

Colloquium Helveticum

Cahiers suisses
de littérature générale et comparée

50
2021

Schweizer Hefte
für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft

Quaderni svizzeri
di letteratura generale e comparata

Swiss Review
of General and Comparative Literature

**Zur Aktualität von Spittellers Texten.
Komparatistische Perspektiven**

**Quelle actualité pour Spitteler?
Perspectives comparatives**

Herausgegeben von / Dirigé par
Stefanie Leuenberger

AISTHESIS VERLAG

Cahiers suisses de littérature générale et comparée
Schweizer Hefte für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft
Quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata
Swiss Review of General and Comparative Literature

Revue publiée par l'Association suisse de littérature générale et comparée
Herausgegeben von der Schweizerischen Gesellschaft für Allgemeine
und Vergleichende Literaturwissenschaft
A cura dell'Associazione svizzera di letteratura generale e comparata
Published by the Swiss Association of General and Comparative Literature

Redaktion:

Stefanie Leuenberger, Thomas Hunkeler

Präsidium:

Thomas Hunkeler, Université de Fribourg, Département de Français,
Av. de Beauregard 13, CH-1700 Fribourg
(thomas.hunkeler@unifr.ch)

Sekretariat:

Julian Reidy, Attinghausenstrasse 29, CH-3014 Bern (julian.reidy@me.com)

Wissenschaftlicher Beirat:

Arnd Beise (Fribourg), Evelyn Dueck (Genève), Corinne Fournier Kiss (Bern),
Nicola Gess (Basel), Sabine Haupt (Fribourg), Ute Heidmann (Lausanne), Mar-
tine Hennard Dutheil (Lausanne), Sophie Jaussi (Fribourg), Edith Anna Kunz (St.
Gallen), Joëlle Légeret (Lausanne), Stefanie Leuenberger (Zürich), Oliver Lubrich
(Bern), Dagmar Reichardt (Groningen), Michel Vieignes (Fribourg), Markus Wink-
ler (Genève), Sandro Zanetti (Zürich)

Das *Colloquium Helveticum* erscheint jährlich. Die Zeitschrift gibt einen Überblick
über die wissenschaftlichen Debatten im Bereich der Allgemeinen und Vergleichenden
Literaturwissenschaft in der Schweiz und im Ausland und informiert über Neuer-
scheinungen auf diesem Gebiet.

Beiträge zu der Sektion Varia können beim Sekretariat eingereicht werden. Über die
Publikation entscheidet die Redaktion auf der Grundlage eines Peer-Review.

Für alle weiteren Informationen zum Colloquium Helveticum sowie zu einer Mit-
gliedschaft bei der SGAVL besuchen Sie bitte die folgende Webseite:
<https://sagw.ch/sgavl/>.

Colloquium Helveticum

Herausgegeben von der Schweizerischen
Gesellschaft für Allgemeine und
Vergleichende Literaturwissenschaft

Unter der Leitung von Thomas Hunkeler

Publié par l'Association Suisse de
Littérature Générale et Comparée

Sous la direction de Thomas Hunkeler

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2021

Avec le soutien de l'Académie suisse des sciences humaines et sociales
Mit Unterstützung der Schweizerischen Akademie der Geistes- und
Sozialwissenschaften
Con il contributo dell'Accademia svizzera di scienze umane e sociali
With support of the Swiss Academy of Humanities and Social Sciences

Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften
Académie suisse des sciences humaines et sociales
Accademia svizzera di scienze umane e sociali
Accademia svizra da ciencias humanas e socialas
Swiss Academy of Humanities and Social Sciences



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Publiziert von
Aisthesis Verlag Bielefeld 2022
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de

Open Access ISBN 978-3-8498-1684-1
Print ISBN 978-3-8498-1769-5
E-Book ISBN 978-3-8498-1654-4
ISSN 0179-3780
www.aisthesis.de



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung-
Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International Lizenz.

Colloquium Helveticum

Cahiers suisses de littérature générale et comparée
Schweizer Hefte für Allgemeine
und Vergleichende Literaturwissenschaft
Quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata
Swiss Review of General and Comparative Literature

50/2021

Zur Aktualität von Spittellers Texten.
Komparatistische Perspektiven

Quelle actualité pour Spitteler?
Perspectives comparatives

New Perspectives on the Works of Carl Spitteler.
A Comparative Approach

Herausgegeben von / Dirigé par
Stefanie Leuenberger

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2021

Écologie, écocritique et écopoétique

Corinne Fournier Kiss (Université de Berne)

Sara Buekens, *Émergence d'une littérature environnementale. Gary, Gascar, Gracq, Le Clézio, Trassard à la lumière de l'écopoétique*, Genève, Droz, 2020, 536 pages.

La belle étude de Sara Buekens, consacrée à la lecture et à l'interprétation de l'œuvre de cinq auteurs français de la deuxième moitié du XX^e siècle, s'inscrit dans la démarche de l'écopoétique telle qu'elle a été définie et appliquée par Pierre Schoentjes dans ses importants ouvrages, *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*¹ (2015) et *Littérature et écologie. Le Mur des Abeilles* (2020)².

Née dans le sillage de l'*ecocriticism*, à savoir de l'écocritique anglo-saxonne, l'écopoétique s'intéresse comme elle à des textes trahissant des préoccupations environnementales, voire « écologiques ». Néanmoins, alors que l'écocritique s'intéresse avant tout à des critères d'ordre éthique et thématique, et peut ainsi réclamer une place dans le domaine des études culturelles, l'écopoétique se propose de ne donner sens à ces mêmes critères que sur la toile de fonds de ce qui fait l'essence de la littérature : le travail d'écriture et la dimension esthétique des textes. Selon Schoentjes, cette approche valorisant la composante littéraire est tout particulièrement appropriée à la critique française, celle-ci offrant aujourd'hui encore une certaine résistance aux études culturelles. Osons donc ce parallélisme : de même que la nature en France est rarement de l'ordre de la *wilderness* (comme aux USA, où la *wilderness* contribue même à définir l'identité des Américains), mais se présente presque toujours comme une nature aménagée par l'homme, ainsi les textes littéraires accordant un rôle clé à la nature le font en travaillant sciemment sur sa mise en scène par le langage. Or, cette « mise en scène » n'est-elle pas digne d'être explorée pour mieux comprendre son efficacité ?

Quoi qu'il en soit, telle est la thèse du livre de Buekens : des procédés littéraires appropriés et une présentation stylistique réfléchie des problématiques liées à l'environnement peuvent contribuer de manière significative à la réforme de l'imaginaire environnemental des lecteurs, voire même à l'incitation de ceux-ci à une action environnementale concrète.

Cette méthode critique de l'« écopoétique », Buekens l'applique à une constellation de textes littéraires rapportant diverses expériences liées à des problèmes environnementaux, rédigés pour la plupart après la Deuxième Guerre mondiale et avant ou pendant le tournant dit « écologique » des années 1970 et 1980. Le choix de l'après Deuxième Guerre comme limite

1 Pierre Schoentjes, *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*, Marseille, Wildproject, 2015.

2 Pierre Schoentjes, *Littérature et écologie. Le Mur des Abeilles*, Paris, Corti, 2020.

chronologique inférieure s'impose pour l'autrice. Car cette guerre, en ayant recouru à des armes de destruction massive (bombes atomiques) et pratiqué l'exécution industrielle de la gent humaine (chambres à gaz), aurait introduit une rupture irrémédiable dans le rapport de l'homme à son milieu naturel : elle aurait obligé à « repenser radicalement la place de l'être humain dans le monde et [à] remettre en question les valeurs de l'humanisme traditionnel » (p. 23). Par suite, la représentation du sentiment de la nature en littérature ne pourrait plus pu être la même que par le passé : à la perception romantique purement esthétique du paysage ou à celle plus utilitaire du roman régionaliste (travail de la terre), elle aurait ajouté la prise de conscience d'un « environnement que l'homme partage avec des animaux et des végétaux et envers lequel il a des responsabilités » (p. 16). Les cinq auteurs réunis dans cette étude, à savoir Romain Gary, Pierre Gascar, Julien Gracq, Jean-Marie Gustave Le Clézio et Jean-Loup Trassard, attestent dans tous les cas du développement d'une conscience environnementale d'une extrême lucidité.

Gustave Le Clézio (1940 –) et Jean-Loup Trassard (1933 –) sont analysés conjointement dans un même chapitre. La mise en dialogue d'auteurs en apparence si différents se justifie par l'attention inquiète qu'ils portent tous deux à des modes de vie alternatifs présentés comme étant plus respectueux de la nature que les nôtres, mais menacés d'extinction. Ils montrent en effet dans leurs œuvres que les communautés qui les pratiquent, parce qu'elles vivent en décalage total avec les avancées technologiques contemporaines et dédaignent le pouvoir de l'argent, s'avèrent impuissantes à faire face à la vague du « progrès » : quand celle-ci finit inmanquablement par les atteindre, elle les disperse et anéantit leurs paysages.

C'est le monde rural non machinisé d'autrefois qui suscite la nostalgie de Trassard : le rapport de l'homme à son champ et à ses animaux est plus direct et plus authentique lorsqu'il est le résultat d'efforts physiques intenses. La mécanisation des outils, si elle permet au paysan d'accomplir plus rapidement son travail, le prive en même temps de la dimension sensorielle du contact avec la terre et l'animal tout en l'empêchant, de par le vacarme produit par les moteurs, d'entendre le babil de la nature. Dans *L'homme des haies* (2012), un vieillard lègue sa ferme à son fils et se complait dans des souvenirs du bon vieux temps : celui où il plantait et fauchait sans tracteur, celui où il parlait aux bêtes, celui où il se laissait littéralement absorber par son environnement – à tel point qu'il avait l'impression d'accéder aux pensées mêmes des animaux. La langue dans laquelle s'exprime le narrateur-paysan mime cette impression : peu précise, relevant du registre oral et convoquant des mots provenant du patois de la campagne française, elle mêle indistinctement l'humain et l'inhumain dans le même flux de paroles.

Le Clézio, fort des expériences rapportées de ses voyages, dresse quant à lui un contraste saisissant entre un espace urbain dominé par l'esprit de consommation et enlaidi par la pollution et les déchets, habité par l'homme

de la globalisation, – et un espace énergisé par une « coopération respectueuse » de l'homme et de la nature, généralement occupé par des sociétés plus primitives ou marginales. Les Amérindiens, en particulier, vivent dans une parfaite symbiose avec les autres règnes (animal, végétal, minéral) et réalisent ainsi instinctivement une manière d'« antisécisme ». ³ Comme chez Trassard, la fusion des règnes est présentée chez Le Clézio comme se manifestant à travers une certaine façon de parler. Ainsi, la particularité de la langue du village fictif (mais plausible) de Campos au Mexique, c'est qu'elle « ne sert pas seulement à parler, mais à chanter, à crier ou à jouer avec les sons [...]. Tu changes l'ordre des mots, tu transformes les sons, tu ajoutes des parcelles d'autres mots à l'intérieur, ou tu imites les accents, mais aussi le bruit de la pluie, du vent, du tonnerre, le cri des oiseaux, la voix des chiens qui chantent la nuit ». ⁴

Tel serait l'idéal auquel tendent Le Clézio et Trassard dans leur travail sur la langue de leurs propres textes : faire de celle-ci une langue dynamique, mais surtout, une langue susceptible de réconcilier le mot et la chose, de coïncider avec le monde sans plus le trahir ni l'altérer par des mots porteurs d'idéologies subversives.

Le chapitre suivant est consacré à Romain Gary (1914-1980), et essentiellement à son ouvrage *Racines du ciel* (1956) – qui non seulement a immédiatement obtenu le prix Goncourt, mais a encore été qualifié par une certaine critique française de « premier roman écologique ». La particularité de ce roman, dont le fil conducteur est la lutte du protagoniste Morel contre le massacre des éléphants en Afrique, est sa polyphonie : le point de vue et les arguments de Morel sont souvent brouillés par les commentaires et les interprétations de ses positions par d'autres personnages – ce qui conduit à une prolifération, par ailleurs non dénuée d'humour, de discours environnementaux s'inscrivant dans des catégories éthiques aux accents variables. Au niveau de la forme, ces variations sur les questions de protection de la nature sont rendues par une structure narrative complexe faite d'une succession de récits enchâssés. Ce qui ressort cependant de ce multiperspectivisme, c'est la double valeur de la figure de l'éléphant : il est tantôt présenté comme un animal concret piétinant les récoltes des Africains et traqué par les chasseurs pour son ivoire, tantôt comme une abstraction cultivée par l'imaginaire humain pour symboliser la liberté et le droit à l'existence dont devraient jouir aussi bien les humains que les non humains. Selon Buekens, ce roman ne peut cependant être qualifié d'écologique dans le sens contemporain du terme, car

3 Je reprends ici la note de Sara Buekens, p. 75 (note 85) : « Le spécisme, *speciesism*, est un terme introduit par Richard Ryder en 1970 pour désigner toute forme de discrimination et d'instrumentalisation d'une espèce (animale) justifiée par l'idée que l'homme serait un être supérieur ».

4 Jean-Marie Le Clézio, *Ouranïa*, Paris, Gallimard, 2006, p. 165-166.

la défense des éléphants n'y est jamais pensée sous l'angle de la valeur intrinsèque des éléphants, mais toujours en fonction du bien-être humain.

Dans le chapitre qui prend pour objet Julien Gracq (1910-2007), Buekens développe l'idée d'une évolution générique des œuvres de l'écrivain qui serait consubstantielle à l'évolution de la sensibilité écologique de celui-ci.

Dans les débuts de sa création littéraire, Gracq, encore très influencé par les procédés romantiques et surréalistes, compose des romans dans lesquels, comme dans *Le Rivage des Syrtes* (1951), des paysages irréels sont représentés à grands renforts de figures de styles destinées à produire un flou perceptif. Dans cette première phase, Gracq pourrait être qualifié, selon la terminologie de Walter Wagner à laquelle l'autrice renvoie, d'« écologiste romantique » : c'est sans établir de relation proprement éthique avec les paysages qu'il défend leur beauté et leur harmonie d'un autre monde. La nature, intacte et vivante, n'existe qu'en tant qu'expression d'une correspondance entre l'homme et le monde et elle sert d'écho aux actions et sentiments humains.

Dans une deuxième phase, celle de récits tels que *Un balcon en forêt* (1958) ou *La Presqu'île* (1970), Gracq devient plus concret et fait appel à son regard professionnel de géographe⁵ pour décrire les lieux : les métaphores sont abandonnées au profit de l'insertion d'une terminologie spécialisée, tandis qu'un certain déterminisme historico-géographique fait son apparition.

Si romans et récits associent la naissance des rêveries, des pensées, des souvenirs voire des actions des protagonistes à l'attention qu'ils portent à leur environnement, il faut cependant attendre une troisième phase, celle où Gracq assume sa parole en l'exposant dans le genre de l'essai, pour comprendre que les problèmes écologiques sont chez lui un objet de préoccupations réelles. Dans ses essais, et sans plus s'embarrasser d'un beau style, il laisse en effet libre cours à son savoir topographique pour noter l'« américanisation du paysage » (cf. *La Forme d'une ville*, 1985) et les altérations des lieux ruraux et urbains, repérables aussi bien dans leur esthétique discutable que dans l'essoufflement de leur dynamisme écosystémique.

Pierre Fournier alias Pierre Gaspar (1916-1997), écrivain aujourd'hui presque oublié alors qu'il avait obtenu de son vivant de nombreux prix littéraires⁶, est « l'auteur le plus ouvertement sensible à l'écologie » du corpus ici retenu, affirme Buekens (p. 345). Ceci explique sans doute qu'il ait l'honneur de clore la série des chapitres monographiques de l'ouvrage.

En recourant à la terminologie scientifique et philosophique actuelle (dont celle de Michael Bess⁷) qui distingue divers types d'écologisme,

5 Louis Poirier, alias Julien Gracq, avait une formation de géographe.

6 Pierre Schoentjes et son équipe (dont Sara Buekens) contribuent activement à lui redonner la visibilité qu'il mérite.

7 Cf. Michael Bess, *La France vert-clair. Écologie et modernité technologique 1960-2000*, Paris, Champ Vallon, 2011.

Buekens repère plusieurs étapes dans l'évolution de la pensée écologique de Gascar, qui se retrouvent dans l'œuvre littéraire de celui-ci et dont chacune trouve à s'exprimer par le truchement d'une façon d'écrire différenciée.

Les premiers ouvrages de Gascar sont profondément marqués par l'expérience de la Deuxième Guerre, et le style lyrique et « baroque » auquel il recourt dans sa description du monde naturel et animal ne fait souvent que renforcer les sensations infernales éprouvées par des protagonistes traumatisés. Ainsi dans *Les Bêtes* (1953) ou *Le Temps des morts* (1953), l'environnement, instrumentalisé de manière à accompagner le personnage dans sa souffrance, est traité sur le mode de « l'écologisme romantique ». Dès les années 70, l'inquiétude de Gascar s'éloigne de la problématique de la guerre pour se reporter sur la nature en tant que telle : comme il l'exprime dans *Les Sources* (1975) ou dans *Lichens* (manuscrit non publié), œuvres qui peuvent être classées comme relevant de « l'écologisme naturaliste », l'empoisonnement de la terre (pesticides, herbicides), de l'eau et de l'air affecte la biodiversité et menace d'extinction de nombreuses espèces végétales et animales. Parallèlement, son style, sans rien perdre de sa poéticité, évolue vers une plus grande matérialité et s'appuie sur des références scientifiques. D'autres œuvres telles que *Le Présage* (1972) révèlent plutôt un « écologisme social » : elles disent la disparité économique et sociale dans le monde et réclament une modification du système économique des pays riches – ce qui permettrait aussi, du même coup, de mieux gérer la dégradation de l'environnement. Enfin, les écrits plus tardifs tels que *Le Règne végétal* (1981) ou *La Friche* (1993) relèvent de l'« écologisme humain » : ils mettent en évidence les répercussions des altérations profondes de l'environnement sur toute forme d'existence, y compris celle de l'être humain, et prônent la lutte pour la préservation de la diversité et la réinvention de la « pureté ». L'homme est désormais mis sur un pied d'égalité avec la nature sans plus connaître de privilèges descriptifs anthropologiques ou psychologiques, ce qui se traduit par un style d'une grande sobriété, réunissant dans un même élan et sans plus les distinguer des données scientifiques objectives et des expériences sensorielles subjectives.

Tous ces auteurs, en dépit de la mise en œuvre de techniques littéraires très variées, privilégient pour exprimer leur souci écologique une narration réaliste : ils mettent le doigt sur de vraies questions (même si celles-ci n'ont pas encore été posées comme telles par leurs contemporains), sans recourir au fantastique, à la dystopie ou à la science-fiction pour peindre des scénarios catastrophistes. Pour dire l'immoralité d'une destruction aveugle des plantes et des animaux, tous recourent avec abondance à l'anthropomorphisation. Alors que l'utilisation de cette figure de style est souvent associée à l'expression de la supériorité de l'homme qui, au lieu de décrire objectivement le monde, se l'approprie en lui injectant ses propres sentiments et attitudes, Buekens parvient dans le cas de nos auteurs à renverser cette interprétation et à en faire une stratégie littéraire écologique : l'anthropomorphisation n'est

pas de l'anthropocentrisme, mais témoigne au contraire du fait que tous les éléments du monde naturel sont vivants, sensibles, voire pourvus d'une âme, et qu'ils méritent tous par conséquent un traitement égalitaire dans les descriptions littéraires... et dans le monde réel !

L'ouvrage de Buekens est un travail érudit, solide et engagé, et qui se lit très agréablement – en dépit de quelques monotonies stylistiques, telle sa façon de se référer à d'autres travaux, invariablement signalée par des « comme » qui scandent le volume (« comme le fait remarquer », « comme l'explique », « comme le note », « comme le montre », etc.).

Certaines assertions, certes, pourraient prêter à discussion. Pourquoi vouloir à tout prix faire naître la conscience écologique dans la deuxième moitié du XX^e siècle, si celle-ci est définie comme « dépass[ant] le simple souci de la qualité de la vie humaine » et « manifest[ant] une inquiétude profonde face aux menaces qui pèsent sur le monde naturel » (p. 14) ? Pourquoi englober sans nuances tous les auteurs précédents sous l'étiquette d'écrivains ne percevant « jamais l'environnement comme un environnement que l'homme partage avec des animaux et des végétaux et envers lequel il a des responsabilités » (p. 16) ? L'entrée dans l'ère de l'anthropocène ne date pas d'aujourd'hui, et il est des écrivains qui, bien avant le tournant écologique et bien avant la Deuxième Guerre, ont témoigné de leur prise de conscience que la planète n'est pas éternelle, que sa destruction peut être actionnée par l'être humain et que l'homme est investi de responsabilités face à son environnement. Qu'il suffise de mentionner George Sand qui, dans des textes tels que ses « Lettres d'un voyageur à propos de botanique » (1868) et « La Forêt de Fontainebleau » (1872), expose sa théorie de la sensibilité des plantes et des animaux, invoque les interventions irresponsables de l'homme dans la nature et comprend que celles-ci ne sont pas seulement fatales pour les espèces non humaines, mais également pour l'homme et l'ensemble de la terre.

Sans doute un travail de définition plus serré de l'écologie et de la conscience écologique, donné d'emblée dans l'introduction, eût-il pu atténuer des propos un peu trop catégoriques à mon goût. Ceci eût été d'autant plus bienvenu que des notions d'écologie humaine et scientifique sont distribuées ici et là au gré des chapitres, sans toujours que l'on comprenne leur nécessité. Car si la mention répétée d'un principe tel que celui de « la valeur intrinsèque » (emprunté à la philosophie de l'écologie) finit, par trouver une justification de par sa transformation en outil d'analyse, – le recours à d'autres concepts spécifiques paraît moins légitime, voire même un peu forcé : il en est certains qui sont convoqués sans lien direct avec le propos et à la toute fin d'une analyse, comme s'il fallait couronner celle-ci par une expression « dans le vent » (c'est le cas de la notion d'« écoféminisme ») ; il en est d'autres qui font l'objet d'un développement que la lectrice a de la peine à ne pas percevoir comme digressif par rapport à l'argument de l'ouvrage – telles les pages consacrées à l'« écologie profonde », qui abondent

d'une terminologie nouvelle sur laquelle l'autrice ne reviendra plus (c'est le cas de termes comme l'« écofascisme », l'« écologisme humaniste » ou « non humaniste », etc.).

Il n'en reste pas moins que les réflexions proposées dans cet ouvrage sont extrêmement stimulantes et méritent toute notre attention.