, dans le fait que l'homme ne hurle pas, contrairement aux loups. Les personnages n'invoquent pas leur dignité humaine pour se distancier des autres êtres vivants. Pour cette raison, la seule différence invoquée crée l'idée d'une égalité entre

<sup>159</sup> R. Gary, *Éducation européenne, op. cit.*, p. 173.

<sup>160</sup> *Ibid.*

<sup>161</sup> A. Morange, *op. cit.*, p. 151.

<sup>162</sup> R. Gary, *Éducation européenne, op. cit.*, p. 65.

l'homme et l'animal. Nous rappelons la conclusion de J. Boisen à propos des *Racines du ciel* : « Nous devons nous tourner avec beaucoup plus d'humilité et de compréhension vers les autres espèces animales différentes, mais non inférieures »<sup>163</sup>. L'homme ne se trouve pas abaissé à cause de la comparaison avec l'animal.

Le questionnement de la place de l'homme dans l'univers se poursuit et se précise à la page suivante : « je hais la neige. Par un temps pareil, on croirait vraiment que la terre n'avait pas été faite pour les hommes et que nous sommes ici par erreur »<sup>164</sup>. Dans la suite du dialogue, la comparaison avec les arbres ressurgit : « les forêts, dit Dobranski, sont aussi ici *par hasard*. Pourtant, elles ont du courage et de la patience, depuis des millénaires. Pourquoi les hommes n'en auraient-ils pas ? »<sup>165</sup>.

La scène des partisans se termine avec la lecture d'une fiction par Dobranski. Les comparaisons que nous venons de commenter ne suffisent apparemment plus et sont remplacées par la fiction de Dobranski « Aux environs de Stalingrad ».

La description de la nature, qui est enrichie par l'imagination des personnages, est un filtre proprement subjectif et se dote des fonctions indiquées par les critiques.

## **b) Les allemands**

Dès le début, le loup s'introduit également dans le champ de perception des soldats allemands. Le passage s'étend de la page 174 à la page 176.

Ils entendent un loup hurler dans la forêt. Une plainte interminable et odieuse, surtout dans cette nuit pétrifiée.

« Il crève de froid, pense le soldat Jodl. Comme nous... »

Quarante degrés au-dessous de zéro. La patrouille est perdue dans la neige russe depuis la veille au soir, et le sang des huit hommes semble charrier des glaçons. Le sergent Strasser répond à la plainte du loup par une injure. Le soldat Grünewald reçoit son haleine perfide en plein visage, avec reconnaissance: elle lui apporte un peu de chaleur.

Des loups russes, pense le soldat Grünewald. Russes, comme ce froid qui vous ligote les membres, comme cette neige qui cherche à vous ensevelir, comme ces espaces infinis et vides.

[...] Quarante degrés au-dessous de zéro. Que suis-je venu faire ici ? » se demande anxieusement le soldat Weniger.

[...] La patrouille n'est plus qu'un troupeau prisonnier et abruti, recroquevillé dans la nuit hostile.

Ne pas de disperser, pense le sergent Strasser. Le commandant a sûrement envoyé des skieurs à notre recherche.

Dans la forêt, le loup lance une nouvelle plainte, une espèce de jappement farouche et bref.

Qu'est-ce que c'est? demande le soldat de deuxième classe Schatz.

---

<sup>163</sup> Idem, *Les Racines du ciel*, op. cit., p. 41.

<sup>164</sup> Idem, *Éducation européenne*, op. cit., p. 174.

<sup>165</sup> *Ibid.*

[...] « C'est le petit chaperon rouge ! » bégaie rageusement le soldat Jodl. Il s'est perdu dans la forêt et il pleure. Il a peur du grand méchant loup. »

Strasser se met à jurer longuement, avec cœur. Il jure pour s'animer, pour remuer le sang dans ses veines par une colère factice, pour secouer la torpeur inexorable qui le gagne.

Non c'est la voix de l'hiver russe, pense le soldat Grünewald, avec bienveillance, de la forêt, de la steppe russes. La voix d'une nuit interminable, du jour bref et pâle, comme un éclair de conscience entre deux sommeils. La voix d'une terre illimitée, aux fleuves larges comme des mers.

Leurs pensées cheminent péniblement, infirmes, affaiblies, comme ils se traînaient tout à l'heure eux-mêmes, dans la neige jusqu'au ventre.

Que suis-je venu faire ici ? Se demande toujours le soldat Weniger<sup>166</sup>.

Ce passage contient beaucoup de personnifications et d'autres figures de style qui opèrent des déplacements au sein des règnes.

La création d'un monde meilleur ne tombe pas parmi les objectifs des Allemands: ils ne s'évertuent pas à inventer un monde qui sera meilleur pour tous (pour les hommes et pour l'univers non-humain). Ils s'acharnent en revanche à créer un monde qui est meilleur pour eux et seulement pour eux. L'altruisme que nous avons voulu intégrer dans la formulation de la première fonction a été remplacé par l'égoïsme. Chaque soldat veut en effet une vie meilleure. L'étudiant Karminkel veut fuir son professeur, le soldat Grünewald veut de la reconnaissance et le soldat Jodl veut assouvir ses besoins sexuels. Les aspirations sont individuelles et l'homme-espèce est remplacé par l'homme individuel. Il est logique qu'une telle mentalité conduise à la mort.

L'imagination, foisonnante dans ce passage, se densifie dans les pages suivantes. Les comparaisons deviennent ainsi de véritables transformations. Toutefois, les Allemands ne semblent pas s'interroger sur leur place dans l'univers. Cela est confirmé par le fait qu'ils brouillent toutes les catégories, alors que les partisans maintiennent une division entre les règnes. Les échanges de propriétés se font de plus en plus souvent et de façon de plus en plus désorganisée. Presque toutes les comparaisons vont dans la direction de l'homme, qui devient ainsi le point de comparaison central. Le seul mouvement dans l'ordre inverse n'est pas à attribuer de façon certaine aux Allemands. Il pourrait tout aussi bien correspondre à une intervention du narrateur. Si les Allemands s'interrogent sur la position qu'ils occupent dans le monde, c'est qu'ils cherchent de toute évidence à trouver une affirmation de l'anthropocentrisme. L'anthropocentrisme est par conséquent la seule aspiration, la seule valeur qu'ils ambitionnent.

---

<sup>166</sup> R. Gary, *Éducation européenne, op. cit.*, p. 125.

Si les fonctions s'avèrent plus au moins présentes dans l'imagination des Allemands, tout semble toutefois démontrer leur instabilité psychique. Quand les transformations se multiplient et quand l'imagination atteint un niveau supérieur, les Allemands se perdent dans leur délire. Cette disparition mentale deviendra bientôt une disparition véritable. Rien ne peut plus les sauver. L'imagination est en effet « un geste prométhéen, une affaire de vie et de mort »<sup>167</sup>.

### III.5.2.2. Procédés stylistiques dans *Les Racines du ciel*

Ayant déjà eu recours à l'anthropomorphisme, à la métaphore et à la personnification dans *Éducation européenne*, Romain Gary est conscient des avantages et des inconvénients de ces procédés. D'une part, ils lui permettent d'exprimer d'une manière admirable la ressemblance entre les animaux et les hommes. L'emploi de l'anthropomorphisme a aidé les partisans à chercher la place que l'homme occupe dans l'univers. D'autre part, ce procédé a également des désavantages, dans la mesure où il apparaît comme l'affirmation d'une attitude anthropocentrique, qu'il vaut mieux éviter dans un roman écologique. Voilà la raison pour laquelle cet emploi est si visiblement réduit dans *Les Racines du ciel*.

Gary dans *Les Racines du ciel*, effectue une réduction à la fois des descriptions de la nature, du nombre d'éléments naturels décrits et du degré de la précision qui caractérise les descriptions. *Les Racines* contient beaucoup moins d'exemples d'anthropomorphismes, de métaphores et de personnifications qu'*Éducation européenne*.

À la différence de ce qui se passe dans *Éducation européenne*, le nombre de thériomorphismes est plus grand que le nombre d'anthropomorphismes. L'homme est comparé trente-deux fois à l'animal et l'animal est quant à lui comparé vingt-huit fois à l'homme. Ceci montre que ce n'est pas l'homme qui est le centre de l'attention, mais l'animal. Toutes sortes d'hommes peuvent devenir le sujet d'une comparaison avec l'animal. En revanche, parmi les animaux, c'est le plus souvent l'éléphant qui reçoit des caractéristiques humaines.

Dans *Les Racines du Ciel*, il y a un exemple de thériomorphisme qui reste particulièrement présent à l'esprit. Il apparaît lorsque Morel affirme, après s'être présenté à Minna, vouloir devenir un éléphant :

Non. Mademoiselle, je ne capture pas les éléphants. Je me contente de vivre parmi eux. Je passe des mois entiers à les suivre, à les étudier. À les admirer, plus exactement. Pour vous dire la vérité, je donnerais n'importe quoi pour devenir un éléphant moi-même<sup>168</sup>.

<sup>167</sup> N. Huston, « *A foreign Body in French Literature* », art. cit., p. 561:

<sup>168</sup> R. Gary, *Les Racines du ciel*, op. cit., p. 44.

Jean-François Pépin commente ce passage : « [l]a volonté de « devenir un éléphant » marque la rupture la plus radicale possible avec l'humain, en quelque sorte devenir animal serait une belle preuve d'humanité»<sup>169</sup>. Les frontières entre le règne animal et celui de l'homme se troublent. Saint-Denis, que l'on a déjà rapproché de l'éléphant à cause de sa lourdeur et de ses idées conservatrices « anachroniques », désire compléter cette transformation :

On n'a pas le droit de traiter ainsi les êtres humains. Il m'arrivait de rêver à cette époque d'être transformé en un arbre, avec une très dure écorce, ou en éléphant, avec une peau cent fois plus épaisse que la mienne<sup>170</sup>.

Selon nous, la volonté de devenir un éléphant ne marque pas une rupture avec l'humain. Ni Morel, ni Saint-Denis ne sont des misanthropes. Ils réfléchissent sur le comportement humain et constatent que les hommes, sous le couvert du progrès, détruisent leurs propres valeurs, et par conséquent, leur propre personne. Le roman, à l'aide des thériomorphismes, permet d'interroger la différence entre l'homme et l'animal. L'objectif n'est pas de créer une hiérarchie ou une distinction, mais de reconnaître que la différence n'est pas si grande : l'homme est un animal et l'animal est un homme. Le devenir animal n'est donc pas une rupture avec l'être humain. L'animal se différencie de l'homme sur un autre plan : il est victime de la cruauté de celui-ci. De plus, il est significatif de remarquer que les personnages d'*Éducation européenne* envient également l'écorce, dure, des arbres. Il faut en quelque sorte être pourvu d'une telle écorce pour pouvoir se protéger de la cruauté de l'homme. Le thériomorphisme constitue donc une critique de la société, qui tolère le comportement destructeur de l'homme. Le texte invite le lecteur, et avec lui chaque homme, à prendre ses responsabilités.

Le thériomorphisme peut également être implicite. Ainsi, tout comme l'éléphant, Morel continue tout droit, il se dirige vers le lac Kuru et ne désespère pas. Le personnage se met en marche, tout comme le font les éléphants. La remarque de Julien Roumette est éclairante à ce sujet :

Dans *Les Racines du ciel*, Gary représente les éléphants presque toujours en mouvement : symbolisant le passé, l'éléphant, que rien n'arrête, trace sa route en avance. Portant en lui toutes ses identités et son passé, c'est dans le mouvement en avant qu'est sa vérité<sup>171</sup>.

---

<sup>169</sup> J.-F. Pépin, *L'Humour de l'Exil dans les Œuvres de Romain Gary et d'Isaac Bashevis Singer*, L'Harmattan, Paris, 2001, p. 19.

<sup>170</sup> R. Gary, *Les Racines du ciel*, op. cit., p. 409

<sup>171</sup> J. Roumette, op. cit., p. 12.

Il convient de rappeler que la personnalité de Morel n'est pas donnée de manière figée car le jeu sur les focalisations révèle que son image est complexe. Nous pouvons pourtant affirmer avec certitude qu'il emmène avec lui les souvenirs du camp de concentration lors de sa marche en avant. Ceux-ci constituent la motivation de sa campagne. Morel accomplit donc la même activité que l'éléphant : il porte ses identités et son passé et continue la marche en avant. Ce parallèle permet à Gary de doter Morel du même caractère mystique que l'éléphant. Boisen met ce rapport avec le passé en évidence en faisant une comparaison :

Comme tous les vrais révolutionnaires spirituels, Morel *ne renie pas le passé, en bloc*. Il garde l'essentiel de l'héritage occidental pour accomplir sa mission et bâtir un *avenir* plus digne<sup>172</sup> .

Par conséquent, Morel devient un héros.

Ainsi, bien que le nombre d'anthropomorphismes ait diminué, le pouvoir d'imagination des personnages - très présent dans *Éducation européenne* et exploité à la fois par les partisans et par les soldats allemands - n'a pourtant pas disparu. Les personnages, plutôt que de transformer l'environnement, transforment Morel. Dans *Les Racines du ciel*, on trouve la même conviction que dans *Éducation européenne* : l'auteur, les personnages, les lecteurs, tout le monde doit exploiter son pouvoir d'imagination. C'est par la fiction que nous pouvons soutenir nos aspirations et notre espoir. En même temps, il ne faut pas en abuser. Mais contrairement à *Éducation européenne*, la cible sur laquelle s'active l'imagination, n'est pas la nature, mais plutôt l'homme. Il y a eu un déplacement, qui se trouve être essentiel dans la survie de l'espèce humaine. Boisen résume bien cette idée :

Même si la dignité de l'homme s'avérait introuvable dans le réel et pure chimère de l'esprit, la seule façon sérieuse de lutter pour la liberté et la justice serait encore d'imaginer, de rêver, d'inventer, comme le fait Morel, un mythe de l'homme, une mythologie des valeurs et essayer de vivre ce mythe ou du moins s'en rapprocher, le mimer de sa vie même. Morel peine à vivre ce mythe, et, comme en témoigne la dernière partie du roman, beaucoup de gens, de partout dans le monde, puisent en lui la force de lutter pour l'amour, la liberté et la justice<sup>173</sup> .

En résumé, le nombre d'anthropomorphismes, de métaphores et de personnifications peut bien se trouver diminué, ce changement n'affecte en rien la portée écologique du livre. Au contraire, l'emploi abusif de ces procédés introduirait un effet d'anthropocentrisme alors que le livre cherche à se libérer de cette attitude. Les anthropomorphismes présents concernent en grande partie l'éléphant. C'est donc encore l'éléphant qui représente la nature

---

<sup>172</sup> J. Boisen, *op. cit.*, p. 158.

<sup>173</sup> J. Boisen, *op. cit.*, p. 239.

entière. Le thériomorphisme, en revanche, peut affecter tous les êtres humains. La transformation de l'homme en animal permet à Gary de troubler la frontière entre le règne animal et le règne de l'homme et de livrer une critique sur la société. Le thériomorphisme lui a également permis de transformer Morel en légende. Cette légende est indispensable à la lutte pour la nature et pour les valeurs humaines car elle inspire l'espoir et la confiance.

En résumé, en ce qui concerne ce chapitre, nous pouvons affirmer que la survie du monde et l'homme est la préoccupation première de R. Gary car les menaces qu'ils doivent affronter ne cessent de se multiplier au même moment où elles deviennent plus terribles. Le monde actuel est étonnamment indifférent à la dignité de l'homme. C'est le danger le plus grave qui peut le mener à sa ruine totale. Gary montre à travers une description exagérée, les procédés stylistiques, les éléments de la fiction tirés de la réalité, comment cet idéal doit être défendu. L'auteur fait preuve d'une grande imagination, en exagérant son récit pour amener les uns et les autres à prendre conscience face au fléau qu'est la destruction de l'environnement. Ainsi les phénomènes écologiques sont transposés dans les romans de Gary à travers les procédés stylistiques et plusieurs descriptions relevant de la fiction. L'auteur souhaite que le lecteur s'identifie à ses héros Morel et Janek qui posent alors un problème fondamental de l'existence, la confrontation entre l'individu et le monde.



**CHAPITRE IV : L'ENGAGEMENT DANS LA LITTÉRATURE  
ENVIRONNEMENTALE**

L'engagement littéraire vise à défendre une cause, une idée, qui peut avoir un sens politique, religieux, social, environnemental ou, plus généralement, porter sur les valeurs de l'humanisme ou du pacifisme, la défense des droits de l'homme et de la tolérance. Néanmoins l'engagement littéraire peut également se caractériser par l'attaque (d'une cause), et non pas seulement par la défense d'une idée. Nous pouvons citer la célèbre lettre ouverte de Monsieur Zola *J'accuse* qui est un exemple d'engagement lors de l'affaire Dreyfus: « Mais quelle tache de boue sur votre nom – j'allais dire règne - que cette abominable affaire Dreyfus ! ». L'engagement littéraire s'inscrit donc dans un contexte de défense de la liberté d'expression grâce auquel de grands artistes qui bravent la censure afin d'exprimer leurs idées ainsi que leurs opinions. Dans ce chapitre, il sera question de présenter ce qu'on entend par engagement littéraire par la suite de montrer qu'il est un concept clé dans la littérature environnementale et enfin de présenter la vision du monde de l'auteur.

#### **IV.1. FIGURE DE PROUE DE L'ENGAGEMENT LITTÉRAIRE**

Si, du point de vue littéraire, le XVIII<sup>e</sup> siècle fut celui de Voltaire et le XIX<sup>e</sup> siècle celui de Hugo, on peut dire que Sartre, dans le XX<sup>e</sup> siècle, est présenté comme un symbole dans la littérature et surtout dans la littérature engagée ; il décide de transcrire l'histoire de son époque. Sartre parle de ce sujet dans sa biographie intitulée *Les Mots*. L'époque pleine de mouvements, d'incertitudes, de désillusions, de mutations, nous montre les engagements multiples, voire contradictoires, de Sartre en tant qu'écrivain engagé ; dans une telle situation, l'homme, l'artiste et de façon plus intense l'écrivain lui-même se sent responsable et ne peut pas rester indifférent aux événements civils et sociaux ainsi qu'aux événements des autres pays. En effet, l'écrivain ne peut pas rester dans la neutralité ; de sorte que Jean Guéhenno, l'un des maîtres à penser des années 30, prisonnier de l'engagement, proclame que : « le devoir de l'écrivain est dans l'engagement ». De plus, la littérature de ce temps traverse la période la plus polémique de son histoire. Ce qui est essentiel dans la vie de Sartre est qu'il se présente lui-même engagé dans un monde dont il se sent responsable. D'un autre côté, Sartre, qui était issu d'une famille bourgeoise, ne pensait aucunement se compromettre avec la bourgeoisie. De plus, à cause de ce même engagement, il fut plusieurs fois interpellé par les autorités mais sans jamais être inquiété, grâce au Général de Gaulle qui se plaisait à dire : "*On n'arrête pas Voltaire !*" Si Sartre était la figure de proue de l'école existentialiste avec Simone de Beauvoir, d'autres écrivains comme Albert Camus jouèrent également un rôle important dans la naissance et le développement de l'Existentialisme.

Dans son essai intitulé *Qu'est-ce que la littérature ?*, Sartre pose la notion de la "littérature engagée". Il y exprime clairement que la littérature n'est qu'un effort, une lutte pour atteindre la connaissance et la liberté. Ainsi, en abordant certains problèmes capitaux comme "*Qu'est-ce que écrire ?*", "*Pourquoi écrit-on ?*" et "*Pour qui écrit-on ?*", il s'efforce d'apporter des réponses qui font de l'acte d'écrire un acte d'engagement.

Les œuvres littéraires et la réflexion philosophique de Sartre sont les témoins de cet engagement ; il prend le parti des pays de l'est et il défend le tiers monde et ses luttes de libération nationale (l'Algérie, le Viêt-Nam, Cuba). De plus, en refusant le prix Nobel, il expose au grand jour son rejet des pays colonialistes et son indignation à l'égard du massacre de la population du Viêt-Nam. Cette prise de position contribua d'ailleurs largement à sa célébrité universelle.

L'engagement joue donc un rôle central dans les œuvres et dans la vie de Sartre. Ce dernier, en appuyant sur le style de rédaction, dit que ce style doit être direct, précis et efficace. Cela car, selon Sartre, le but principal de la littérature engagée est d'agir sur les lecteurs. Il s'efforce de sauver les hommes de l'époque des incertitudes, des hésitations et des obscurités.

## IV.2. LE CONCEPT D'ENGAGEMENT LITTÉRAIRE

L'engagement littéraire est toutefois un débat complexe et multiple. Parmi plusieurs définitions, nous proposons ici deux acceptations envisagées sous deux angles différents par Benoît Denis. La première acceptation, restreinte, est celle qui définit l'engagement comme « le courant ou le mouvement historiquement situé autour de Sartre »<sup>174</sup>. Dans une acceptation plus large, Denis définit l'engagement littéraire comme un engagement « transhistorique, que l'on retrouve sous d'autres noms et sous d'autres formes tout au long de l'histoire de la littérature »<sup>175</sup>, qui se préoccupe à tout moment historique « de la vie et de l'organisation », « des valeurs universelles telles que la justice et la liberté » et qui « [s'oppose] par l'écriture aux pouvoirs en place »<sup>176</sup>.

Évidemment, les deux acceptations ont une connotation très politique, puisqu'elles ont historiquement été très proches de la lutte politique de leur époque particulière. C'est pour cette raison que l'approche de Denis est intéressante : il souligne l'importance des « singularités historiques » pour bien comprendre l'intérêt et la nature de l'engagement

---

<sup>174</sup> B. Denis, *Littérature et engagement : de Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, 2000, p. 18.

<sup>175</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>176</sup> *Ibid.*, p. 19.

littéraire. À la lumière de ces singularités historiques, Denis conclut que la littérature engagée a fait faillite. Sous le signe du postmodernisme, la littérature a compris qu'elle ne porta pas de vérité en elle. Elle peut seulement poser des questions<sup>177</sup>.

« Il n'y a vraiment de beau que ce qui ne peut servir à rien ; tout ce qui est utile est laid. » À cette position de Théophile Gauthier s'oppose celle de Sartre telle qu'elle est formulée dans *Qu'est-ce que la littérature ?* : « L'écrivain est en situation dans son époque : chaque parole a des retentissements. Chaque silence aussi. Je tiens Flaubert et Goncourt pour responsables de la répression qui suivit la Commune parce qu'ils n'ont pas écrit une ligne pour l'empêcher. » Ces deux points de vue posent le problème de l'engagement en littérature : l'écrivain peut-il ignorer le monde qui l'entoure ? L'œuvre a-t-elle pour vocation de véhiculer un message ?

En général, la littérature engagée renvoie à la démarche d'un auteur (poète, romancier, dramaturge...) qui défend une cause éthique, politique, sociale ou religieuse, soit par ses œuvres soit par son intervention directe en tant qu'«intellectuel», dans les affaires publiques, Sartre l'affirmait tantôt dans son ouvrage en ces termes :

L'écrivain est un parleur : il désigne, démontre, ordonne, refuse, interpelle, supplie, insulte, persuade, insinue (...) Il sait que les mots, comme dit Brice-Paraih, sont des « pistolets chargés ». S'il parle, il tire. Il peut se taire, mais puisqu'il a choisi de tirer, il faut que ce soit comme un homme, en visant des cibles et non comme un enfant, au hasard, en fermant les yeux et pour le seul plaisir d'entendre les détonations<sup>178</sup>.

Historiquement on dit d'une œuvre qu'elle est engagée lorsqu'elle présente un certain statut dans la société de son auteur et que soit reconnue l'importance de sa fonction sur un sujet donné. Par le biais de son texte, un écrivain peut critiquer certains aspects de la société, dénoncer une situation qui le dérange ou encore défendre une cause qui lui tient à cœur. En général, tout homme est responsable de ce qui se passe en son temps, à plus forte raison l'écrivain. D'ailleurs, se désintéresser de son temps, c'est une façon de s'engager ; même l'art pour l'art engage l'écrivain.

La littérature engagée est un phénomène qui n'appartient pas exclusivement à notre temps. Mais la prise de conscience, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, de la spécificité de la « littérature », en opposition avec le langage utilitaire, va conduire le siècle suivant à des attitudes extrêmes. Écrivains et critiques oscillent entre une conception de l'œuvre comme fin

---

<sup>177</sup> B. Denis, *Littérature et engagement : de Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, 2000, p. 297.

<sup>178</sup> J.P.Sartre, *Qu'est ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1980, p. 31.

en soi et un rêve d'efficacité, de prise directe sur le monde. L'œuvre devient, dans le second cas, une arme idéologique tournée vers la vie sociale, politique, intellectuelle ou religieuse du moment. Au XIX<sup>e</sup> siècle, l'écrivain se voit déjà en « mage<sup>179</sup> » ou en témoin privilégié. Mais, défenseur de valeurs humanistes ou esthétiques intemporelles, il tient le monde réel à distance, la gratuité de l'œuvre étant le garant de sa spiritualité et la manifestation de sa rupture avec le temporel. Cette distance au monde s'accroîtra avec la génération symboliste et post-symboliste. La recherche par Marcel Proust du salut par l'art est le couronnement de l'attitude de cette génération d'avant-guerre. Mais les intellectuels écrivains de l'entre-deux-guerres et au-delà, jusqu'aux années 1960, ne se contentent plus d'être des clercs au service de l'art ou les défenseurs de valeurs transcendantes. Ils vont au contraire empoigner la réalité et l'actualité à bras-le-corps et intervenir directement par leurs écrits et par leurs actes. Plusieurs facteurs ont entraîné ce renversement d'attitude.

Selon les partisans de l'engagement, l'écriture, doit être mis au service des autres. Au XIX<sup>e</sup> siècle, Victor Hugo définissait déjà le poète comme le « mage », un guide qui a pour mission d'indiquer au peuple la voie à suivre. De même Jean-Paul Sartre affirme :

La fonction de l'écrivain est de faire en sorte que nul ne puisse ignorer le monde et que nul ne s'en puisse dire innocent. Et comme il s'est une fois engagé dans l'univers du langage, il ne peut plus jamais feindre qu'il ne sache pas parler : si vous entrez dans l'univers des significations, il n'y a plus rien à faire pour en sortir<sup>180</sup>.

Tout silence devient alors en lui-même significatif, toute indifférence est perçue comme une complicité, voire une compromission. Pour des écrivains comme Sartre, la maîtrise du langage implique nécessairement l'engagement.

Nous devons mentionner ici que la fiction joue un rôle important dans le concept d'engagement littéraire. Si les auteurs choisissent ce moyen détourné d'exprimer leur engagement, c'est parce qu'il leur offre de multiples possibilités. Tout d'abord, la fiction peut permettre de contourner la censure. Montesquieu, par exemple, prétend, dans les *Lettres persanes* (1721), être le simple traducteur d'une correspondance entre des Persans venus visiter la France : ce procédé lui permet de critiquer indirectement la société et les institutions françaises, en s'effaçant derrière ses personnages. De même, Aragon publie son recueil de poèmes *Les Yeux d'Elsa* (1942) durant la Seconde Guerre mondiale, alors que la France est

---

<sup>179</sup>V. Hugo, *Les Rayons et les ombres*, 1840.

<sup>180</sup>J.P. Sartre, *op.cit.* p.31-32.

occupée par les Allemands. Sa résistance au nazisme et à l'Occupation transparait donc à travers des allusions glissées au fil des poèmes, des symboles, des métaphores, bref une poésie cryptée où l'engagement se lit entre les lignes.

Par ailleurs, le recours à la fiction permet à l'auteur de faire passer son message sous une forme plaisante, qui ne rebute pas le lecteur. Ainsi, selon Voltaire, la vocation du conte philosophique est d'instruire et plaire : il s'agit de divertir le lecteur, par exemple à travers les aventures orientales de Zadig, tout en le faisant réfléchir aux problèmes de son temps et à ceux de l'humanité en général. La fiction devient une arme au service de l'argumentation : elle permet au lecteur de s'identifier au personnage, offre à sa réflexion des situations concrètes, facilite sa compréhension. Ce concept est-il présent dans la littérature environnementale ?

### IV.3. L'ENGAGEMENT DANS LA LITTÉRATURE ENVIRONNEMENTALE

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

Pour nous, l'engagement littéraire se situe dans une période historique particulière, notamment celle des années quatre-vingt-dix et le début du XXI<sup>e</sup> siècle. Il n'est toutefois pas suffisant de souligner les singularités historiques concernant l'engagement. Il faut également attirer l'attention sur l'historicité de chaque genre. Le genre qui nous intéresse, c'est le livre écologique. Nous estimons ici avec Buell qu'un nouveau genre a besoin d'une base matérielle jouant le rôle de sol nourricier pour des idées et des genres.

Ainsi, d'un point de vue très restreint, nous dégagons deux tendances des années quatre-vingt-dix qui nous intéressent : d'un côté la disparition de la littérature engagée politiquement<sup>181</sup>, et, de l'autre, l'émergence de l'écocritique.

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

[...] d'une part de réconcilier la littérature avec des lecteurs qui auraient été lassés par les jeux formels de l'écriture et de l'autre de rapprocher le livre du

---

<sup>181</sup> B. Denis, *op. cit.*, p. 299.

monde en donnant à l'environnement, aujourd'hui menacé, une visibilité maximale<sup>182</sup>.

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

Comme nous l'avons vu, il n'est pas évident de définir le caractère exact d'une littérature engagée. Benoît Denis explique que la littérature engagée développée pendant l'entre-deux-guerres exigeait de l'auteur qu'il s'engageât « pleinement et directement »<sup>183</sup> à l'aide de ses œuvres. Cela signifie « faire servir »<sup>184</sup> la littérature sans que celle-ci cesse d'être littérature, c'est-à-dire sans qu'elle devienne propagande. Denis le formule ainsi :

[...] tout en restant intégralement littérature, la littérature engagée ne se pense plus exactement comme une fin en soi, mais comme susceptible de devenir un moyen au service d'une cause qui excède largement la littérature, possibilité que l'artiste moderniste ou avant-gardiste refusera toujours<sup>185</sup>.

La littérature ne se veut ni porteuse de vérité ni uniquement interrogatrice, cette dernière perspective, étant plutôt celle du postmodernisme.

En esquissant le cadre de la littérature engagée, Denis est mené à dégager, entre la littérature et la société, des rapports qui sont décisifs pour l'engagement. Ces rapports ont deux pôles. D'un côté, il y a ce que la société attend de la littérature et de l'autre côté, le rôle que la littérature entend jouer dans la société<sup>186</sup>. C'est le binôme littérature-collectivité qui s'impose, et ce binôme ne résulte pas d'une interdépendance, mais plutôt d'une conscience commune. C'est ainsi que « l'écrivain engagé est celui qui a pris, explicitement, une série d'engagements par rapport à la collectivité »<sup>187</sup> et que

[...] engager la littérature, cela semble bien signifier qu'on la met en gage : on l'inscrit dans un processus qui la dépasse, on la fait servir à quelque chose d'autre qu'elle-même<sup>188</sup>.

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

---

<sup>182</sup> Pierre Schoentjes, « Ironie, écologie et écriture de la nature » in : *Le Cosmopolisme*, Paris, Classiques Garnier, 2013.

<sup>183</sup> B. Denis, *op cit.*, p. 24.

<sup>184</sup> *Ibid*, p. 25.

<sup>185</sup> *Ibid*.

<sup>186</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>187</sup> *Ibid*.

<sup>188</sup> *Ibid*.

Schoentjes fait remarquer que Buell dégage inconsciemment une esthétique sous-jacente, puisque les arts modélisent et influencent la culture humaine : « La manière dont nous imaginons une chose, vraie ou fausse, affecte notre conduite envers elle cette chose »<sup>189</sup>.

La langue, en esquisant le monde, est un outil pour imaginer les choses. Ainsi, il est possible d'entendre « un pouvoir de la langue et une capacité de la littérature d'influer sur l'imaginaire »<sup>190</sup>. Ce pouvoir pourrait se manifester dans une esthétique qui pousse le lecteur vers un certain comportement.

Nous utilisons cette citation dans une perspective spécifique, qui nous permet de lier l'écopoétique à l'engagement. Mais si elle est exacte pour l'écopoétique et la littérature environnementale, elle l'est également pour la littérature engagée. Ainsi, l'une des observations centrales concernant la littérature environnementale explique comment une certaine esthétique littéraire peut engager la littérature, c'est-à-dire influencer, « mettre en gage, faire un choix, poser un acte »<sup>191</sup>.

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

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

Le même procédé vaut pour l'engagement. Sartre explique comment la littérature « déagée » n'existe pas, puisqu'elle se fait toujours en contexte<sup>192</sup>. Ainsi, il faut avoir un facteur volontaire et réfléchi pour parler d'une littérature engagée.<sup>193</sup> Sans la conscience

---

<sup>189</sup> L. Buell, *The Environmental Imagination, Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Cambridge/Londres, Harvard University Press, 1955, p. 3. Traduction reprise de Schoentjes, « Texte de la nature et nature du texte », *Poétique*, Paris, 164, novembre 2010, p. 480.

<sup>190</sup> P.Schoentjes, « Texte de la nature et nature du texte », *art. cit.*, p. 40.

<sup>191</sup> B. Denis, *op.cit.*, p. 31.

<sup>192</sup> *Ibid.*, p.31.

<sup>193</sup> *Ibid.*

commune qui est présente dans la collectivité et chez l'auteur, la littérature engagée environnementalement n'aurait plus de sens.

#### IV.3.1. Écrire pour un monde en danger

Si l'écologie pose un défi à la critique littéraire, on peut légitimement se demander si la littérature peut à son tour proposer un nouveau regard sur l'écologie. Au moins depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, les textes littéraires, réagissant au mouvement inéluctable de l'industrialisation et de l'urbanisation, décrivent la nécessité d'opposer à la vision purement utilitaire et technique de l'environnement une relation plus globale dont l'imaginaire littéraire se fait l'espace d'exploration. C'est en s'appuyant sur cette tradition d'inspiration essentiellement romantique que l'écocritique érige l'esthétique littéraire en une sorte de contre-discours écologique. Ainsi la littérature comme modèle de comportement écologique est évoquée par Neil Evernden dans la conclusion de son étude *The social creation of nature* :

Si dans le passé [...] il a fallu s'appuyer sur la vision inspirée des artistes pour constituer les "choses" qui occupent le domaine ordonné de la nature, il va sûrement falloir s'appuyer sur un niveau semblable d'inspiration pour les reconstituer. La prétendue crise environnementale ne demande pas l'invention de solutions, mais la recréation des choses elles-mêmes [...]. Le langage des experts technologiques ne peut pas reconnaître la radicale nouveauté du sauvage : au contraire, elle a précisément été façonnée pour nier celle-ci<sup>194</sup>.

Recréer la nature, cela consiste à la représenter par le récit et le mythe, à rédiger un « script vert »<sup>195</sup> qui ne serait pas fondé sur le désir d'exploiter les ressources de l'environnement biophysique. Au contraire, se tracerait ici une voie alternative permettant la constitution d'un « imaginaire environnemental », d'une nouvelle écriture environnementale qui ne serait plus dictée par les sciences de l'environnement ou les dogmes en la matière, ce qui améliorerait par ce biais nos chances d'éviter la menace d'un écocide. L'idéal d'une poésie écologique serait donc de dire l'altérité de la nature (de ce qui est sauvage) sans la civiliser, sans la cultiver. S'il ne s'agit pas pour Evernden de nier l'importance du travail concret qu'accomplissent la protection de l'environnement, le développement durable et la législation protégeant le patrimoine naturel, il lui importe en revanche de souligner que la science écologique et les politiques environnementales participent finalement plus de l'entretien des problèmes que de leur solution. L'approche écologiste de l'environnement nous implique dans un système complexe de valeurs par exemple, la valeur intrinsèque des

---

<sup>194</sup> N. Evernden, *The new great world*, p. 123.

<sup>195</sup> L. Buell, *op. cit.*, p. 35.

milieux naturels appelant, selon Evernden, le regard de l'écrivain autant que celui du scientifique:

Il n'est pas sans ironie de constater que la société, quand enfin elle détecte une dissonance dans le monde qui l'englobe, se tourne vers la science pour la solution. Ainsi l'écologiste continue d'avancer en tâtonnant, en ramassant les morceaux et en prétendant que la découverte imminente d'un nouveau pansement miracle et sa diffusion restaureront l'harmonie de la Biosphère. Cela ne servira à rien d'imputer la responsabilité aux écologistes – l'environnementalisme implique la perception des valeurs, et les valeurs sont la devise des arts. Sans l'esthétique, l'environnementalisme n'est rien de plus que de l'aménagement régional<sup>196</sup>.

L'époque actuelle ne laisse plus aucun doute sur l'importance – sinon l'urgence – d'approfondir la réflexion sur les relations entre l'humain et son environnement. Et, contrairement à l'idée reçue, la littérature et les arts ont un important rôle à jouer dans cette réflexion ; depuis toujours ils constituent un mode privilégié de représentations de la nature et renseignent beaucoup sur la relation entre les humains et leur environnement. Plusieurs écrivains se rendent compte de la nécessité d'écrire afin de sauver la planète étant donné le mauvais traitement qu'elle a subi des hommes. R. Gary s'inscrit au rang de ces derniers. Ainsi, il défend une certaine idéologie et présente une vision du monde propre à lui.

#### IV.4. LA VISION DU MONDE DE L'AUTEUR

Lorsqu'on va à la découverte des romans de R. Gary, l'on se rend compte que ces derniers sont basés sur l'espoir en l'espèce humaine, où les héros sont des femmes et des hommes de tous les jours.

Dans chacun des deux romans que nous avons utilisés comme corpus, on constate que Romain Gary va montrer une nouvelle facette de notre monde où les sentiments n'ont plus leurs places, étouffées par les situations économiques, par des guerres, par une normalisation de leurs expressions. Et pourtant chaque livre finit sur une note d'espoir. Romain Gary a espoir en l'Homme. Il n'est pas pessimiste et termine toujours ses récits par un brin d'espoir. Il le mentionne dans *Éducation européenne* en ces termes :

Mais moi, je relève le défi. On peut me dire tant qu'on voudra que la liberté, l'honneur d'être un homme, tout ça, enfin, c'est seulement un conte de nourrice, un conte de fées pour lequel on se fait tuer. La vérité c'est qu'il y a des moments dans l'histoire, des moments comme celui que nous vivons, où

---

<sup>196</sup> N. Evernden., *The social creation of nature*, The Johns Hopkins Univ. Press, Baltimore, Londres, 1992

tout ce qui empêche l'homme de désespérer, tout ce qui lui permet de croire et de continuer à vivre, a besoin d'une cachette, d'un refuge. Ce refuge, parfois, c'est seulement une chanson, un poème, un livre. Je voudrais que mon livre soit un de ces refuges, qu'en l'ouvrant, après la guerre, quand tout sera fini, les hommes retrouvent leur bien intact, qu'ils sachent qu'on a pu nous forcer à vivre comme des bêtes, mais qu'on n'a pas pu nous forcer à désespérer<sup>197</sup>.

Qu'il s'appelle Morel ou Janek, les héros masculins de Gary se battent pour la liberté d'exister, contre la solitude dans un monde où l'Homme est réduit à une valeur statistique, et où l'essentiel, c'est-à-dire l'amour, n'est plus que dérisoire. Gary mentionne ceci à travers son personnage Morel dans *Les racines du ciel* lorsqu'il affirme :

Quand vous n'en pouvez plus, faites comme moi : pensez à des troupeaux d'éléphants en liberté en train de courir à travers l'Afrique, des centaines et des centaines de bêtes magnifiques auxquelles rien ne résiste, pas un mur, pas un barbelé, qui foncent à travers les grands espaces ouverts et qui cassent tout sur leur passage, qui renversent tout et tant qu'ils sont vivants, rien ne peut les arrêter – la liberté, quoi ! Et même quand ils sont pas vivants, peut-être qu'ils continuent à courir ailleurs, qui sait, tout aussi librement. Donc, quand vous commencez à souffrir de claustrophobie, des barbelés, du béton armé, du matérialisme intégral, imaginez-vous ça, des troupeaux d'éléphants, en pleine liberté, suivez-les du regard, accrochez-vous à eux, dans leur course, vous verrez, ça ira tout de suite mieux<sup>198</sup>.

Tous ces héros vont fuir et se battre à leur manière pour tenter de réveiller la conscience du reste du monde. Et chacun c'est en une femme qu'ils vont trouver la fin de leur solitude, un soutien. Et ces héroïnes vont se sentir revivre à travers ces hommes. Que cela soit Zosia ou Minna. Elles ne sont pas les sauveurs du monde mais un espoir.

Romain Gary choisit de développer sa métaphore dans le flot d'une aventure africaine dont les valeurs humaines exposées viennent des vécus des personnages durant la lutte contre le nazisme. Le héros, décide de faire cesser l'extermination des éléphants en Afrique au milieu du XX e siècle. Entre espoir et désespoir, dans une vision qui fait toujours place à un humour grinçant, Romain Gary nous donne une vision de notre monde, souvent très en avance sur son époque.

Si on regarde plus attentivement l'ensemble de valeurs présentes dans la prose de Gary, on aboutit à la conclusion que la responsabilité est porteuse d'une charge spéciale qui englobe d'autres valeurs telles que la liberté, le pardon, la justice, la tolérance, l'espoir, etc. Le travail s'ouvre avec les concepts de liberté, de pardon et de justice car ils jouent un rôle

---

<sup>197</sup> R.Gary, *Éducation européenne, op.cit.*, p. 89.

<sup>198</sup> *Idem, Les Racines du ciel, op.cit.* , p. 85.

très important dans l'œuvre de Gary. Ce sont des thèmes chers à l'auteur, spécialement à ses débuts. Nous rappelons que Gary s'engage dans la carrière d'écrivain avec des romans comme *Éducation européenne*, *Le Grand Vestiaire*, *Les Racines du ciel* et *La promesse de l'aube*, et ceci est l'ordre chronologique des parutions. Dans les premières œuvres citées, le contexte est principalement celui de la Seconde Guerre mondiale et de l'après-guerre. Étant donné qu'il s'agit d'une période vécue par l'auteur lui-même, la question se pose de savoir qui est en effet coupable des tragédies qui se produisent dans cette période de l'Histoire. « Gary débat à travers divers personnages l'idée de la culpabilité et de la conscience de cette culpabilité, et s'enquiert de la viabilité du pardon vis-à-vis de cette situation inextricable et difficile à juger »<sup>199</sup>. C'est pourquoi nous nous sommes décidés à ouvrir notre série de notions éthiques avec le pardon et d'enchaîner avec la liberté et la justice ; l'idée de justice est sous-jacente à celle de pardon. De plus, la justice traverse toute l'œuvre de Gary avec l'une des acceptions majeures qui investit notamment la littérature et le roman du pouvoir de « rendre justice » à ceux qui la recherchent désespérément. On peut renchérir ceci à partir de ses dires. Lorsqu'il écrit dans la préface de *La promesse de l'aube* en ces termes :

Évidemment dans votre quarantaine, il est un peu naïf de croire à tout ce que votre mère vous a dit, mais je ne peux pas m'en empêcher. je n'ai pas réussi à redresser le monde, à vaincre la bêtise et la méchanceté, à rendre la dignité et la justice aux hommes...!<sup>200</sup>

L'idée de justice est à l'origine du classement des autres concepts éthiques : pour atteindre celle-ci, il y a une lutte constante qui s'impose, mais sans courage et sans obstination. Il est à noter que l'auteur traite dans ses romans la résistance et le courage comme des vertus complémentaires : l'absence de l'une empêche la manifestation de l'autre, surtout pour ce qui est de la résistance sans courage. Pour lui ces deux valeurs entraînent la liberté.

Il est important également, de relever d'exposer le thème de l'imagination chez Gary, qui est obsédant dans son œuvre et qu'il érige souvent par le biais de ses personnages en éthique et, même, en seule éthique salutaire pour l'homme. Si les personnages se créent un système de valeurs, ce n'est que grâce à la force de l'imagination qui équivaut à l'espoir de quelque chose de meilleur et de fiable. Il y a, enfin, dans presque tous les romans un personnage qui incarne ce type d'imagination «éthique», qui est donc une imagination pratiquée avec conséquence et dans un but précis : libérer, d'un côté, illusoirement l'homme de sa condition mortelle et fragile, et améliorer, d'un autre côté, sa vie quotidienne ainsi que

---

<sup>199</sup> S. Homana, *op. cit.*, p. 419.

<sup>200</sup> Gary Romain, *La Promesse de l'aube*, Paris, Gallimard, 1960, p. 2.

celle des autres. Les personnages garyens qui se distinguent par une conduite honorable, polie, courageuse, etc. le doivent à leur imaginaire et à leur fidélité envers celui-ci. La conviction de Gary est que l'imaginaire influence la réalité, et, afin que cette influence ne soit pas néfaste et destructrice, il faut que l'homme cultive son imagination surtout à travers la beauté et à travers un certain esthétisme. De là l'étroite relation entre éthique et esthétique chez l'auteur, expliquée aussi dans son essai *Pour Sganarelle* :

C'est le moment où l'esthétique se fait éthique, où la beauté, la qualité du chef-d'œuvre commencent à exercer un commandement spécifique et déterminent une conduite, un choix, une action, où elles désignent des valeurs et offrent un critère à la recherche d'une idéologie et d'une société. Dès que cesse l'apport vivifiant de l'esthétique, dès que cesse la remise en question par la beauté de toute réalisation, la morale se fait formelle<sup>201</sup> [...].

La citation exprime le crédo de l'auteur concernant l'esthétisme. Pour lui, celui-ci est existentiel, bien articulé et engagé. Ce n'est plus un esthétisme en soi, de l'art pour l'art, mais un esthétisme aux prises avec l'existence et en étroite liaison avec la condition humaine.

En bref, nous pouvons dire que cette partie était consacrée à montrer que la littérature environnementale est celle qui s'engage à écrire pour un monde en danger. Nous avons également démontré que la littérature environnementale est totalement engagée. Celle-ci est née d'un grand mal aise qui est celui de la destruction de l'environnement et essaye de dénoncer ce mal être afin de trouver des solutions pour pallier à ce fléau. Par la suite, nous avons pu voir que R. Gary est un écrivain qui défend une cause et poursuit une certaine éthique d'où son engagement dans ses œuvres. Cet auteur a une vision précise du monde. Pour lui l'homme doit être libre. Il défend les valeurs telles que la justice, le pardon, la tolérance et l'espoir.

---

<sup>201</sup> R.Gary, *Pour Sganarelle*, op.cit., p. 209.



**CONCLUSION GÉNÉRALE**

Parvenu au terme de ce travail, il importe de rappeler les différents points saillants. En effet, l'objet de notre réflexion était axé sur la protection de la nature dans la littérature environnementale. Les deux textes qui ont constitués les corpus de notre étude sont : *Éducation européenne* et *Les Racines du ciel*.

Notre hypothèse générale de recherche stipulait que la littérature environnementale contribue au processus de sauvegarde de la nature dans la mesure où elle présente les phénomènes écologiques et dénonce les mauvais traitements que lui infligent les hommes. Cette hypothèse répondait à une inquiétude formulée au niveau du problème en ces termes : dans quelle mesure la littérature environnementale peut-elle contribuer à la sauvegarde de la nature? Cette inquiétude nous a permis, en guise de solution, d'émettre des hypothèses secondaires nous permettant de mieux cerner les contours de notre réflexion. Ces hypothèses se structurent autour de quatre points qui représentent de manière générale les quatre chapitres de notre travail.

En effet dans le premier chapitre intitulé fondement et évolution de la littérature environnementale, il s'agissait de clarifier la notion de littérature environnementale. Nous avons présenté l'évolution et la naissance de cette nouvelle littérature.

En ce qui concerne l'évolution de cette littérature, nous avons dit qu'elle a vu le jour aux états unis sous le nom de '' *Nature- writing* '' en 1974 avec Joseph Meeker. Elle a fixé ses racines beaucoup plus dans le monde anglo-saxon. Elle a émergé dans la littérature francophone plus tard vers 2004 avec pour précurseur Alain Suberchicot.

Cette littérature est née dans un contexte de crise écologique, une période de mal aise dans laquelle nous vivons. Cette littérature se présente comme celle qui est soucieuse de l'environnement et qui met en avant les éléments de la nature. Elle s'occupe de dénoncer toutes les activités humaines qui endommagent l'écosystème et mettent en péril l'environnement. Dans ce travail, nous avons pris la peine de présenter quelques unes de ces entorses causées par l'homme à la « *mère nature* ». Nous avons eu à citer entre autre, la déforestation, le braconnage, la pollution, la destruction de la couche d'ozone.

Lawrence Buell, qui se trouve être également un des pionniers de l'écocritique affirme que l'on doit prêter une grande attention aux lieux dans la littérature environnementale. Selon lui, il joue un rôle prépondérant dans la conception du roman écologique.

En fait, cette littérature émerge dans un contexte où les hommes sont saisis d'une inquiétude de déchéance de la planète dans laquelle nous vivons. Elle est celle qui décrit et fustige le mauvais traitement que les hommes infligent à la nature.

Dans le cadre de notre deuxième chapitre, nous avons vérifié notre hypothèse secondaire relative à notre auteur et à nos corpus. Dans ce chapitre, nous avons eu à présenter notre auteur et à étudier la trame narrative en suivant les traces de nos différents héros. Il s'agissait de démontrer comment ces derniers se meuvent tout au long du récit en protégeant la nature. Nous sommes partis de l'intrigue de nos romans, en montrant que Gary crée des personnages à qui il confie des tâches bien précises, celles de faire prendre conscience aux hommes de la gravité de la destruction de notre planète. Ce héros se fait généralement aider par des adjutants. Par contre, on y retrouve des opposants qui font de leur mieux afin que le héros n'atteigne pas son objectif. Ces personnages évoluent dans un espace narratif précis. Nous avons également présenté les différentes focalisations de même que la dominante sémantique et la symbolique de nos œuvres.

Dans le troisième chapitre nous avons présenté l'interaction entre les phénomènes écologiques et la littérature, relativement à notre hypothèse de recherche trois. Il apparaît que Gary allie les éléments du réel et de la fiction pour dénoncer les désastres que les hommes font subir à la nature.

En présentant le cadre spatio-temporel, nous avons relevé que les lieux dans nos corpus n'étaient pas tous imaginaires. L'auteur s'est appuyé sur des lieux réels pour créer ses lieux à lui. Nous nous sommes attardés uniquement aux espaces symbolique et allégorique. Nous avons déduit que *Les Racines du ciel* réfute un point de vue anthropocentrique. Le roman en s'éloignant de l'anthropocentrisme transmet un message explicitement écologique et idéaliste par le biais de ses personnages. Après avoir parlé des lieux, nous nous sommes attardés sur le temps dans nos récits. Ce qui en ressort est que, Gary désigne le temps de manière très vague et on ne sait vraiment pas avec exactitude à quel moment de l'histoire est ce qu'on se trouve. En ce qui concerne le récit des phénomènes écologiques, on constate que Gary utilise plusieurs procédés stylistiques tels que la personnification, l'anthropomorphisme et le thériomorphisme. Ce qui rend son récit plus fictif et plus attrayant.

Pour ce qui est de notre dernier chapitre relatif à l'engagement littéraire dans la littérature environnementale, nous avons pu présenter ce concept. Celui-ci vise à défendre une cause ou une idée. Ce concept a pris son essor au début du XX<sup>ème</sup> siècle avec à sa tête J.P. Sartre. Nous avons eu à démontrer tout au long de ce chapitre que ce concept est bel et bien présent dans la littérature environnementale. Malgré la présence de la fiction dans la littérature environnementale, on y retrouve l'engagement. D'autant plus que la fiction joue un rôle important dans ce concept car elle permet de s'exprimer librement en évitant la censure. Elle permet également de faire passer un message de manière plaisante.

Cet engagement dans la littérature environnementale permet de revaloriser le livre comme outil utile capable de changer quelque chose ainsi que d'influencer la conscience et les actes des lecteurs de même de l'humanité. D'où la nécessité d'écrire pour un monde en danger. A la fin, nous avons essayé de dégager la vision du monde de Gary, en montrant que celui-ci met en avant les valeurs telles que la liberté, la tolérance, la responsabilité, l'espoir et bien d'autres.

À la fin de ce travail, nous aimerions affirmer l'actualité de l'œuvre romanesque de Gary. Celle-ci s'enracine dans notre époque, en est un miroir fidèle. Elle exprime les inquiétudes d'un cœur sensible aux dangers qui pèsent sur l'homme moderne. Mais nullement il n'est question d'un pessimisme absolu. Nous avons surtout l'impression que le monde d'aujourd'hui partage les inquiétudes de cet auteur en même temps qu'il le suit dans son combat pour la survie et la dignité de l'homme.

Gary a affirmé la nécessité de défendre la vie et la nature menacées de toutes parts par les multiples entreprises humaines : industrialisation accélérée, recherche du profit. De nos jours, cette lutte est menée par les différents partis écologistes dans le monde. La politique de l'environnement est devenue à cet effet l'une des préoccupations de la plupart des gouvernements des pays industrialisés. Le déséquilibre de notre écosystème ne laisse personne indifférent. Les éléphants font désormais l'objet d'une protection spéciale. Le commerce de l'ivoire est quasiment interdit. Les armes nucléaires sont de plus en plus décriées. Les États unis et la Russie se sont engagés dans des négociations pour leur réduction ou leur prolifération, car chacun des deux « géants » a pris conscience des menaces terribles qu'elles font peser sur notre planète. Écoutons à ce propos ces paroles de Mikhaïl Gorbatchev :

Nous sommes profondément dévoués à l'idée d'un monde dénucléarisé (...) Pour nous, il ne s'agit pas de quelque slogan inventé pour frapper l'imagination. La sécurité est une question politique, non la résultante d'un affrontement militaire. Ne pas le comprendre ne peut que déboucher sur la guerre avec tout son cortège de conséquences catastrophiques. Si jamais l'immense accumulation d'armes nucléaires, chimiques et autres est lâchée sur le monde, il ne subsistera plus rien de notre planète<sup>202</sup>.

Nous retrouvons dans les œuvres de Gary, la recherche d'un idéal. Il mène un combat légitime. C'est pourquoi nous rejetons les paroles de son fils Alexandre- Diego Gary lorsqu'il affirme : « Mon père estimait qu'il n'avait plus rien à dire, à construire, ni à redire, ni à faire. Son œuvre était achevée »<sup>203</sup>. Ces mots trahissent bien la naïveté de ce garçon qui a tenté

---

<sup>202</sup> M. Gorbatchev, *Perestroïka*, Paris, Flammarion, coll. « J'ai lu », 1987, p. 342.

<sup>203</sup> D. Bona, *op.cit.*

d'expliquer le suicide de son père, sans toutefois connaître la grande valeur de l'œuvre que ce dernier a laissé.

De notre étude, nous pouvons aussi relever que des deux corpus que nous avons étudiés, un seul se présente comme un texte écologique à savoir *Les Racines du Ciel*. Celui-ci milite clairement en faveur de la défense de la faune et de la flore africaines. Les préoccupations écologiques ne sont cependant pas absentes dans notre deuxième corpus. Dans son roman, *Éducation européenne*, Gary place ses personnages parmi les animaux dans la forêt. Il désapprouve fortement toute attitude anthropocentrique.

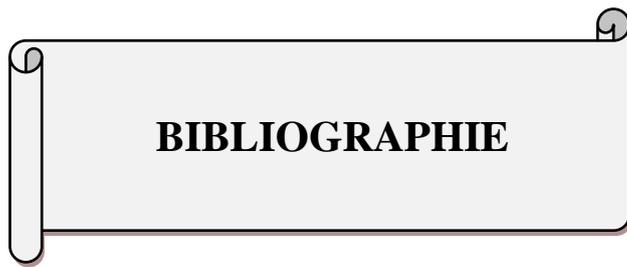
Il ressort de notre étude que la préoccupation écologique de Romain Gary est déjà présente dès son premier roman, *Éducation européenne*. La nature est présente surtout dans le paysage, qui semble avoir fait place aux animaux. C'est un décor sur lequel peuvent se déplacer les personnages. Ceux-ci acquièrent de cette façon plus d'autonomie et cela convient à Gary qui veut se distancier des écrivains contemporains, en soulignant la primauté du personnage ainsi que le rôle du pouvoir de l'imagination.

La forêt est un espace excellent à exploiter. Elle reflète les sentiments des personnages (espace allégorique) ainsi que leurs aspirations (espace symbolique). La perception de la forêt varie en fonction des personnages et permet ainsi d'opposer deux groupes, ou bien deux psychologies. La nature devient ainsi le lieu de l'expression de la résistance et d'opposition des partisans aux soldats allemands. En montrant que les Allemands ne sont pas capables d'endurer les conditions dans lesquelles les partisans vivent depuis des mois, Gary introduit une note ironique. Il dote la nature de différents sens symboliques en fonction du groupe de personnages qu'il décrit. Nous voudrions rappeler toutefois l'apport également concret et utile de la terre, qui reçoit trop souvent une connotation négative. L'espace allégorique et l'espace symbolique fournissent les descriptions de la nature. En outre, ils soutiennent les valeurs écologiques de Gary, qui déprécie l'absence d'ambitions morales chez les Allemands qui adoptent une attitude utilitariste et anthropocentriste. Cette attitude est autant plus saillante au moment qui précède leur mort. Dans l'espoir de pouvoir se dérober à la neige et au froid ils emploient leur imagination, et font des comparaisons avec la nature qui attestent du point de vue anthropocentrique. Si l'imagination est utilisée par les partisans pour construire un monde meilleur, pour interroger le comportement humain et pour définir leurs aspirations intellectuelles, les Allemands en font seulement usage pour voir une réalité qui leur soit plus favorable. L'emploi des thériomorphismes et des anthropomorphismes contribue donc à la description de la nature et illustrent les attitudes que Gary valorise ou désapprouve. Les moyens que l'auteur utilise donc pour décrire la nature (l'espace allégorique et symbolique,

l'anthropomorphisme et le thériomorphisme) sont directement liés aux valeurs éthiques de Gary. Néanmoins, la combinaison de l'anthropomorphisme et du thériomorphisme fait dans chacun des textes sous-entendre une certaine égalité entre l'homme et l'animal. Gary s'oppose ainsi dans chaque texte aux hommes qui adoptent une attitude anthropocentrique et se croient supérieurs à toute autre forme de vie. La seule différence invoquée dans *Éducation européenne* ne fait que solidifier l'idée de l'égalité entre l'homme et l'animal.

Gary tend ainsi à placer l'animal au centre du récit. Il réussit cependant à préparer la notion de l'équivalence entre l'homme et l'animal, et cela en partie grâce à l'emploi combiné de l'anthropomorphisme et du thériomorphisme, mais surtout grâce aux propos de Morel : « il s'agit d'une simple question d'humanité ». L'égalité entre l'homme et l'animal est désormais acquise, et Gary peut commencer à nuancer les distinctions. La différence fondamentale indiquée dans *Les Racines du Ciel* est le fait que l'animal soit la victime de la cruauté de l'homme. En faisant cela, Gary prend clairement une position engagée et désigne le responsable de la situation actuelle. Il milite tout simplement pour la prise de conscience de tous et met à cette fin les éléphants (victimes de la cruauté de l'homme) au centre du récit.

Parvenu à ce niveau de notre travail, nous avons pu apporter des réponses à la question centrale de ce travail qui était de savoir dans quelle mesure la littérature environnementale peut-elle contribuer à la sauvegarde de la nature ? Avec ce qui précède nous pouvons affirmer que la littérature peut jouer un rôle prépondérant pour la sauvegarde de la nature dans la mesure où elle ne reste elle décrie et fustige les mauvais traitements auxquels la nature fait face. On peut dire que la production littéraire de Gary garde son actualité. Le monde actuel s'en inspire dans la lutte quotidienne qu'il livre contre les oppressions et les autres maux de la société. L'œuvre de Gary affirme la nécessité de défendre la nature. C'est pour nous amener à le comprendre que ce romancier s'est replongé dans l'écriture pour la sauvegarde et la protection de l'environnement.



**BIBLIOGRAPHIE**

## I- CORPUS :

- GARY, Romain, *Éducation européenne*, Paris, Gallimard, « Folio », 1945.  
*Les Racines du ciel*, Paris, Gallimard, 1956.

## II- AUTRES ŒUVRES LITTÉRAIRES

- GARY, Romain, *Pour Sganarelle*, Paris, Gallimard, 1965.  
*La Promesse de l'aube*, Paris, Gallimard, 1960.
- VIGNY, Alfred de, « La maison du Berger », *Les Destinées*, Paris, Larousse, 1983.

## III- OUVRAGES GÉNÉRAUX

- ANISSIMOV, Myriam, *Romain Gary, Le Caméléon*, Paris, Denoël, 2004.
- BOISDEFFRE, Pierre De, « Un romancier épique, Romain Gary », in *Une histoire vivante de la Littérature d'aujourd'hui*, Paris, Le Livre contemporain, 1959.
- BOURNEUF, Roland et OUELLET, Réal, *L'univers du Roman*, Paris, PUF, 1985.
- CHEVALIER, Jean et GHEERBRAUT, Alain, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Laffont, 1982.
- COULET, Henri, *Le Roman jusqu'à la révolution*, Paris, Armand Colin, 1967.
- DOMINIQUE, Rosse, *Éducation européenne : la Mise en Abyme didactique in Le roman Garyen, Métafiction, Parodie, Simulation*.
- DUPRIEZ, Bernard, *Gradus : Les Procédés littéraires*, Paris, Union générale d'éditions, 1980.
- FUENTES, Carlos, *Géographie du roman*, Paris, Gallimard, 1997.
- MORIER, Henri, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, 2<sup>ème</sup> édition, Paris, PUF, 1975.  
*Imaginaire de Mallarmé*, Paris, Seuil, 1978.
- PÉPIN, Jean-François, *L'Humour de l'Exil dans les Œuvres de Romain Gary et d'Isaac Bashevis Singer*, L'Harmattan, Paris, 2001.
- RICHARD, Jean Pierre, *Proust et le monde sensible*, Paris, Seuil, 1974.
- SOTTE-GRESSER, Christiane, et SCHMITT, Claude, *Littérature et écologie, nouvelles perspectives critiques dans la recherche littéraire et culturelle*, Sarrebruck, 2014.
- VALETTE, Bernard, *Esthétique du roman moderne*, Paris, Nathan, 1965.

#### **IV- Mémoires et thèses lus**

- ABENA, Gisèle, virginie, *L'Éducation monoparentale dans la Promesse de l'aube de Romain Gary et de Père inconnu de Pabé Mongo* », l'École normale supérieure de Yaoundé I, 2012.
- BIYON, Jean, *La Résistance dans l'œuvre romanesque de Romain Gary : Éducation européenne, Les Racines du ciel, Cerfs-volants et la promesse de l'aube* Université de Yaoundé I, 1990.
- FOPA, KUETE, Roger, *L'Analyse du métalexème de l'environnement Une lecture écocritique de les paysans d'Honoré de Balzac*, université de Yaoundé I
- HOMANA, Sabina, *L'Enjeu éthique dans l'œuvre de Romain Gary*, Université constance, 2011.
- MARIEVE, Isabel, *Les Représentations de la nature dans la littérature québécoise entre 1840 et 1940* Université McGill, Montréal, 2010.
- MORANGE, Anne, *Le Dépassement des limites : Expérience de soi, Expérience de l'écriture dans les récits d'apprentissage de Gary – Ajar* » Université Charles de Gaulle- Lille 3, 2006.
- NOUMBI, DJOUMECHEU, Annie, *Poésie et représentation de la nature, une lecture de poèmes saturniens de Paul Verlaine* Université de Yaoundé I
- ONDOA, NDO, Sylvie, Marie Berthe, *Pseudonymat et écriture romanesque : le cas de Romain Gary – Émile Ajar. Dans Éducation européenne, les Racines du Ciel, Chien Blanc, Gros – câlin, La vie devant soi, L'angoisse du roi Salomon, Les cerfs-volants* , Université de Yaoundé I, 2010.

#### **V- Articles**

- -BLANC, Nathalie, PUGHE, Thomas et CHARTIER Denis, « Littérature et écologie : vers une écopoétique » in *écologie et politique*, n° 36, Syllepse, Paris, 2008.
- BREMOND, Claude, « La logique des possibles narratifs » in *communications* n° 8, Paris, Seuil, 1981.
- DECOUT, Maxime, « Petit essai de littérature appliquée à l'idéologie avec Romain Gary », in *Littératures*, n° 25, 2014.
- GUEST, Bertrand, « littérature de l'écologie, témoins du social » in *Acta fabula*, vol.13, n°9, essais critique, 2012.

- JAKOBSON, Roman, « La dominante » in *Huit questions de poétique*, Paris, Seuil, 1977.
- ROUMETTE, Julien, « Les Premiers écrits de Romain Gary : La Fiction au Risque du Discours moral », in *Les moralistes modernes*, Fabula, 2013.
- SCHOENTJES, Pierre, « Texte de la nature et nature du texte » in *Poétique*, n°164, Paris, novembre 2010.
- TODOROV, Tzvetan, *Les Catégories du récit littéraire*, in *Communication*, n°8, Paris, Seuil, 1966.

## VI- Ouvrages critique et méthodologique

- BAUMAN, Zygmunt, *Postmodern Ethics*, Blackwell Oxford UK & Cambridge USA, 1990.
- BEAUD, Michel, *L'Art de la thèse, comment préparer et rédiger une thèse de doctorat, de mémoire de DEA ou de maîtrise ou tout autre travail universitaire*, Paris, La découverte, 1988.
- BOISEN, Jorn, *Un Picaro métaphysique. Romain Gary et l'art du roman*, Odense university press, 1996.
- BONA, Dominique, *Romain Gary*, Paris, Mercure de France, 1987.
- BUELL, Lawrence, *The Environmental Imagination, Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Cambridge/Londres, Harvard University Press, 1955.

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

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

- BRUNEL, Pierre et alii, *Qu'est-ce que la littérature comparée ?* Paris, Armand colin, 1983.
- DENIS, Benoit, *Littérature et engagement : de Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, 2000.
- DESCARTES, René, *Discours sur la méthode*, Paris, librairie philosophique, 1979.
- DOMINIQUE, Rosse, *Romain Gary et la modernité*, Presses de l'Université d'Ottawa, 1995.

- FRAGNIÈRE, Jean-Pierre, *Comment réussir un mémoire comment préparer et rédiger une thèse de doctorat, de mémoire de DEA ou de maîtrise ou tout autre travail universitaire* Paris, Dunod, 2009.
- GLOTFELTY, Cheryll, "Introduction" *The Ecocriticism reader*, Athènes et Londres, University of Georgia press, 1996.
- GOLDMAN, Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964.  
*Structure et création structurelle*, Anthropos, 1970.
- HUSTON, Nancy, *Tombeau de R. Gary*, Actes Sud, Arles, 1995.
- JACOB, André, *Encyclopédie philosophique universelle*, PUF, Paris, 2001.
- PHILLIPS, Dana, *The Truth of Ecology: Nature, Culture, and Literature in America*, Oxford & New York, Oxford Univ. Press, 2003.
- SMEUKEUS, William, *La Thématique méthode du texte*, Paris, Gembaux, 1987.
- SALAÛN, Élise, « Un dialogue incertain : littérature écologique ou écologie littéraire ? », *in Après tout, la littérature : parcours d'espaces interdisciplinaires*, Blanca Navarro Pardiñas et Luc Vigneault, Québec, Presses université Laval, 2011.
- SCHOENTJES, Pierre, *Poétique de l'ironie*, Paris, Seuil, coll. « Points/Essais-Inédits », 2001.  
« Texte de la nature et nature du texte », *in Poétique*, Paris, 164, novembre 2010.
- SARTRE, Jean Paul, *Qu'est ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1980.
- SUBERCHICOT, Alain, *Littérature et environnement. Pour une écocritique comparée*, Paris, Honoré Champion, 2014.

### VIII- Sitographie

- <http://www.planetoscope.com/faune/126-nombre-d-espèces-d-flore-et-faune-sauvage-disparues.html>.
- <http://globometer.com/images/environnhttp://globometer.com/images/environnement/deforestation-afrique.jpg>
- <http://www.fabula.org/colloques/document1321.php>.
- <http://www.notre-planete.info/environnement/deforestation.php>
- [http://www.notre-planete.info/environnement/pollution\\_air/](http://www.notre-planete.info/environnement/pollution_air/)
- <http://www.oneearth.org>
- Principles of Environmental Justice », <http://www.ejnet.org>,  
<http://www.ejnet.org/ej/principles.html>.
- <http://litteratures.revues.org/289>

# TABLE DES MATIÈRES

<b>DÉDICACE</b> .....	<b>i</b>
<b>REMERCIEMENTS</b> .....	<b>ii</b>
<b>RÉSUMÉ</b> .....	<b>iii</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>iii</b>
<b>INTRODUCTION GÉNÉRALE</b> .....	<b>1</b>
<b>CHAPITRE I: FONDEMENT ET ÉVOLUTION DE LA LITTÉRATURE ENVIRONNEMENTALE</b> .....	<b>15</b>
I.1. ÉVOLUTION DE LA LITTÉRATURE ENVIRONNEMENTALE.....	16
I.2. CONTEXTE D'ÉMERGENCE DE LA LITTÉRATURE ENVIRONNEMENTALE .....	<b>19</b>
I.2.1. La déforestation .....	20
I.2.1.2. Les conséquences de la déforestation .....	22
I.2.2. Le réchauffement climatique .....	23
I.2.3. Le braconnage.....	23
I.2.4. La pollution .....	24
I.3. LES LIEUX .....	<b>25</b>
<b>CHAPITRE II : ANALYSE INTÉGRALE DE NOS CORPUS</b> .....	<b>27</b>
II.1. PRÉSENTATION DE L'AUTEUR.....	<b>28</b>
II.2. CONTEXTE DE PRODUCTION DES DEUX ŒUVRES .....	<b>30</b>
II.2.1. Contexte de production d'Éducation européenne.....	30
II.2.2. Le contexte de production des <i>Racines du ciel</i> .....	31
II.3. LA DOMINANTE SÉMANTIQUE .....	<b>31</b>
II.3.1. La dominante sémantique d'Éducation européenne .....	32
II.3.2. La dominante sémantique des <i>Racines du ciel</i> .....	32

II.4. LE STYLE DE L’AUTEUR.....	33
II.5. LA STRUCTURE DE L’ŒUVRE .....	34
II.5.1. L’étude des personnages .....	35
II.5.1.1. Le héros .....	35
II.5.1.2. Les adjuvants du héros dans l’œuvre .....	37
II.5.1.3. Les antagonistes du héros .....	39
II.5.1.4. L’intrigue dans le roman.....	39
II.5.1.5. La spatialisation .....	42
III.5.1.6. Les lieux dans nos corpus.....	42
II.5.2. L’instance narrative .....	46
II.5.2.1. La focalisation dans <i>Éducation européenne</i> .....	46
II.5.2.2. La focalisation dans <i>Les Racines du ciel</i> .....	47
II.6. LA SYMBOLIQUE DE L’ŒUVRE.....	48
<b>CHAPITRE III : INTERACTION ENTRE LES PHÉNOMÈNES ÉCOLOGIQUES ET LA LITTÉRATURE.....</b>	<b>50</b>
III.1. LA FICTION DANS LE ROMAN ENVIRONNEMENTAL .....	52
III.2. LE CADRE SPATIO TEMPOREL.....	52
III.2.1. L’espace dans <i>Les Racines du Ciel</i> et dans <i>Éduction européenne</i> .....	53
III.2.1.1. L’espace allégorique .....	53
III.2.1.2. L’espace symbolique.....	57
III.3. LE TEMPS FICTIF .....	60
III.3.1. Le climat .....	60
III.3.2. Une temporalité approximative.....	61
III.4. L’EMPREINTE DE L’ÉCOLOGIQUE DANS LA LITTÉRATURE .....	63

III.5. LES PROCÉDÉS STYLISTIQUES DANS LA LITTÉRATURE ENVIRONNEMENTALE .....	66
III.5.1. Présentation des procédés stylistiques .....	67
III.5.2. Implications de ces éléments dans la description de la nature .....	68
III.5.2.1. Les procédés stylistiques dans Éducation européenne .....	70
III.5.2.2. Procédés stylistiques dans <i>Les Racines du ciel</i> .....	74
<b>CHAPITRE IV : L'ENGAGEMENT DANS LA LITTÉRATURE ENVIRONNEMENTALE .....</b>	<b>78</b>
IV.1. FIGURE DE PROUE DE L'ENGAGEMENT LITTÉRAIRE .....	79
IV.2. LE CONCEPT D'ENGAGEMENT LITTÉRAIRE .....	80
IV.3. L'ENGAGEMENT DANS LA LITTÉRATURE ENVIRONNEMENTALE .....	83
IV.3.1. Écrire pour un monde en danger .....	86
IV.4. LA VISION DU MONDE DE L'AUTEUR .....	87
<b>CONCLUSION GÉNÉRALE .....</b>	<b>91</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE .....</b>	<b>97</b>