

Université Libre de Bruxelles

Institut de Gestion de l'Environnement et d'Aménagement du Territoire

Faculté des Sciences

Master en Sciences et Gestion de l'Environnement

Littérature et environnement : Une plongée dans l'entre-deux-guerres. Lecture de *To a God Unknown* (1933) de John Steinbeck et *Le Chant du Monde* (1934) de Jean Giono sous l'angle de l'écologie profonde

Mémoire de Fin d'Études présenté par
« MIREL, Florence »
en vue de l'obtention du grade académique de
Master en Sciences et Gestion de l'Environnement
« Finalité Gestion de l'Environnement Ma120ECTS ENVI5G-M »

Année Académique : 2016-2017

Directrice : Prof. Chloé DELIGNE
Co-Directrice : Prof. Franca BELLARSI

Remerciements

Je tiens en premier lieu à remercier chaleureusement mes promotrices :

- Prof. Chloé Deligne pour son ouverture d'esprit, ses conseils et sa guidance ;
- Prof. Franca Bellarsi, de la Faculté de Lettres, Traduction et Communication, pour sa bienveillance, ses conseils et son soutien.

Je tiens également à remercier les lecteurs de ce mémoire :

- Prof. Marc Maufort, de la Faculté de Lettres, Traduction et Communication, pour avoir accepté cette tâche ;
- Prof. Edwin Zaccai, notamment pour ses remarques lors de la prédéfense.

Je remercie aussi Bruno et ma famille pour leur présence et leur support durant cette année.

Résumé

Le présent mémoire propose une approche comparatiste entre deux auteurs, de deux continents et de deux aires langagières différentes : Jean Giono (1895-1970) et John Steinbeck (1902-1968). En étudiant deux de leurs romans — *Le Chant du Monde* (1934) de Giono et *To a God Unknown* (1933) de Steinbeck — il questionne le rapport homme/environnement durant l'entre-deux-guerres, plus précisément les années 30. Pour ce faire, nous présentons une lecture écocritique — un mouvement d'analyse littéraire et culturel — éclairée par l'écologie profonde, une démarche philosophique, politique et sociale développée par le philosophe norvégien Arne Naess.

Considérant que, dans leurs romans ces écrivains transmettent à leurs lecteurs une vision du monde singulière forgée à la fois par le pays dans lequel ils vivent, son histoire et ses héritages, mais aussi par leur expérience personnelle, la première partie de ce travail commence d'abord par développer le contexte historique des années 30. Elle se concentre particulièrement sur la période de l'entre-deux-guerres et les particularités américaines et françaises, notamment en relation avec l'environnement. Ensuite, ce sont les portraits de Jean Giono et John Steinbeck qui sont dressés. En plus de leur biographie, l'accent est mis sur les éléments particulièrement pertinents pour l'analyse. Dans la troisième et dernière section de cette première partie, c'est le cadre d'analyse qui est mis en place. Après la présentation de l'écocritique, nous expliquons en quoi consiste l'écologie profonde, et présentons les normes et principes qui la structurent. Nous explorons également le concept de « nature » et les différences de perception qui peuvent exister entre la France et les États-Unis. Enfin, cette première partie se conclut sur la grille de lecture, développée sur base de tous les éléments sus mentionnés, en particulier l'écologie profonde. C'est sur cette base que, dans la deuxième partie de ce mémoire, l'analyse des romans est réalisée.

Une lecture écocritique ancrée dans les normes et principes de l'écologie profonde révèle deux auteurs aux héritages littéraires, philosophiques et religieux similaires, mais aux expériences personnelles différentes. Très sensibles à leur environnement, surtout à leur lieu de naissance, ils transmettent deux visions du monde singulières et complémentaires — toutes deux dans une perspective globale et interconnectée. Ayant vécu la Première Guerre mondiale, Jean Giono présente une vision du monde qui peut être vue comme un protoéquivalent aux huit principes de l'écologie profonde en tant que mouvement, et dans laquelle l'on retrouve également les normes fondamentales de l'écologie profonde en tant qu'écophilosophie. Tel un enseignement, il offre à son lecteur une vision véritablement biocentrée qui peut être qualifiée d'écotopie. Elle se distingue ainsi de la vision environnementale dominante à son époque, ancrée dans la modernité. John Steinbeck, qui lui n'a pas vécu la guerre, mais évolue dans une société en plein changement caractérisée, notamment, par la consommation de masse et un problème environnemental, le *Dust Bowl*, présente une vision ancrée dans les sciences, mais également dans une veine mythique et religieuse. En dépeignant un univers multiculturel et multireligieux, c'est son propre questionnement qu'il met en scène. Si l'on retrouve dans son roman certains principes et certaines normes propres à l'écologie profonde, il développe surtout sa propre écophilosophie, cherchant par là même à construire son propre rapport à la nature non-humaine dans une société qui n'est pas prête à accueillir un environnementalisme actif.

Cette perspective comparatiste entre deux auteurs de deux continents et de deux aires langagières différentes nous montre ainsi le processus de construction des visions du monde et l'importance de la littérature pour modifier les narrations existantes de la nature, et permettre de construire une autre relation à la terre.

Table des matières

Table des figures et tableaux.....	2
Introduction.....	3
Méthodologie	8
Partie I : Cadre théorique	10
1. <u>Contexte historique : la période de l'entre-deux-guerres</u>	10
1.1. Survol général.....	10
1.2. Particularités françaises	12
1.3. Particularités américaines	14
2. <u>Jean Giono et John Steinbeck : portraits</u>	17
2.1. Jean Giono (1895-1970) : brève biographie et éléments utiles à l'analyse.....	17
Enfance et jeunesse	18
La guerre et l'entre-deux-guerres	18
Deuxième Guerre mondiale, après-guerre et fin de vie.....	19
2.2. John Steinbeck (1902-1968) : brève biographie et éléments utiles à l'analyse ..	20
Enfance et jeunesse	20
L'entre-deux-guerres.....	20
Deuxième Guerre mondiale, après-guerre et fin de vie.....	22
3. <u>Cadre d'analyse</u>	23
3.1. L'écocritique : origine et définitions	23
3.2. L'écocritique en France.....	26
3.3. L'écologie profonde.....	27
3.4. Quelques mots sur le concept de « nature ».....	33
Considérations d'ordre général	33
Perception de la nature : Europe (France) vs Amérique du Nord (États-Unis).....	35
3.5. Grille de lecture	37
La perception de la nature et la relation entre nature humaine et non-humaine	38
L'agentivité de la nature.....	38
Spécificités propres	39
L'écologie profonde en tant que mouvement.....	39
L'écologie profonde en tant qu'écologie	39
« Apron diagram ».....	39
Partie II : Analyse	41
1. <u>Le Chant du Monde</u>	41
1.1. Résumé	41
1.2. Analyse	42
1.2.1. La perception de la nature et la relation entre nature humaine et non-humaine	42
1.2.2. L'agentivité de la nature	47
1.2.3. Spécificités propres.....	49
1.2.4. Les huit principes.....	52
1.2.5. Conclusion préliminaire.....	54
2. <u>To a God Unknown</u>	55
2.1. Résumé	55
2.2. Analyse	56
2.2.1. La perception de la nature et la relation entre nature humaine et non-humaine	56
2.2.2. Agentivité de la nature	65
2.2.3. Spécificités propres.....	67
2.2.4. Les huit principes.....	69
2.2.5. Conclusion préliminaire.....	73

Conclusion	75
Bibliographie	80

Table des figures et tableaux

Figure 1 : La construction de la vision du monde de l'auteur et son influence	9
Figure 2 : « Apron Diagram » (Naess, 2005, p. 76).....	40
Tableau 1 : Philosophie, écophilosophie et écosophie (Naess, 2013, p.74)	28

Introduction

« I am the land, » he said, « and I am the rain. The grass will grow out of me in a little while »¹ (Steinbeck, 1933/1995, p. 184).

Une vie épaisse coulait doucement sur les vallons et les collines de la Terre. Antonio la sentait qui passait contre lui ; elle lui tapait dans les jambes, passait entre ses jambes, ses bras et sa poitrine, contre ses joues, dans ses cheveux, comme quand on plonge dans un trou plein de poissons (Giono, 1934/2016, p. 14).

Après la COP21, l'accord de Paris et les débats portant sur la politique environnementale du Président des États-Unis, Donald Trump, l'environnement semble aujourd'hui plus que jamais au cœur des préoccupations. Pour le grand public, l'arrivée de la nature au centre des discussions politiques a commencé dans les années 60-70. En effet, après les *Golden Sixties* c'est « le réveil » avec le développement d'organisations non gouvernementales en rapport avec l'environnement (WWF, par exemple, créée en 1961), l'entrée en vigueur en 1970 de la loi nationale sur l'environnement aux États-Unis (*National Environmental Policy Act*), la publication du rapport du Club de Rome en 1972 (*The Limit to Growth*), ou encore des découvertes scientifiques comme le trou dans la couche d'ozone. S'il s'agit effectivement d'une période clé, il est toutefois intéressant de se pencher sur l'ancrage sans lequel elle n'aurait pas eu lieu. De fait, il existe une conscience protoécologique antérieure qui est à sa source. On pense par exemple à Henry David Thoreau (particulièrement *Walden* publié en 1854), Aldo Leopold (1887-1948), John Muir (1838-1914), les romantiques anglais, ou encore le mouvement transcendantaliste (débutant dans les années 1820-1830). Mais il est possible de remonter encore beaucoup plus loin si l'on considère l'apport du Bouddhisme ou du Taoïsme. Aujourd'hui, le monde universitaire s'est emparé de ces textes et plusieurs études se sont déjà penchées sur leur contribution. À titre d'exemple, nous pouvons mentionner *The Environmental Imagination : Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture* de Lawrence Buell (1995) ou *The Song of the Earth* de Jonathan Bate (2000).

Le présent travail s'inscrit dans cette lignée d'étude, mais opte pour une approche comparatiste dans une période particulière, celle de l'entre-deux-guerres, et plus précisément les années 30, une période, comme nous le verrons, à mi-chemin entre ancien et nouveau monde. Ainsi, deux

¹ Sauf mention particulière, les traductions sont les miennes. À chaque fois, la traduction française sera fournie en note de bas de page. Ici : « Je suis la terre, » dit-il, « et je suis la pluie. L'herbe sortira bientôt de moi ».

textes ont été choisis, permettant de faire un contraste entre deux auteurs, de deux continents et de deux aires langagières différentes : *To a God Unknown* de John Steinbeck (1933) et *Le Chant du Monde* de Jean Giono (1934)². En étudiant ces œuvres, l'objectif de ce travail est de questionner le rapport homme/environnement dans les années 30, période en pleine crise après les années folles, et qui n'est peut-être pas si différente de la nôtre. Étudier ces œuvres de fiction permet en fait d'étudier deux témoignages subjectifs sur les rapports, les perceptions de l'environnement. Au travers de cette comparaison, plusieurs sous-questions de recherche transparaissent comme : quelle est la perception de la nature chez ces auteurs ? Comment se positionnent-ils par rapport à elle ? Voit-on une réelle différence entre les deux continents ? Si oui, laquelle ? Comment se manifeste-t-elle ? Pour répondre à ces questions, c'est l'angle de l'écocritique qui a été retenu, plus spécifiquement de l'écocritique ancrée dans l'écologie profonde. L'écocritique est un mouvement d'analyse littéraire et culturelle qui apparaît dans les années 60-70, mais qui se structure réellement dans les années 90. Étudiant les « rapports entre environnements et productions culturelles » (Finch-Race et Weber, 2017, p. 1), il implique une « moral and political orientation »³ particulière (Garrard, 2012, p. 4) dont l'écologie profonde fait partie. Cette base théorique sera expliquée en détail dans le travail.

À première vue, on pourrait questionner le choix des livres du fait de la renommée de ces auteurs, particulièrement dans le cas de Steinbeck, lauréat du prix Nobel de littérature en 1962 et auteur de nombreuses œuvres considérées aujourd'hui comme des classiques. L'on peut mentionner, à titre d'illustration, *Of Mice and Men* (1937) et *The Grapes of Wrath* (1939). Giono, pour sa part, est bien connu en France, notamment pour *Colline* (1929) et *Que ma joie demeure* (1935). De par leur notoriété, il s'agit donc aussi d'auteurs qui ont été beaucoup étudiés. Toutefois, l'angle choisi dans le cadre de ce mémoire est différent des études menées jusqu'à présent, ce pour deux raisons principales. D'abord, parce qu'il s'agit là d'un face-à-face entre deux auteurs. L'objectif est bien de comparer deux voix de pays différents pour répondre à la question de recherche. Le centre d'attention est donc moins sur l'auteur en lui-même que sur le sens qui peut ressortir de cette mise en relation. Ensuite, il convient de souligner que les deux œuvres sélectionnées ne sont pas les plus connues ni les plus étudiées parmi leurs bibliographies respectives, ce qui laisse un champ de recherche plus vaste. Elles font en effet partie de leurs premiers écrits.

² Dans les références, ces titres seront abrégés de la façon suivante : TGU pour *To a God Unknown*, et CDM pour *Le Chant du Monde*. Pour éviter les répétitions, nous ne répéterons pas systématiquement la date.

³ « orientation morale et politique ».

Par ailleurs, les deux romans ont fait l'objet de quelques études écocritiques. À titre d'exemple, une recherche sur l'importante base de données de la Modern Language Association (MLA) sur « Steinbeck » et « Ecology » donne 31 résultats dont seulement cinq articles ont été revus par les pairs, deux analysant *To a God Unknown* et un ne faisant que le mentionner. On trouve ainsi « From Self to World: The Holistic Ecology of John Steinbeck's Early Fiction » (Reis, 2015) et « Circles in the Forest: John Steinbeck and the Deep Ecology of *To a God Unknown* » (Rice, 2011). La majorité des autres résultats proviennent en fait d'un seul livre : *Steinbeck and the Environment : Interdisciplinary Approaches* (Tiffney et al., 1997). Dans ce dernier, un seul chapitre évoque l'écologie profonde et si *To a God Unknown* est mentionné une vingtaine de fois en exemple, aucun chapitre ne lui est entièrement consacré (contrairement à *The Grapes of Wrath* ou *The Sea of Cortez*). D'ailleurs, alors que Rice survole les dernières études de ce roman, il souligne la chose suivante : « surprisingly little sustained critical attention has focused deliberately on the novel as an ecocentric form of literary imagining »⁴ (2011, p. 35).

Concernant Jean Giono, on peut mentionner le texte suivant : « Ecological Sensibility and the Experience of Nature in the Twentieth-Century French Literature of Jean Giono, Marguerite Yourcenar and Julien Gracq » (Wagner, 2014). Wagner souligne « the lukewarm reception of ecocriticism by French scholars »⁵ (Wagner, 2014, p. 176). En effet, si « l'écocritique se porte bien à l'échelle mondiale (...) ce n'est pas tout à fait vrai pour la France où l'idée d'élaborer une perspective écologique pour analyser la littérature n'a pas encore beaucoup de partisans » ; et lorsqu'ils le font, ils n'étudient pas d'œuvres françaises⁶ (Posthumus, 2010, p. 148-149). De fait, la perception de la nature est bien différente selon que l'on se trouve aux États-Unis ou en France. Et la résistance de cette dernière, qui a plus de mal à abandonner le « je », est notamment liée à l'héritage d'une tradition plus cartésienne. Il conviendra donc de voir si une étude écocritique de Jean Giono est pertinente, et quels éléments nouveaux cela peut apporter. Pour en revenir à notre survol, il est intéressant de remarquer que les études citées ici sont assez récentes. Ceci nous montre qu'il y a un potentiel de recherche certain qui offre un terrain fertile pour l'analyse. L'on pourrait souligner le fait qu'une des études mentionnées ici choisisse aussi l'angle de l'écologie profonde pour conduire son analyse. L'écocritique étant un champ de recherche vaste et varié, n'aurait-il pas été possible de choisir une autre orientation pour

⁴ « il y a eu étonnement peu d'attention critique prolongée qui se soit concentrée de manière délibérée sur ce roman en tant que forme écocritique d'un imaginaire littéraire ».

⁵ « l'accueil mitigé de l'écocritique par les universitaires français ».

⁶ Même si depuis 2010, les choses ont quand même évolué. Voir à ce sujet la partie de ce travail se rapportant à « L'écocritique en France ».

l'étude ? Sans doute. Toutefois, une première lecture des romans a fait ressortir des éléments qui pointaient naturellement vers l'écologie profonde. Ainsi, il sera intéressant de voir ce que le présent travail pourra apporter de nouveau aux études déjà réalisées, particulièrement dans le cadre de cette approche comparatiste, qui répond aussi à une nécessité. En effet, pour les auteurs Finch-Race et Weber, « l'écocritique a besoin de se pencher sur les différentes manières dont les questions environnementales ont été posées dans les textes littéraires d'autres cultures et d'autres traditions » (2017, p. 3).

L'ambition de ce mémoire est donc d'étudier deux œuvres sous l'angle de l'écocritique – *Le Chant du Monde* et *To a God Unknown* – pour voir ce que cette mise en relation nous apprend du rapport homme/environnement durant la période des années 30. À cette fin, ce travail est divisé en deux parties : la première développe la base contextuelle et théorique à l'analyse, tandis que la deuxième est dédiée à l'analyse des romans en question. Ainsi, dans le cadre théorique, nous développons d'abord le contexte historique des années 30, la période de l'entre-deux-guerres. Pour ce faire, nous abordons brièvement les héritages de la Première Guerre mondiale et la période 1918-1939, avant de nous tourner vers les particularités françaises et américaines, afin de voir, notamment, comment le contexte historique se rattache à l'environnement. Le centre d'attention se porte ensuite sur les deux écrivains choisis, Jean Giono et John Steinbeck. En plus de leur biographie, l'emphase est mise sur les éléments utiles à l'analyse. Dans la troisième et dernière section de cette partie, c'est le cadre d'analyse qui est abordé. Après un survol de l'écocritique, notamment dans le domaine français, nous explorons les normes et principes de l'écologie profonde en tant qu'écophilosophie et en tant que mouvement. Ceci fait, c'est le concept de 'nature', notamment sur les différences de perception qui peuvent exister entre la France et les États-Unis, qui est abordé. Cette première partie se conclut sur la grille de lecture, développée sur base des éléments précédemment mentionnés, particulièrement l'écologie profonde. C'est sur cette base que, dans la deuxième partie de ce mémoire, les livres sont analysés. Après chaque étude, une brève conclusion met en lumière certains éléments essentiels, mais c'est dans la conclusion générale de ce travail que sont concrètement mises en lien les deux analyses, ce afin de pouvoir répondre à la question (et aux sous-questions) de recherche.

Une question qui s'impose, une fois l'objet de ce mémoire présenté, est celle de son utilité. La réponse, ou en tout cas une partie de la réponse, à cette question se trouve dans le fait que la littérature peut être un moyen détourné pour faire changer d'avis le lecteur sur des principes

parfois fortement ancrés. Elle permet de faire découvrir d'autres cultures, d'autres points de vue, voire même de faire avancer la société sur des sujets sensibles comme le racisme. La même chose peut se dérouler en matière d'environnement. C'est d'autant plus important que selon G.T. Miller : « changing one's environmental worldview can be difficult and threatening, and can set off a *mindquake* (...) that involves examining many of our most basic beliefs⁷ » (cité dans Hill, 2006, p. 167). Bien que l'environnement soit un sujet d'actualité au premier plan, cela semble, pour certains, encore loin des problèmes du quotidien. Nous vivons aujourd'hui dans une société en crise, notamment du fait de la narration incorrecte et incomplète de la nature. Or, la littérature reflète, certes, les narrations existantes, mais elle peut surtout les modifier. En effet, si elle « ne recrée pas la nature », elle joue un autre rôle fondamental : « elle réinvente sans cesse, par le travail de l'écriture, les interactions entre l'homme et la nature, et les représentations que l'homme se fait de la nature » (Blanc *et al.*, 2008, p. 6). Au travers des mots et de l'imaginaire, un roman, un texte, peut rendre intime quelque chose d'étranger, et provoquer ce *mindquake* qu'évoque G. T. Miller. La littérature permet ainsi d'« imaginer de nouveaux modes de vivre, de nouvelles réalités, et donc, de nouveaux rapports au monde, à la planète et à la terre » (Posthumus, 2011, p. 86). D'autant que les romans étudiés ici ont été écrits durant une période qui, par bien des aspects (que ce soit au niveau de la crise politique, économique ou sociétale), rappelle la nôtre. Et en concentrant l'analyse sur les notions de nature et d'écologie profonde, c'est tout cela que ce mémoire vise aussi à mettre au premier plan.

⁷ « changer la vision du monde environnementale d'une personne peut être difficile et menaçant, et provoquer un *tremblement de l'esprit* (...) qui implique d'examiner nombre de nos croyances les plus élémentaires ».

Méthodologie

Nous abordons succinctement ici le processus qui a mené à la maturation du présent travail. De l'acquisition des connaissances à l'analyse, quatre étapes furent nécessaires pour sa réalisation.

La première fut l'élaboration d'un état de l'art, afin de voir si le terrain de recherche visé serait pertinent et fructueux, d'autant plus qu'il s'agit là d'auteurs connus et étudiés. Ainsi, dans la mesure du possible, furent passées en revue les études déjà réalisées sur Jean Giono et John Steinbeck, particulièrement en relation avec l'écologie, l'écocritique et la nature.

La deuxième étape fut une première lecture des romans sélectionnés, en parallèle de la poursuite des lectures théoriques. Cette étape avait deux objectifs : bien développer le contexte, notamment le contexte historique, dans lequel s'inscrivent les romans choisis, et avoir une première idée du traitement de la nature dans les textes, ce pour pouvoir déterminer le courant de l'écocritique le plus approprié et le plus significatif pour l'analyse. Ce contexte est fondamental puisque les gens « make sense of the complexity that surrounds them by carrying hundreds of images and 'stories' in their minds about themselves, their society and their biophysical environment »⁸ (Marten, 2001, p. 121). Ensemble, ces images et ces histoires vont former ce que l'on appelle *worldview* ou vision du monde, donc « his **perception** of himself and the world around him »⁹ (Marten, 2001, p. 121). Or, c'est cette vision du monde que l'auteur transmet au lecteur, et ce sont ces visions du monde qui vont être comparées dans le présent travail. Cette logique est illustrée dans le schéma présenté en figure 1.

S'il s'agit d'un modèle simplifié qui ne rend pas compte de toute la complexité des éléments qui mènent un individu à voir le monde d'une certaine façon, il permet toutefois de comprendre la logique qui sous-tend la structure du présent travail. Ainsi, celui-ci est divisé en deux parties, connectées l'une à l'autre : la première met en place le cadre théorique qui permet de visualiser et comprendre la période, les auteurs, et le courant théorique servant de base à la grille de lecture ; la seconde, puisant dans le cadre théorique et structurée sur base de la grille de lecture, se concentre sur l'analyse à proprement parler. Cette méthodologie répond aussi à la nécessité suivante : « l'écocritique doit tenir compte du fait que chaque culture produit ses propres

⁸ « donnent sens à la complexité du monde qui les entoure en portant en eux des images et des histoires sur eux-mêmes, leur société et leur environnement biophysique ».

⁹ « sa **perception** de lui-même et du monde qui l'entoure ».

concepts de la nature, ses propres discours écologiques, ses propres rapports au milieu » (Posthumus, 2011, p. 87).

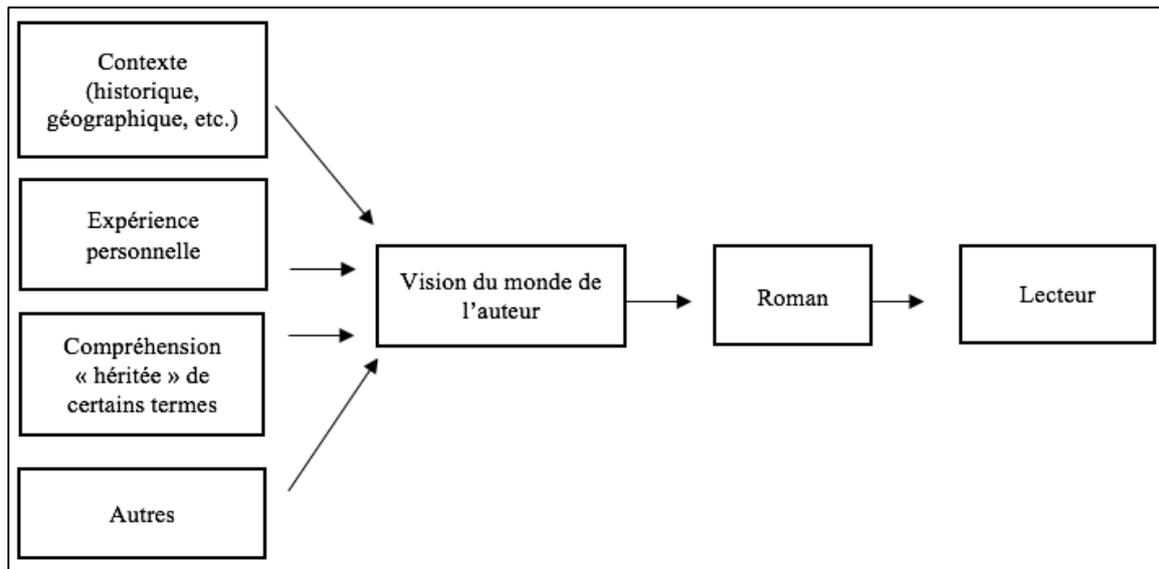


Figure 1 : La construction de la vision du monde de l'auteur et son influence

Cette deuxième étape a permis de mettre en évidence des éléments qui pointaient naturellement vers l'écologie profonde pour l'analyse des romans. À titre d'exemple, l'on peut mentionner la vision biocentrée très forte qui imprègne *Le Chant du Monde*, et des personnages presque prédéfinis par leur lieu de vie. Dans *To a God Unknown*, c'est la religion qui s'impose au premier plan comme filtre de la perception de la nature, avec différents points de vue qui s'opposent ou se complètent, comme le paganisme, le puritanisme et le catholicisme.

La troisième étape fut donc le développement d'une grille de lecture sur base de l'écologie profonde et des éléments développés dans la partie théorique. Ceci donna lieu à une seconde lecture des romans, plus encadrée et plus approfondie.

Enfin, la quatrième étape fut l'analyse concrète des romans puis leur comparaison, dans le but de répondre à la question de recherche mentionnée en introduction du mémoire.

Partie I : Cadre théorique

1. Contexte historique : la période de l'entre-deux-guerres

La période de l'entre-deux-guerres est une période particulière et ambivalente, entre années folles et Grande Dépression, ancien et nouveau monde. Après quatre années de conflits, la France et le reste du camp des vainqueurs émergent pleins d'espoir, convaincus « que l'humanité ne connaîtrait plus jamais les horreurs qu'ils avaient vécues » (Cartier, 1977, p.7). Mais en vérité, la période sera plutôt dominée en Europe par un sentiment de crise qui se manifesterait de façon différente selon que l'on se trouve dans le camp des vainqueurs ou dans celui des perdants (Chaubet, 2006). Alors que l'Europe tente de se relever, les États-Unis, qui n'ont rejoint la guerre qu'en 1917, et qui n'ont pas, point très important, vécu le conflit sur leurs terres, ressortent gagnants d'un point de vue économique, surtout dès 1920 (Portes, 2013). Toutefois, cette prospérité sera stoppée avec la crise de 29. Nous sommes donc confrontés à deux expériences historiques distinctes, avec également des impacts différents sur les populations concernées et l'environnement. C'est cet aspect qui est exploré ici. Après un survol général de la période au niveau mondial, nous nous concentrons sur les particularités françaises et américaines, notamment sur l'aspect environnemental de ce contexte historique.

1.1. Survol général

Au niveau mondial, la période de l'entre-deux-guerres peut être divisée en quatre phases : l'euphorie de la fin de la guerre, accompagnée d'une première période de crise ; une période de redressement ; la crise de 1929 et l'après-crise (Van Den Eynde et Ma, 1976 ; Néré, 1991). Toutefois, ce contexte historique ne peut s'expliquer ni se comprendre sans faire référence à la Première Guerre mondiale qui a « modifié la carte de l'Europe et la structure interne de différents pays » (Van Den Eynde et Ma, 1976, p. 132) ainsi que les équilibres de pouvoir. La guerre, c'est d'abord un désastre humain. Au total, on dénombre environ 9,7 millions de pertes militaires, auxquelles s'ajoutent environ 8,8 millions de victimes civiles¹⁰ (Repères, 2011, p. 5) mais aussi de nombreux blessés, des veuves et des orphelins, qu'il faut prendre en charge. Il y a, par ailleurs, d'énormes destructions matérielles et environnementales dans les zones touchées par les combats (Van Den Eynde et Ma, 1976, p. 130, 132) ; il faut donc réparer et reconstruire.

¹⁰ Ces chiffres peuvent varier selon les estimations. L'on peut aussi y rajouter les millions de victimes de la grippe espagnole.

Après l'allégresse de la victoire (Van Den Eynde et Ma, 1976, p. 134), la fin de la guerre débouche sur une période d'instabilité économique (Néré, 1991, p. 462). Si avant le conflit, les deux pays qui se détachaient, notamment au niveau financier, étaient la France et l'Angleterre (Néré, 1991, p. 462), ce sont les États-Unis qui, par la suite, s'imposent en leader devenant ainsi la « principale puissance créancière », fournissant des crédits (principalement à court terme) aux autres pays (Néré, 1991, p. 462-463).

Outre l'aspect économique, un autre héritage de la Grande Guerre fut les changements territoriaux, notamment liés à la fin des grands empires¹¹ et aux nombreux traités de paix¹² qui fractionnèrent, entre autres, l'Europe centrale en plusieurs nouveaux états (Néré, 1991, p. 461 ; Van Den Eynde et Ma, 1976, p. 131). En parallèle, ce sont aussi des changements politiques qui prennent place avec le 'socialisme' pour la nouvelle Russie ou la montée du fascisme en Italie, tandis que les nouveaux états de l'Europe de l'Est et de l'Europe centrale deviennent « des républiques aux libertés démocratiques relatives » (UNESCO, 2009, p. 1458 ; Van Den Eynde et Ma, 1976). Le début de l'entre-deux-guerres sera d'ailleurs marqué par des troubles politiques, notamment dans les états nouvellement créés (Van Den Eynde et Ma, 1976, p. 134). Pour l'Occident, la menace se trouve principalement dans « la révolution bolchévique, qui se veut universelle » et qui attise les antagonismes entre les classes sociales (Van Den Eynde et Ma, 1976, p. 131, 134). Ainsi, la sortie de la guerre est-elle aussi accueillie par des troubles sociaux auxquels les gouvernements doivent faire face (Van Den Eynde et Ma, 1976, p. 131, 134). Enfin, la Première Guerre mondiale vient aussi « confirme[r] l'importance stratégique du pétrole » et est vue « par les états-majors comme la victoire du camion sur la locomotive » (Bonneuil et Fressoz, 2013, p. 166), symbolisant, à sa façon, la fin d'un monde. Paradoxalement, face au progrès technologique, la guerre a aussi « ruiné l'idée que le bonheur de l'humanité était lié au progrès des sciences » (Van Den Eynde et Ma, 1976, p. 132).

La deuxième moitié des années 20 est moins agitée socialement et politiquement ; elle connaît aussi une « phase d'expansion » économique progressive, mais très inégale (Van Den Eynde et Ma, 1976, p. 135-137). Cet élan sera stoppé net par la crise de 1929, débutant « en octobre (...) à la suite d'une forte hausse spéculative » (Néré, 1991, p. 463). Avec l'effondrement de « tout l'appareil de crédit » américain, ce sont de nombreux pays qui sont touchés du fait de

¹¹ Les Empires allemand, russe, austro-hongrois et ottoman.

¹² Les traités de : Versailles (28 juin 1919), Saint-Germain-en-Laye (10 septembre 1919), Neuilly (27 novembre 1919), Trianon (4 juin 1920), Sèvres (10 août 1920) et Lausanne (24 juillet 1923).

l'interconnexion des flux financiers et de la position de créancier mondial que les États-Unis occupaient (Néré, 1991, p. 464). En réalité, plutôt que de *crise* de 1929, il faudrait plutôt parler de *crises* au pluriel : bancaire (puis économique), agricole et de surproduction industrielle, mais aussi, et peut-être surtout, sociale avec le chômage énorme qu'elle entraîne et l'aggravation des rivalités sociales (Van Den Eynde et Ma, 1976, p. 137-139). Dans son sillage se dessinent aussi des conséquences politiques comme « la première grande poussée du parti national-socialiste d'Adolphe Hitler » en 1930 (Van Den Eynde et Ma, 1976, p. 138). La 'résolution' de la crise n'advint qu'au travers de l'intervention forte des états au niveau économique, inspirée de la théorie de Keynes (Néré, 1991, p. 468-469). Petit à petit, à partir de 1933, la dépression va reculer (Van Den Eynde et Ma, 1976, p. 140).

1.2. Particularités françaises

La France commence donc le début de cette période par une crise économique, la crise du franc (Néré, 1991, p. 472-473). Toutefois, la reconstruction et l'industrialisation permettent au pays de se relever économiquement, transformant lentement la société française, « sans bouleversement » (Néré, 1991, p. 474-475). La France sera aussi touchée par la crise de 29, mais plus tardivement, dès 1931 (Van Den Eynde et Ma, 1976, p. 141) et surtout 1932 (Néré, 1991, p. 476). Si la situation est dure, elle l'est peut-être un peu moins que dans d'autres pays, du fait « d'une économie de petites entreprises, dépendant relativement peu du crédit, et où le commerce extérieur ne joue qu'un rôle assez faible » (Néré, 1991, p. 476). Politiquement et socialement, la situation est complexe. En 1936, le Front populaire, « une coalition des communistes, des socialistes et des radicaux-socialistes » gagne les élections (Van Den Eynde et Ma, 1976, p. 141) et s'oppose au fascisme. Mais, comme les autres gouvernements, celui de Léon Blum ne parvient pas non plus à trouver une solution à la crise (Néré, 1991, p. 477). Finalement, c'est un état enlisé dans « des controverses stériles » (Van Den Eynde et Ma, 1976, p. 141-142) qui s'engage à reculer dans la Deuxième Guerre mondiale en 1940, avant de connaître 'l'étrange défaite' six semaines plus tard (Néré, 1991, p. 478).

Comme précédemment indiqué, un élément important qui distingue les États-Unis de la France est que cette dernière a vécu la Première Guerre mondiale sur ses terres. Lorsque l'on parle de la guerre, ce sont les pertes humaines, les destructions et les origines politiques, par exemple, qui arrivent au premier plan. Néanmoins, une autre grave conséquence des guerres modernes est leur impact environnemental. La nature paraît pourtant souvent bien loin des préoccupations

humaines. Ainsi, avant la Deuxième Guerre mondiale, « J. Carcagne, editor-in-chief of the *Revue alpin* (...) predicted that France's mountains would 'sleep' during the war, 'indifferent' to the 'divisions' that were tearing Europe apart »¹³ (Pearson, 2008, p.1). La réalité est tout autre. Et si pendant longtemps « the connections between war and nature have remained obscure »¹⁴, celles-ci sont de plus en plus étudiées (Pearson, 2008, p.1). Bien sûr, dans leur histoire, les États-Unis ont aussi connu la guerre sur leurs terres, et celle-ci a eu des conséquences sur l'environnement. Durant la guerre civile américaine, par exemple, la campagne du nord de la Géorgie est décrite dans les termes suivants par le Major George Ward Nichols : c'est comme si « some giant plowshare had passed through the land, marring with gigantic and unsightly furrows the rolling plains, laying waste the fields and gardens »¹⁵ (cité dans Brady, 2005, p. 421).

Mais ce qui distingue la Première Guerre mondiale des conflits qui l'ont précédée c'est, notamment, la première « utilisation moderne des substances chimiques comme instrument de guerre » (ONU, s.d.). D'ailleurs, c'est suite à ce conflit qu'apparut le Protocole de Genève¹⁶ (1925). Bien que cette guerre se soit finie il y a près de 100 ans, des séquelles subsistent encore aujourd'hui. Selon l'association française *Robin des Bois*, les obus et munitions chimiques ont laissé derrière eux « des taux considérables d'arsenic », notamment aux alentours de Verdun (2012). Ce ne sont pas les seules pollutions laissées par la guerre : il faut compter aussi sur le mercure, les sels de perchlorate, mais également des (résidus) d'explosifs qui libèrent des produits toxiques dans l'environnement (Robin des Bois, 2012). Au total, « les experts américains estiment que 200 substances chimiques dangereuses peuvent être contenues dans les munitions militaires ou en provenir » (Robin des Bois, 2012), ne nuisant pas seulement aux hommes, mais à l'entièreté des écosystèmes touchés. Ainsi, la guerre fait-elle partie intégrante de l'histoire de la nature (Pearson, 2008, p. 2).

En France, les impacts visuels environnementaux de la Première Guerre mondiale ont été si forts qu'ils éclipsent bien souvent ceux de la Deuxième Guerre mondiale (Pearson, 2008, p. 4). Dans le Nord et l'Est de la France, quelque 200 000 hectares de forêts ont été détruits (Whited

¹³ « J. Carcagne, éditeur en chef de la *Revue alpin* (...) prédisait que les montagnes françaises allaient 'dormir' durant la guerre, 'indifférentes' aux 'divisions' qui déchiraient l'Europe ».

¹⁴ « (...) les connexions entre la guerre et la nature restèrent obscures ».

¹⁵ « (...) un soc de charrue géant était passé au travers de la terre, marquant les plaines ondoyantes de gigantesques et disgracieux sillons, dévastant les champs et les jardins ».

¹⁶ Le *Protocole concernant la prohibition d'emploi à la guerre de gaz asphyxiants, toxiques ou similaires et de moyens bactériologiques*.

et al., 2005, p. 129) à cause de leur « rôle défensif fondamental » (Bonneuil et Fressoz, 2013, p. 145). Le conflit laisse dans son sillage « un sol stérile, truffé de métal, impropre à l'agriculture » et l'on évalue que la « masse de terre retournée par l'artillerie (...) correspond à 40 000 ans d'érosion naturelle » (Bonneuil et Fressoz, 2013, p. 146). Pour les survivants de la guerre, c'est aussi un rappel permanent de ce qui a eu lieu. Les « levelled forests, churned up fields, trench-riddled landscapes and vast war cemeteries of the 1914-1918 war »¹⁷ (Pearson, 2008, p. 4) sont encore visités aujourd'hui comme autant de témoignages vivants du conflit (Pearson, 2008, p. 164). Considérons ce témoignage, datant de 1942 : « the study of nature is calming in this infernal century in which we live (...) it makes us better and keeps our hearts intact »¹⁸ (Pearson, 2008, p. 4). Si la nature peut avoir cet effet, l'on peut se demander quel fut celui des paysages ravagés sur les soldats et leur vision du monde lors de la Première Guerre mondiale. Jean Giono évoquera son expérience dans, par exemple, *Le Grand Troupeau* en 1931 (Citron, 1990, p. 64). En tout cas, beaucoup de soldats « éccœurés par la modernité d'une guerre industrielle, ont envisagé de tourner le dos à la civilisation pour revenir à la nature » (Schoentjes, 2015, p. 52). Ce n'est pas un hasard si pour exorciser la guerre, Giono a « écrit la vie » en utilisant le champ lexical de la nature : « J'aurais voulu pouvoir faire bouillonner la vie comme un torrent et la faire se ruer sur tous ces hommes secs et désespérés (...) les déraciner de l'assise de leurs pieds à souliers et les emporter dans le torrent » (Giono, 1937, p. 2).

1.3. Particularités américaines

Comme mentionné plus haut, les États-Unis, devenus, grâce à la guerre, les premiers créanciers du monde, prospèrent et se développent, que ce soit au niveau économique, industriel ou social, à partir des années 20. Il convient toutefois de noter que si le pays est riche, les inégalités sont criantes : en 1929, 1/5^{ème} de la population détient la moitié de la richesse nationale (Berkin *et al.*, 2011, p. 557). Mais, de manière générale, les années 20, ou *Roaring Twenties*, sont florissantes (Berkin *et al.*, 2011, p. 552). On assiste là à un véritable chamboulement du pays :

La vie urbaine est bouleversée, les gratte-ciel poussent comme des champignons, les automobiles pullulent, la publicité suscite des besoins que la vente à crédit encourage ; la radio, le film, le phonographe s'imposent au public ; l'aviation démarre. (Van Den Eynde et Ma, 1976, p. 136)

¹⁷ Les « forêts détruites, les champs retournés, les paysages criblés par les tranchées et les vastes cimetières de guerre ».

¹⁸ « (...) dans cet infernal siècle dans lequel nous vivons, l'étude de la nature est apaisante (...) cela nous rend meilleur et garde nos cœurs intacts ».

Par ailleurs, ces nouvelles technologies changent aussi la façon de vivre et d'appréhender la nature en ouvrant de nouvelles perspectives dans les secteurs des loisirs, des transports, de l'habitat ou encore de l'agriculture (Black, 2006). Parallèlement, pour défendre « la supériorité de leur civilisation » (Van Den Eynde et Ma, 1976, p. 136) le pays se ferme à l'immigration (Néré, 1991, p. 546). Ce protectionnisme démographique se double d'un protectionnisme moral de « préservation des vertus américaines traditionnelles » dont un bon exemple est celui de la Prohibition, mise en place dès 1919 (Néré, 1991, p. 547). Un autre exemple est celui du Ku Klux Klan, qui se redéveloppe depuis la sortie du film *The Birth of a Nation*¹⁹ en 1915 (Berkin *et al.*, 2011, p. 374, 524, 552). La face cachée de ce rêve américain qui impose sa toute-puissance au monde, ce sont donc aussi de nombreux lynchages et violences contre les Afro-Américains. Par ailleurs, ce début de période est aussi marqué par une vague de migration mexicaine qui vient s'installer en Californie et dans le sud-ouest des États-Unis (Berkin *et al.*, 2011, p. 552). Enfin, en 1923, est créée la *American Indian Defense Association* qui, grâce à la pression politique qu'elle exerce, permet des avancées légales favorables aux Indiens (Berkin *et al.*, 2011, p. 543).

La crise de 1929, qui laisse place à la Grande Dépression, va changer la face du pays. Les plus touchés sont les ouvriers industriels et les minorités (Berkin *et al.*, 2011, p. 577). On dénombre « 15 millions de chômeurs en 1932 » (Van Den Eynde et Ma, 1976, p. 139) tandis que 2 millions de fermiers « erre[nt] à travers la campagne », criblés « de dettes qu'ils ne peuvent payer, et obligés de quitter leurs terres » (Néré, 1991, p. 548). Cette réalité est moralement très éprouvante pour les Américains (Néré, 1991, p. 548). Ce sentiment de l'illusion de l'*American Dream* se retrouve d'ailleurs dans *Of Mice and Men* de John Steinbeck (Luchen, 2006, p. 256). Ce n'est qu'avec l'élection du Président Franklin D. Roosevelt et la mise en place de son programme du *New Deal* que la situation commence à s'améliorer (Berkin *et al.*, 2011, p. 556, 577). L'une des premières lois marquant le début de ce *New Deal* est l'*Agricultural Adjustment Act*, développée pour consolider le secteur agricole en soutenant les fermiers pour qu'ils diminuent leur production (Berkin *et al.*, 2011, p. 562). Mais un autre problème va bientôt arriver : le *Dust Bowl*.

Le *Dust Bowl* désigne une période de sécheresse et de tempêtes de poussière qui commence en 1932 et qui ravage la région des Grandes Plaines avec des tempêtes de poussière de parfois 200

¹⁹ Basé sur le livre *The Clansman* (1905) de Thomas Dixon.

miles²⁰, voire plus, et hautes de plus de 7000 pieds²¹ (Berkin *et al.*, 2011, p. 563). Elle dure tout au long des années 30 et culmine en 1936-1938 avec plus de 60 grosses tempêtes par an (Berkin *et al.*, 2011, p. 563). Bien qu'étant un phénomène d'ordre naturel, le *Dust Bowl* est en partie une conséquence de l'action humaine. En effet, pour répondre aux besoins en blé de la Première Guerre mondiale, les fermiers américains labourèrent « quelque 6 millions d'hectares », ce qui « contribua à mettre en place les conditions du Dust Bowl » (McNeill, 2010, p. 455). Cette culture intensive de la terre fut permise par les nouvelles technologies telles que le tracteur à essence (Black, 2006, p. 75). Celles-ci permirent aussi de réduire les besoins en main-d'œuvre, un coup dur pour les travailleurs (Black, 2006, p. 75). Cette transformation du système agricole prépara le terrain pour la sécheresse, et, en retour, pour un « agricultural calamity »²² (Black, 2006, p. 76). En effet, le travail incessant de la terre détruisit la couverture herbeuse, de sorte que « when drought came, (...) the soil had nothing to hold it and blew in millions of tons »²³ (Dendy, 2004, p. 604).

Arrivant durant la Grande Dépression, cet événement est un désastre pour la population locale. Incapables de subvenir à leurs besoins, des milliers de fermiers doivent partir en quête de travail et de nouvelles terres, notamment en Californie (Berkin *et al.*, 2011, p. 572). Cet exode de masse est capturé par John Steinbeck en 1939 dans *The Grapes of Wrath* (Railsback et Meyer, 2006, p. 129) et la sécheresse elle-même est au cœur de *To a God Unknown*. Cette catastrophe permet une prise de conscience chez les Américains : ils réalisent « the need for a change in the ethic with which it used and managed its supply of natural resources »²⁴ (Black, 2006, p. 74). Si Roosevelt et son *New Deal* parvinrent à rendre la situation plus facile pour beaucoup, l'économie ne se releva jamais totalement avant la Deuxième Guerre mondiale qui permit, via l'effort de guerre et l'interventionnisme de l'État, de mettre fin à la Grande Dépression (Berkin *et al.*, 2011, p. 577, 605).

²⁰ Soit environ 321 kilomètres.

²¹ Soit environ 2133 mètres.

²² « désastre agricole ».

²³ « lorsque la sécheresse arriva (...) il n'y avait plus rien pour retenir le sol et il s'envola par milliers de tonnes ».

²⁴ « la nécessité d'un changement dans l'éthique selon laquelle ils utilisaient et géraient leurs réserves de ressources naturelles ».

2. Jean Giono et John Steinbeck : portraits

Dans cette partie, nous allons nous pencher sur les deux auteurs au centre de ce mémoire : Jean Giono et John Steinbeck. Sans vouloir présenter ici un panorama exhaustif de ces écrivains par ailleurs très étudiés, il conviendra plutôt de les contextualiser et de mentionner certains éléments utiles à l'analyse, en insistant sur les années pertinentes au regard des livres étudiés.

2.1. Jean Giono (1895-1970) : brève biographie et éléments utiles à l'analyse

Qui était vraiment Jean Giono, « l'écrivain-fabulateur » (Bourbonnais, 2007, p. 1) ? Il est considéré par Dominique Bourg comme l'un des 'hérauts de la pensée écologique' (2010, p. 30). D'autres auteurs, comme Sacotte, Citron, LeBrun et Pratt, soulignent aussi cette dimension écologique (Trout et Visser, 2006, p. 40-41). Mais pour Trout et Visser, Giono n'a jamais été « un écologiste actif » (2006, p. 42) même si son usage de la nature est essentiel dans ses écrits (Trout et Visser, 2006, p. 43). Tout au long de sa vie, Giono a abordé de nombreux thèmes comme « l'errance », symbolisant aussi la liberté, « l'homme solitaire » (Trout et Visser, 2006, p. 27-28), « les paysages sauvages de la Haute-Provence », « l'homme et la terre », « l'amitié entre hommes » ou encore « les figures féminines » (Bourbonnais, 2007, p. 2 ; Trout et Visser, 2006). Si la Haute-Provence est centrale dans nombre de ses œuvres, Giono refuse d'être catégorisé comme « écrivain provençal » (Trout et Visser, 2006, p. 27). Au travers de sa vie, transparait l'idée de « deux Giono », l'un d'avant 39 et l'autre d'après 45 (Trout et Visser, 2006, p. 7). Sa première période serait ainsi « plus proche de la vie rurale », tandis que la deuxième serait « plus intéressée par la psychologie des personnages » (Bourbonnais, 2007, p. 5). Giono lui-même attribue cette différence au fait « qu'il avait renversé l'importance relative de la nature et des hommes », même si le thème nature/homme ne disparaît pas pour autant (Trout et Visser, 2006, p.37). Malgré cela, s'il existe bien, pour Nicolas Bourbonnais, « deux Giono », élément communément accepté par la critique, il n'y a pour lui qu'« un seul imaginaire, riche, inventif, puissant » (2007, p. 5). Trout et Visser, cependant, préfèrent parler d'« un seul Giono », trouvant dans son œuvre une « unité de pensée » (Trout et Visser, 2006, p. 39).

Écrire la biographie de Jean Giono n'est pas chose facile. Bien que celui-ci se soit énormément raconté, plusieurs auteurs relèvent les contradictions et différences qui existent dans ses récits (Trout et Visser, 2006, p. 9-10). En ressort ainsi une sorte de « mythe autobiographique »

comprenant, entre autres, deux aspects : « la pauvreté de ses parents » et « son érudition d' 'autodidacte' » (Trout et Visser, 2006, p. 13). Puisqu'il est parfois difficile d'évaluer si oui ou non ces éléments sont vrais²⁵, en tout ou en partie, nous les conserverons puisqu'ils sont repris dans plusieurs biographies comme celle de Claire Daudin (1999).

Enfance et jeunesse

Jean Giono est né le 30 mars 1895 à Manosque en Haute-Provence (Daudin, 1999, p. 17), région essentielle dans ses écrits (Antonietto, 1961). Sa famille est très modeste et lorsque son père a des problèmes de santé, Giono, fils unique, doit arrêter le lycée pour travailler dans une banque et soutenir sa famille (Trout et Visser, 2006, p. 13, 15). Il poursuit son apprentissage seul (Daudin, 1999, p. 17 ; Trout et Visser, 2006, p. 15), avec des livres comme la *Bible*, l'*Odyssée* ou *Leaves of Grass* de Walt Whitman²⁶, au travers desquels il développe son rapport à la terre (Roche, 1948, p. 1324). Il faut noter que la figure du père est fondamentale pour Giono : « artisan anarchiste », indépendant et pacifiste (Trout et Visser, 2006, p.19), d'origine piémontaise²⁷, celui-ci va lui transmettre toute « une culture libertaire et anarchisante » (Daudin, 1999, p. 17). Cet enseignement va avoir un impact très fort sur la pensée de Giono. Dans *Je ne peux pas oublier*, il écrit : « Mon cœur qui avait été maçonné et construit par mon père, le cordonnier à l'âme simple et pure, mon cœur n'acceptait pas la guerre » (Giono, 1937, p. 2).

La guerre et l'entre-deux-guerres

En effet, malgré ses aspirations pacifistes, Giono est mobilisé en 1915 pour participer à la Première Guerre mondiale (Giono, 1937, p. 1). Il a 19 ans et cette expérience de la guerre le marquera à jamais (Daudin, 1999, p. 17). *Je ne peux pas oublier* débute par ces mots :

Je ne peux pas oublier la guerre. Je le voudrais. Je passe des fois deux jours ou trois sans y penser et brusquement, je la revois, je la sens, je l'entends, je la subis encore. Et j'ai peur. (...) Vingt ans ont passé. Et depuis vingt ans, malgré la vie, les douleurs et les bonheurs, je ne me suis pas lavé de la guerre. (Giono, 1937, p. 1)

²⁵ Trout et Visser (2006) montrent par exemple à plusieurs reprises que Giono n'était pas aussi pauvre qu'il prétendait l'être.

²⁶ Walt Whitman s'inscrit dans le mouvement transcendantaliste américain (McEntyre, 2008, p. 117), héritier du Romantisme européen et dont les valeurs chères sont notamment « l'individu, la communion avec la nature, l'intuition, l'optimisme philosophique mais non économique-politique » (Jossua, 2009, p. 373).

²⁷ Le grand-père de Jean Giono était carbonaro, « une société secrète luttant pour l'unification de l'Italie sous le signe de la liberté et de la démocratie », ce qui inspira Giono dans son écriture (Daudin, 1999, p. 17).

Lui qui n'aura 'que' « les paupières brûlées par les gaz » y verra mourir nombre de ses amis (Giono, 1937, p. 1, 4). Lorsqu'il revient à Manosque en 1919, il redevient employé de banque et se marie en 1920 (Daudin, 1999, p. 18). Comme nous l'avons vu précédemment, l'entre-deux-guerres c'est aussi la période de la montée des extrêmes, de gauche comme de droite. Face à cela, « les écrivains sont sommés de prendre parti » (Daudin, 1999, p. 15). Giono commence alors à lutter et à parler contre la guerre (Giono, 1937, p. 2). Il organise aussi les « Rencontres du Contadour », durant lesquelles il fait 'retourner' « de jeunes intellectuels » dans la nature (Schoentjes, 2015, p. 55). Accusé d'être communiste, il réfute, affirmant qu'il ne l'a jamais été (1937, p. 2). Il est plutôt marqué par « les idées des socialistes pré-Marxistes » (Trout et Visser, 2006, p. 51). Pacifiste (Wagner, 2014, p. 189), il est « disillusioned by the destructive forces of war »²⁸ (Carrabino, 1988b, p. 343) et fait partie de ceux qui critiquent la 'civilisation moderne' (Wagner, 2014, p. 187). On trouve d'ailleurs dans ses livres une dénonciation du « destructive impact of anthropocentrism on the environment »²⁹ (Wagner, 2014, p. 187). Mais sa révolte est empreinte de non-violence (Trout et Visser, 2006, p.42).

Dans le domaine culturel, la guerre a eu un impact fort et est évoquée dans de nombreux livres (Daudin, 1999, p. 14). Pendant l'entre-deux-guerres, la littérature assume « une fonction stabilisatrice de la société française » en prenant deux voies différentes : « une pensée de la continuité culturelle » d'une part, et la volonté « d'intégrer dans le discours littéraire les nouvelles voix du peuple » d'autre part (Chaubet, 2006, p. 87). Il y a surtout, suite à la guerre, l'impression que les mots ne veulent plus rien dire (Chaubet, 2006, p. 97). Pour parer à cela, le langage littéraire va se mêler au « parler populaire », une tendance qui est aussi « le signe d'une crise du statut du réalisme en littérature » (Chaubet, 2006, p. 97). Jean Giono fait partie de ces auteurs-là, cherchant à créer « un style oral » plein de « dictons », « proverbes » et « locutions imagées » (Trout et Visser, 2006, p. 127). Avec le succès de *Colline* en 1929, Giono, désormais écrivain à plein temps, peut continuer à développer son style (Trout et Visser, 2006, p. 22).

Deuxième Guerre mondiale, après-guerre et fin de vie

La période de la Deuxième Guerre mondiale est difficile pour Giono : en 1939, il est arrêté pour son pacifisme, puis relâché et « dispensé de toute obligation militaire » (Daudin, 1999, p. 21). Par la suite, il est accusé de collaboration et incarcéré pour sept mois en 1944 (Daudin, 1999,

²⁸ « (...) désillusionné par les forces destructrices de la guerre ».

²⁹ « (...) l'impact destructeur de l'anthropocentrisme sur l'environnement ».

p. 21). Tout cela l'aurait rendu amer d'autant qu'il a hébergé « des juifs et réfractaires et donn[é] la permission aux résistants d'utiliser sa ferme » (Trout et Visser, 2006, p. 32, 34). Après cette période de crise, il « se replie sur son activité de romancier (...) n'écrira plus d'essais, et n'interviendra plus sur la scène idéologique » (Daudin, 1999, p. 22). La dernière partie de sa vie est marquée par son élection à l'Académie Goncourt en 1953, la sortie de films basés sur ses livres et la publication, encore et toujours, de nouveaux textes (Daudin, 1999, p. 22). Il meurt le 9 octobre 1970 à Manosque, entouré de sa famille (Daudin, 1999, p. 23).

2.2. John Steinbeck (1902-1968) : brève biographie et éléments utiles à l'analyse

Évoquer la vie de John Steinbeck est essentiel, car il s'est beaucoup inspiré de l'histoire familiale et de son expérience personnelle pour écrire (Benson, 2006 ; Burkhead, 2002).

Enfance et jeunesse

John Ernst Steinbeck naît le 27 février 1902 à Salinas, en Californie (Bloom, 2008, p. 161), de parents descendants de migrants : d'Allemagne pour le père et d'Irlande du Nord pour la mère (Burkhead, 2002, p. 1-2). La Californie, lieu particulier lié notamment aux notions de frontières (géographiques et mentales) et d'expérimentation de la société, aura une importance clé dans ses livres, si bien que sa région d'origine est aujourd'hui surnommée « Steinbeck Country » (DeMott, 1995, p. xiv). La partie sud du comté de Monterey constitue d'ailleurs le cadre de *To a God Unknown* (Demott, 1995, p. xix). De son père, Steinbeck apprend « a love and respect for animals » et le « respect for the land and a sense of conservation »³⁰ (Benson, 2006, p. xlii). Sa mère lui enseigne, elle, à voir une dimension magique et enchantée en toutes choses, et l'existence de lieux bons, mauvais ou spéciaux (Benson, 2006, p. xlii). De ces enseignements apparaissent deux éléments fondateurs : la dimension écologique et la dimension mystique et philosophique (Benson, 2006, p. xlii).

L'entre-deux-guerres

Contrairement à Hemingway et Faulkner légèrement plus âgés que lui, Steinbeck est trop jeune pour participer à la Première Guerre mondiale (Benson, 2006, p. xli). Il n'y aura donc pour lui

³⁰ « l'amour et le respect des animaux » (...) « respect de la terre et un sens de la préservation ».

« no postwar Paris, no influence from Joyce or Pound, Stein or Eliot »³¹, ce qui lui permit en fait de développer un style propre et original (Benson, 2006, p. xli). De 1919 à 1925, Steinbeck étudie à l'université de Stanford (DeMott, 1995, p. x). Bien qu'il n'obtint jamais son diplôme, il y fait des expériences et des rencontres importantes pour sa future carrière (DeMott, 1995, p. x). En 1923 a lieu un évènement important : il suit un cours d'été donné par le Dr William Emerson Ritter, un biologiste pour qui la nature était « an organized series of wholes »³² donc liée à une vision holistique (Reis, 2015, p. 41). Suite à cela, il développe un intérêt pour l'« ecology and the scientific nature of life »³³ (Burkhead, 2002, p. 4). Durant les années 20, Steinbeck accumule les petits boulots et continue à écrire (DeMott, 1995, p. x). En 1925, il est embauché comme journaliste pour le *New York American* (Burkhead, 2002, p. 4). Même s'il en est assez rapidement renvoyé (Burkhead, 2002, p.4), il trouvera dans l'écriture un moyen de quitter Salinas, une communauté agricole assez conservatrice (DeMott, 1995, p. ix). S'il a du mal avec la mentalité de la communauté, il a toutefois une connexion particulière avec le lieu lui-même (DeMott, 1995, p. ix, xiii). En 1933, il écrit : « I think I would like to write the story of this whole valley (...) I can see how I would like to do it so that it would be the valley of the world »³⁴ (DeMott, 1995, p. xiii). Raconter les histoires des habitants de ces terres, et de la relation entre ceux-ci et la terre, deviendra un motif important de son œuvre (DeMott, 1995, p. xiv). En 1929, il publie son premier roman, *Cup of Gold* mais il ne connaîtra vraiment le succès qu'avec la publication de *Tortilla Flat* en 1935 (DeMott, 1995, p. xi). Sa femme, Carol Henning, lui fait rencontrer des gens de tous milieux, y compris socialistes ; il sera d'ailleurs plus tard accusé d'être communiste bien qu'il ne l'ait jamais été (Burkhead, 2002, p. 5).

En 1930 a lieu une rencontre clé pour sa pensée : celle du biologiste marin et philosophe Edward F. Ricketts³⁵, avec lequel il développe une longue amitié (Benson, 2006, p. xliv ; Reis, 2015, p. 41-42). Celle-ci est faite d'influences mutuelles : Steinbeck contribue à l'aspect philosophique de leurs discussions, tandis que Ricketts partage avec lui ses connaissances dans le domaine de l'écologie (Reis, 2015, p. 42). Ensemble ils discutent de deux éléments qui prendront beaucoup d'importance pour Steinbeck et qui sont déjà présents en filigrane dans *To a God Unknown* : la théorie des phalanges et la pensée non-téléologique (DeMott, 1995, p. xxvii). Selon la théorie

³¹ « ni Paris d'après-guerre, ni l'influence de Joyce ou Pound, Stein ou Eliot ».

³² « une succession organisée de tous ».

³³ « l'écologie et la nature scientifique de la vie ».

³⁴ « je pense que je voudrais écrire l'histoire de toute cette vallée (...) je vois comment je voudrais le faire afin qu'elle devienne la vallée du monde ».

³⁵ Ce dernier a étudié sous Warder C. Allee, pionnier d'une nouvelle vision de l'écologie, préoccupée par les interactions entre les organismes (Tiffney *et al.*, 1997, p. 2-3).

des phalanges, « groups consisting of individuals are connected to a larger drive or spirit with a separate will and that, functioning as part of a group, individuals will work to fulfill the will of the larger entity »³⁶ (Burkhead, 2002, p. 6). La pensée non-téléologique consiste, elle, à ne pas voir « an ultimate design or purpose in nature »³⁷ (Burkhead, 2002, p. 6). Avec Ricketts, il publiera d'ailleurs *Sea of Cortez* en 1941 (Bloom, 2008, p. 162). Aux débats qui prennent place dans le laboratoire de Ricketts, se joint aussi Joseph Campbell, un mythologiste (Rice, 2011, p. 38 ; Tiffney *et al.*, 1997, p. 10). Durant cette période, Steinbeck travaille son style et, comme certains auteurs³⁸ qu'il admire, il « distrusted [the] naïve veneer »³⁹ du réalisme et tente de le redéfinir dans ses écrits (DeMott, 1995, p. xii). En plus des thèmes mentionnés précédemment, il développe aussi la notion de perception dans le sens de « clarity of vision, perspective, and insight »⁴⁰, le « westering » (mouvement vers l'ouest), le déplacement du 'je' au 'nous', ou encore l'importance du groupe (Benson, 2006, p. xliv-xlvi). Notons qu'il est aussi influencé par Emerson et Whitman, qui font partie du mouvement transcendantaliste américain (McEntyre, 2008, p. 117).

Deuxième Guerre mondiale, après-guerre et fin de vie

La période suivant la Deuxième Guerre mondiale est difficile pour Steinbeck, notamment parce qu'après avoir été témoin du conflit en tant que journaliste (il passe 5 mois sur le terrain), il fait une dépression ; puis Ricketts meurt en 1948 et sa deuxième femme le quitte la même année (Benson, 2006, p. xlvi ; Burkhead, 2002, p. 8-9). Il ne s'en remettra qu'en rencontrant sa dernière épouse (Benson, 2006, p. xlvi ; Bloom, 2008, p. 162). Il s'essaye aussi au théâtre, puis revient vers le journalisme et les voyages (Benson, 2006, p. xlvii). Il continue à écrire et reçoit le prix Nobel de Littérature en 1962, mais a le sentiment de ne pas le mériter, ce qui est aussi l'avis de ses contemporains (Benson, 2006, p. xlvii). À la fin de sa vie, Steinbeck pâtit d'une mauvaise santé, mais cela ne l'empêche pas de continuer à voyager ; il est notamment correspondant lors de la Guerre du Vietnam (Burkhead, 2002, p. 13). Il meurt le 20 décembre 1968 à New York, mais sera enterré à Salinas à côté de ses parents (Burkhead, 2002, p. 1).

³⁶ « des groupes constitués d'individus sont connectés à une volonté ou un esprit plus grand [qu'eux] avec une volonté propre, de sorte que, fonctionnant en tant que partie du groupe, les individus travailleront à accomplir la volonté de cette entité qui les dépasse ».

³⁷ « un dessein ou un but ultime dans la nature ».

³⁸ William Faulkner, par exemple (DeMott, 1995, p. xii).

³⁹ « se méfiait du vernis naïf » du réalisme.

⁴⁰ « clarté de vision, perspective et perspicacité ».

3. Cadre d'analyse

Dans la présente partie, nous développons le cadre servant de base à l'analyse des romans sélectionnés. L'écocritique étant un mouvement littéraire et culturel assez récent, comprenant en son sein diverses positions (Garrard, 2012, p.4), il convient d'abord de la définir et de retracer son histoire. Nous nous penchons également sur les développements de l'écocritique en France, différents de ce qui se fait dans les autres pays. Nous abordons ensuite l'écologie profonde – l'angle d'approche écocritique choisi pour ce travail – afin d'en expliquer les principes et d'explorer ce qui la distingue des autres mouvements. Enfin, c'est le terme de « nature », central à ce mémoire, qui est examiné, notamment pour comprendre les différences de perception qui peuvent exister entre l'Europe et l'Amérique du Nord. C'est sur base de tous ces éléments que sera présentée la grille de lecture en fin de chapitre.

3.1. L'écocritique : origine et définitions

L'écocritique est un mouvement d'analyse littéraire et culturelle qui s'applique à la narration et qui « fit son apparition aux États-Unis et au Royaume-Uni au cours des années 1990 » (Sibley-Esposito, 2013, p. 142). Elle est liée, dès ses débuts à la crise environnementale qui secoue le monde dans la deuxième moitié du 20^{ème} siècle (Garrard, 2012 ; Bouvet, 2013, p. 4). Dans ce domaine, il s'agit de l'une des disciplines qui se sont agrandies et diversifiées le plus rapidement, rendant par là même difficile d'en fournir un panorama complet (Zapf, 2016, p.1). Plusieurs étapes peuvent cependant être distinguées dans son développement.

Un texte fondateur au regard de la naissance de l'environnementalisme moderne est le livre *Silent Spring*, publié par la zoologue Rachel Carson en 1962 (Garrard, 2012, p. 1). Pour McNeill, Carson fut « le plus important catalyseur des mouvements de défense de l'environnement » (2010, p. 445). Dans ce texte qui fit grand bruit lors de sa parution, Carson critique « l'utilisation indiscriminée des pesticides » (McNeill, 2010, p. 445) tels que le DDT, l'aldrine et la dieldrine, apparus après la Deuxième Guerre mondiale pour combattre les insectes (Garrard, 2012, p. 2). Elle y dépeint la destruction progressive d'un village idyllique, où même les oiseaux disparaissent, laissant place à ce 'printemps silencieux' (Garrard, 2012, p. 2). Au travers de son utilisation de « rhetorical strategies (...) pastoral and apocalyptic imagery and

literary allusions »⁴¹ qui lui permettent de structurer et mettre en mots l'aspect scientifique de son travail, on peut considérer ce livre comme « a critical introduction to the field of ecocriticism today »⁴² (Garrard, 2012, p. 3). En effet, l'écocritique est un mouvement intrinsèquement interdisciplinaire (Johnson, 2009, p. 7) et est « unique amongst contemporary literary and cultural theories because of its close relationship with the science of ecology »⁴³ (Garrard, 2012, p. 5). Une deuxième étape dans le développement de l'écocritique est la publication en 1978 de « Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism » par William Rueckert. L'on trouve dans ce texte la première occurrence du terme *écocritique*, désignant « the application of ecology and ecological concepts to the study of literature »⁴⁴ (cité dans Glotfelty, 1996, p. xx). Toutefois, si des chercheurs des champs littéraires et culturels, comme Rueckert, « have been developing ecologically informed criticism and theory since the seventies »⁴⁵, ils travaillaient alors de manière isolée (Glotfelty, 1996, p. xvi-xvii). C'est avec la naissance de *ASLE*, « Association for the Study of Literature and Environment », en 1992 que l'écocritique devient une « recognizable critical school »⁴⁶ (Glotfelty, 1996, p. xviii).

À ses débuts, l'écocritique se penche surtout sur des sujets comme : « Romantic poetry, wilderness narrative and nature writing »⁴⁷ (Garrard, 2012, p. 5). *Le Nature Writing*, « tradition issue de Thoreau », est particulièrement central (Bouvet, 2013, p. 11). Mais depuis, elle s'est beaucoup développée, étudiant le domaine culturel dans son ensemble, comme l'art ou les films, voire même des zoos ou des parcs à thèmes (Garrard, 2012, p. 5), passant d'un mouvement régional/national, pour devenir transnational/global (Zapf, 2016, p. 7). Pour illustrer cette évolution, deux définitions peuvent être données ici. La première est celle que Cheryl Glotfelty en donne en 1996 : « Simply put, ecocriticism is the study of the relationship between literature and the physical environment (...) tak[ing] an earth-centered approach to literary studies »⁴⁸ (Glotfelty, 1996, p. xviii). Selon elle, l'écocritique s'est développée en trois étapes. D'abord, une focalisation sur la représentation de la nature – en absence et présence – en littérature (Glotfelty, 1996, p. xxiii). Ensuite, la récupération de certains genres littéraires,

⁴¹ « stratégies rhétoriques (...) d'imagerie apocalyptique et pastorale et d'allusions littéraires ».

⁴² « une introduction critique au champ de l'écocritique aujourd'hui ».

⁴³ « unique parmi les théories littéraires et culturelles contemporaines du fait de sa relation étroite avec l'écologie scientifique ».

⁴⁴ « l'application de l'écologie et de concepts écologiques à l'étude de la littérature ».

⁴⁵ « développement des critiques et théories éclairées par l'écologie depuis les années 70 ».

⁴⁶ « école critique reconnaissable ».

⁴⁷ « la poésie romantique, les récits de la *wilderness*, et le genre de *nature writing* ».

⁴⁸ « dit simplement, l'écocritique est l'étude de la relation entre littérature et environnement physique (...) optant pour une approche des études littéraires centrée sur la terre ».

« identifying fiction and poetry writers whose work manifests ecological awareness »⁴⁹ (Glotfelty, 1996, p. xxiii). En parallèle, on trouve aussi l'affirmation d'étudier le contexte environnemental dans lequel un auteur a évolué pour montrer à quel point c'est « pertinent to an understanding of his or her work »⁵⁰ (Glotfelty, 1996, p. xxiii). Enfin, la dernière étape est la 'phase théorique' avec, par exemple, le développement de 'l'écoféminisme' ou d'une 'poétique écologique' (Glotfelty, 1996, p. xxiv). C'est cette dernière qui rend difficile la définition de l'écocritique. La seconde définition, de Greg Garrard, plus large et plus récente, reflète la diversification que l'écocritique a connu ces dernières années : « the study of the relationship of the human and the non-human, throughout human cultural history and entailing critical analysis of the term 'human' itself »⁵¹ (Garrard, 2012, p. 5). Ce sont là les prémisses à la compréhension de l'écocritique.

Cependant, quelques remarques s'imposent. Tout d'abord, si l'on peut s'accorder sur les prémisses, un débat persiste sur le terme « écocritique » lui-même qui déplaît à certains du fait, par exemple, du référent politique auquel il renvoie (Cook, 1994). Lawrence Buell aurait, lui, préféré les termes « contemporary literature-and-environment studies » ou « environmental criticism » (Buell, 2011, p. xiii, xvii) mais il reconnaît qu'il s'agit là d'un terme facile à traduire et « better established within literature studies as well as within some other branches of arts and humanities »⁵² (Buell, 2011, p. xvii). Par ailleurs, il reste au niveau littéraire, la question des textes qui peuvent être étudiés sous l'angle de l'écocritique. Y a-t-il des conditions qui restreindraient le choix des textes ? Pour Robert Kern et Scott Slovic, il n'y a pas de restriction (Slovic, 1999, p. 1102), tous les textes peuvent être explorés sous l'angle de l'écocritique, car « all texts are literally or imaginatively situated in a place, and (...) their authors, consciously or not, inscribe within them a certain relation to their place »⁵³ (Kern, 2003, p. 259).

La dernière remarque qu'il convient de faire porte sur l'aspect moral et politique de l'écocritique, mentionné en début de chapitre. En effet, comme l'a souligné Cherryll Glotfelty, la dernière phase du développement de l'écocritique, la 'phase théorique', a diversifié les courants que l'on pouvait trouver au sein du terme 'écocritique'. Cette diversification est due

⁴⁹ « identifiant des auteurs de fiction et de poésie dont le travail présente une conscience écologique ».

⁵⁰ « pertinent à la compréhension de son travail ».

⁵¹ « l'étude de la relation entre l'humain et le non-humain au travers de l'histoire culturelle humaine et impliquant une analyse critique du terme 'humain' lui-même ».

⁵² « mieux établi au sein des études littéraires ainsi qu'au sein d'autres branches des arts et des sciences humaines ».

⁵³ « tous les textes sont littéralement ou imaginativement situés dans un lieu, et (...) leurs auteurs, consciemment ou non, y inscrivent un certain rapport aux lieux ».

au fait que l'écocritique soit liée depuis ses débuts à la crise environnementale. Face à ce problème, deux positions se distinguent. Certains écocritiques tentent, au travers de leur travail, de 'réveiller les consciences' : c'est « l'axe politique » (Blanc *et al.* 2008, p. 2). D'autres ont « a more detached analytical approach that seeks to understand the cultural and material interactions at work »⁵⁴ (Kerridge, 2014, p. 362) : c'est « l'axe poétologique » (Blanc *et al.* 2008, p. 2). Toutefois, comme le souligne Kerridge, ces deux positions sont bien souvent liées l'une à l'autre, se soutenant mutuellement (2014, p. 362). Et du fait de la connexion qui existe entre l'écocritique et la crise environnementale, l'objectif reste tout de même « an attempt to change culture, and through culture change policy and behaviour »⁵⁵ (Kerridge, 2014, p. 363). L'orientation de ce changement, par contre, va dépendre, entre autres, de la vision du monde que peuvent avoir les critiques (Clark, 2012). Est-elle plutôt biocentrée ? Ou anthropocentrée ? En fonction de cela, la compréhension et la perception de la nature vont aussi varier (Clark, 2012, p. 3). L'écocritique doit donc faire un choix et sa conviction va en retour influencer la façon dont il va étudier les textes (Kerridge, 2014). Par conséquent, le champ de l'écocritique se penche sur des « issues that are simultaneously but obscurely matters of science, morality, politics and aesthetics »⁵⁶ (Clark, 2012, p. 8). L'écocritique est ainsi un mouvement d'analyse littéraire et culturelle fondamentalement interdisciplinaire et diversifié, réunissant des personnes de tous bords, qu'ils soient chercheurs, artistes, ou militants (Bouvet, 2013, p. 4).

3.2. L'écocritique en France

Comme nous l'avons vu, c'est donc dans le monde anglophone, et plus particulièrement aux États-Unis, qu'est né ce mouvement d'analyse. En France, la situation est différente, ce pour deux raisons. D'une part, parce que l'écocritique y est arrivée plus tardivement⁵⁷ (Posthumus, 2010, p. 151), d'autre part parce qu'elle y côtoie d'autres mouvements d'analyse comme la géopoétique ou la géocritique (Bouvet, 2013). La géopoétique apparaît en 1989 et vise à développer un « nouveau territoire » transdisciplinaire sur base d'une poétique qui 'perçoit' et 'comprend' « la beauté du monde » et l'environnement, mais qui cherche aussi à « créer [et à] composer (...) toutes sortes de matériaux » (Bouvet, 2013, p. 2, 5-6). À l'opposé de cette géopoétique, on trouve la géocritique, fondée dans les années 2000, « une science des espaces

⁵⁴ « une approche analytique plus détachée qui cherche à comprendre les interactions culturelles et matérielles en train de se produire ».

⁵⁵ « une tentative pour changer la culture, et à travers celle-ci changer la politique et les comportements ».

⁵⁶ « enjeux qui sont simultanément et obscurément sujets des sciences, de la moralité, de la politique et de l'esthétique ».

⁵⁷ Ce qui est aussi dû à une certaine résistance et/ou méfiance de la critique (Finch-Race et Weber, 2017, p.1).

littéraires », autrement dit « une manière d’appréhender la littérature, de la concevoir comme un espace imaginaire » (Grassin cité dans Bouvet, 2013, p. 2-3). Contrairement à la géopoétique et à l’écocritique, ce mouvement, fondé sur le texte, est moins interdisciplinaire (Bouvet, 2013, p. 9). Au niveau français, l’écocritique connaît, elle, deux types de chercheurs : « des américanistes ou des comparatistes » et ceux qui cherchent à développer une écocritique francophone (Bouvet, 2013, p. 4-5). Les premiers se penchent sur le *nature writing* ou le « wilderness » (Bouvet, 2013, p. 4). Mais même lorsqu’ils étudient des textes américains, ces spécialistes français ont une approche différente qui fait « ressortir les stratégies narratives et les structures poétiques » dans des textes où les Américains cherchent plutôt « à réduire l’écart entre le monde et le texte » (Posthumus, 2010, p. 148).

Qu’en est-il alors d’une écocritique ‘purement’ française ? Si en 2010, Stéphanie Posthumus demande : « faut-il parler d’écocritique française ou d’écocritique en France ? » (p. 151), en 2011 elle « propose de fonder une écocritique française de façon provisoire, exploratrice et originale » dans la tradition du philosophe Michel Serres et de son contrat naturel⁵⁸ (p. 86). Plutôt que provisoire ce fut un véritable point de départ puisqu’en 2013, lors d’une conférence, Rachel Bouvet évoque le développement d’une « écocritique ou écopoétique francophone » s’inscrivant dans « une tradition philosophique française », notamment celle de Michel Serres (p. 5). D’autres approches s’inscrivent plus dans la pensée de Guattari (Finch-Race et Weber, 2017, p.2) et elle est actuellement « en plein développement », explorant diverses nouvelles voies (Blanc *et al.*, 2017, p. 123, 127). Pour Posthumus, cette écocritique française doit sortir de son cadre anglophone pour véritablement s’inscrire dans l’histoire et les traditions françaises et non se résumer à la simple traduction de certains termes comme *wilderness* (2011, p. 86-87). Comme sa consœur anglophone, l’écocritique française est également interdisciplinaire. Ses champs de recherche portent, par exemple, sur la théorisation du « paysage comme récit » au travers de l’écocritique, « la pertinence d’une perspective écologique dans tous les domaines » ou encore « la question de l’animal et de l’éthique animale » (Posthumus, 2010, p. 150).

3.3. L’écologie profonde

Pour comprendre l’orientation et les particularités de l’écologie profonde, il faut d’abord se concentrer sur le terme *écologie*. En tant que science, l’écologie, ou *Ökologie*, trouve son

⁵⁸ Il s’agit là d’un « nouvel accord avec la terre qui mènera à la paix mondiale » (Posthumus, 2011, p. 90). Serres fut beaucoup critiqué pour l’utilisation du terme « contrat » mais il persévéra, affirmant que de toute façon nous « agissons comme si elle (...) était déjà [un sujet légal] » (Posthumus, 2011, p. 90-91).

origine au 19^{ème} siècle avec le zoologiste allemand Ernst Haeckel (Sibley-Esposito, 2013, p. 144). Étymologiquement, ce mot a pour racine grecque *oikos*, qui veut dire ‘maison’ (Johnson, 2009, p. 7). C’est également l’une des racines que l’on retrouve dans *écocritique* par exemple. En tant que science, il faut donc comprendre l’écologie comme « la science de l’habitat » (Sibley-Esposito, 2013, p. 144), et donc aussi « nos environnements » (Antonioli, 2015, p.41). Il s’agit là d’un domaine qui étudie les « organisms in relation to each other and to the surroundings in which they live »⁵⁹ (Clark, 2012, p. 152). Aujourd’hui, l’écologie, comme l’écocritique, s’est diversifiée. Toutefois, un élément reste essentiel : « la notion d’interdépendance vitale entre composants » (Sibley-Esposito, 2013, p. 145). À côté de l’écologie comme science, on trouve l’écologie comprise comme éthique, qui se préoccupe du type de « relationship that human beings ought to have to the natural world »⁶⁰ (Clark, 2012, p. 152). Pour ce faire, cette écologie s’inspire à la fois de l’écologie en tant que science et de la philosophie (Naess, 2013, p.73). Cette écologie en tant qu’éthique, Arne Naess (1912-2009), fondateur de l’écologie profonde, l’appelle *écophilosophie*, c’est-à-dire un « travail descriptif » qui « n’effectue aucun choix de priorité de valeurs fondamentales » (Naess, 2013, p. 73).

Sur base de cette écophilosophie, l’écologie profonde prend deux chemins différents, mais complémentaires : l’action et la réflexion (Rothenberg, 2013, p. 24). Celle de l’action, c’est l’écologie en tant que mouvement, « a broad ecocentric grass-roots effort (...) to achieve an ecologically balanced future »⁶¹ (Drengson et Inoue, 1995, p. xxi). En tant que réflexion, il s’agit de l’écophilosophie utilisée pour « résoudre des problèmes qui concernent la nature et nous-mêmes » (Naess, 2013, p. 73). Les différences entre la philosophie, une philosophie, l’écophilosophie et une écosophie, sont illustrées dans le schéma suivant :

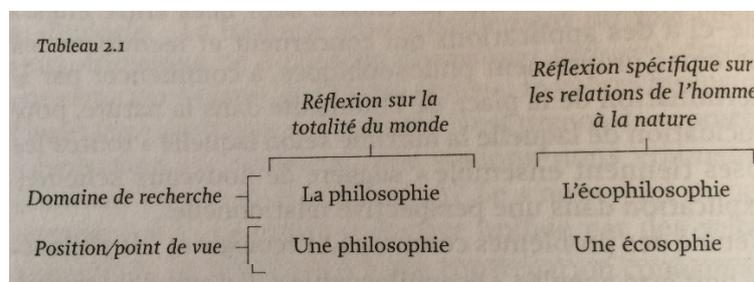


Tableau 1 : Philosophie, écophilosophie et écosophie (Naess, 2013, p.74)

⁵⁹ « organismes en relation les uns avec les autres et avec l’environnement dans lequel ils vivent ».

⁶⁰ « relation que les êtres humains devraient avoir avec le monde naturel ».

⁶¹ « un large mouvement écocentrique et populaire (...) pour parvenir à un futur écologiquement équilibré ».

Ainsi, nous pouvons tous développer notre propre écosophie. Celle présentée par Arne Naess s'intitule Écosophie T⁶² (Naess, 2013, p.74), « a philosophical system composed of norms and hypotheses, with 'Self-realization' as the ultimate norm »⁶³ (Drengson et Inoue, 1995, p. xxiii). En nous l'expliquant, Naess cherche aussi à guider le lecteur pour qu'il développe la sienne avec la maxime générale en tête : « simple en moyens, riche en fins » (Rothenberg, 2013, p. 25, 45). L'écologie profonde est donc à la fois une philosophie et un mouvement, et il convient de ne pas les confondre : « l'exercice de la philosophie vise à apporter soutien et inspiration au mouvement (...) mais il ne vise en aucune façon à s'y substituer » (Rothenberg, 2013, p.40).

Arne Naess développe l'idée d'écologie profonde dans « The Shallow and the Deep : Long-Range Ecology Movements », un article publié en 1973 (Antonioli, 2015, p.43). On trouve dans ce titre l'origine de l'écologie profonde, c'est-à-dire son opposition à ce que Naess appelle « le mouvement d'écologie superficielle » (*Shallow Ecology*) qui vise à « lutter contre la pollution et l'épuisement des ressources » (Naess, 2013, p. 58) pour pouvoir perpétuer et étendre les modes de vie actuels des occidentaux (Antonioli, 2015, p.42). Autrement dit, contrairement à ce que propose Arne Naess, ce mouvement n'offre pas un questionnement profond sur notre façon de fonctionner et nos valeurs (Drengson et Inoue, 1995, p. xix). L'écologie profonde, elle, désigne « a way of developing a new balance and harmony between individuals, communities and all of Nature »⁶⁴ (Devall et Sessions, 1985, p. 7) et repose sur un questionnement profond sur nos vies, la société et la nature (Devall et Sessions, 1985, p. 65). On sort donc là d'une perspective purement anthropocentrique pour entrer dans une vision du monde, globale et biocentrée. L'écologie profonde telle que perçue par Arne Naess tient en ces mots : « Deep Ecology is concerned with encouraging an egalitarian attitude on the part of humans not only toward all *members* of the ecosphere, but even toward all identifiable *entities* or *forms* in the ecosphere »⁶⁵ (Sessions cité dans Garrard, 2012, p. 24).

Pour comprendre les idées qui sous-tendent l'écologie profonde en tant que mouvement et en tant qu'écosophie, il faut aborder les deux normes ultimes et la plateforme des huit principes. Les deux normes ultimes présentées par Naess sont les suivantes : 'la réalisation de Soi' et

⁶² « T » pour Tvergastein, lieu où se situe le refuge montagnard d'Arne Naess (Rothenberg, 2013, p. 25).

⁶³ « un système philosophique composé de normes et d'hypothèses, avec la 'réalisation de Soi' comme norme ultime ».

⁶⁴ « une façon de développer un nouvel équilibre et harmonie entre les individus, les communautés, et l'ensemble de la Nature ».

⁶⁵ « L'écologie profonde vise à encourager une attitude égalitaire de la part des humains, non seulement envers tous les *membres* de l'écosphère, mais également envers toutes les *entités* ou *formes* identifiables dans l'écosphère ».

‘l’égalité biocentrique’ (Devall et Sessions, 1985, p. 66). Elles forment la base écosophique des huit principes. L’égalité biocentrique se comprend aisément au vu des éléments déjà abordés. Il s’agit de l’intuition que « all organisms and entities in the ecosphere, as parts of the interrelated whole, are equal in intrinsic worth »⁶⁶ (Devall et Sessions, 1985, p. 67). La norme de ‘la réalisation de Soi’ est plus complexe. Il s’agit d’une « identification which goes beyond humanity to include the nonhuman world »⁶⁷, de la compréhension que nous sommes tous ‘un’ (Devall et Sessions, 1985, p. 66-67). Elle s’écrit avec un S majuscule pour la distinguer de la réalisation de l’égo et du soi, les étapes précédant la réalisation de Soi, cette dernière étant comprise « au plan personnel et au plan communautaire » (Naess, 2013, p. 147). Ainsi, la réalisation part de l’égo et évolue jusqu’à dépasser le soi pour inclure un tout sans s’y dissoudre (Rothenberg, 2013, p. 28, 32).

Si cette norme est complexe, c’est aussi parce que Naess lui-même refuse de « lui conférer une signification trop précise » car son « interprétation (...) doit prendre place au sein d’un processus continu » (Naess, 2013, p. 147). En réalité, elle doit donc plus être vue « comme un processus » ou « comme définissant un objectif ultime » (Naess, 2013, p. 147), un chemin qu’il faut entreprendre, mais dont l’arrivée est inatteignable (Rothenberg, 2013, p. 33). Cette norme provient en fait d’une *intuition* à l’origine de sa pensée philosophique (Rothenberg, 2013, p. 21) ; il s’agit du sentiment d’être « connected with something greater than [one’s] ego, greater than [one’s] name, [one’s] family, [one’s] special attributes as an individual »⁶⁸ (Naess cité dans Devall et Sessions, 1985, p. 76). Pour suivre le chemin de la réalisation de Soi, c’est ce sentiment qu’il faut cultiver et travailler, une sorte de *conscience écologique* (Devall et Sessions, 1985, p. 158). Naess appelle *gestalt* « un réseau de relations doué d’une certaine unité » (Rothenberg, 2013, p. 28). En cultivant notre conscience écologique, arrive un moment de « permutation de gestalts », une sorte d’épiphanie de notre vision du monde, « une soudaine illumination » (Rothenberg, 2013, p. 30-31). En d’autres termes, la réalisation de Soi est « un processus en devenir au sein duquel nous percevons progressivement nos actions comme faisant partie d’une gestalt de plus en plus étendue » (Antonioli, 2015, p. 46). Un dernier point essentiel au regard du développement de cette conscience écologique est la distinction faite entre ‘la qualité de vie’ et ‘le haut niveau de vie’. (Naess, 2013, p. 61). Pour Naess, il convient de

⁶⁶ « tous les organismes et entités de l’écosphère, en tant que parties du tout interconnecté, sont égaux en valeur intrinsèque ».

⁶⁷ « identification qui va au-delà de l’humanité pour inclure le monde non-humain ».

⁶⁸ « connecté avec quelque chose qui dépasse l’égo, qui dépasse le nom, la famille, les attributs spéciaux d’un individu ».

favoriser le premier plutôt que le second (2013, p. 61). Ceux qui cultivent leur conscience écologique en maintenant « a low material standard of living (...) are much better able to consistently maintain a deep ecological view and to act on behalf of it »⁶⁹ (Naess cité dans Devall et Sessions, 1985, p. 205-206).

Les 8 principes de l'écologie profonde, développés par Arne Naess et George Sessions en 1984 (Devall et Sessions, 1985, p. 69), sont eux au cœur du mouvement. Il s'agit là d'une plateforme qui vise à unir ceux qui veulent le changement tel que vu par Naess, un « terrain d'entente *a minima* » pour ceux qui ont « la conviction que les problèmes écologiques ne peuvent pas être résolus par le moyen d'ajustements techniques ponctuels » (Rothenberg, 2013, p. 24). Nous les retranscrivons ici :

1. L'épanouissement de la vie humaine et non-humaine sur Terre a une valeur intrinsèque. La valeur des formes de vie non-humaines est indépendante de l'utilité qu'elles peuvent avoir pour des fins humaines limitées.
2. La richesse et la diversité des formes de vie sont des valeurs en elles-mêmes et contribuent à l'épanouissement de la vie humaine et non-humaine sur Terre.
3. Les humains n'ont pas le droit de réduire cette richesse et cette diversité sauf pour satisfaire des besoins vitaux.
4. Actuellement, les interventions humaines dans le monde non-humain sont excessives et détériorent rapidement la situation.
5. L'épanouissement de la vie humaine et des cultures est compatible avec une baisse substantielle de la population humaine. L'épanouissement de la vie non-humaine nécessite une telle baisse.
6. Une amélioration significative des conditions de vie requiert une réorientation de nos lignes de conduite. Cela concerne les structures économiques, technologiques et idéologiques fondamentales.
7. Le changement idéologique consiste surtout à apprécier la *qualité de vie* (en restant dans un état de valeur intrinsèque) plutôt que de s'en tenir à un haut niveau de vie. Il faut se concentrer sérieusement sur la différence entre ce qui est abondant et ce qui est grand, ou magnifique.
8. Ceux qui adhèrent aux principes ci-dessus ont l'obligation morale d'essayer, directement ou non, de mettre en œuvre les changements nécessaires. (Naess, 2013, p. 60-61)

En réalité, les concepts qui sous-tendent l'écologie profonde ne sont pas nouveaux. En effet, de nombreuses influences peuvent être retracées, particulièrement d'ordres philosophiques et

⁶⁹ « un standard de vie matériel bas (...) sont plus à même de maintenir de manière constante une vision inscrite dans l'écologie profonde, et d'agir en fonction de celle-ci ».

religieux. Ainsi, le concept de « Soi » a-t-il connu d'autres noms au cours de l'histoire : « Soi universel », « absolu », ou encore « ātman »⁷⁰ (Naess, 2013, p. 147). Nombre de ses sources et de ses influences se retrouvent dans la pensée orientale, que nous nommons ainsi ici en opposition à la pensée occidentale dominante qui s'est séparée de la nature (Lousley, 2014, p. 165) pour se placer en position de domination (Devall et Sessions, 1985, p. 43). Parmi les influences de l'écologie profonde, on trouve donc le taoïsme avec les écrits de Tao Te Ching et le Bouddhisme avec les écrits de Dōgen (Devall et Sessions, 1985, p. 100) mais aussi Gandhi de qui Naess reprend les principes de la 'non-violence', « historiquement (...) étroitement associées aux philosophies de la globalité et de l'unicité » (Naess, 2013, p. 306). Mais ses influences ne s'arrêtent pas là. Il reprend également Spinoza, très important pour l'écophilosophie T du fait de l'idée de « *perseverare in suo esse* (persévérer dans son être) » (Charmetant, 2015, p. 28) ; Saint-François d'Assise et son principe d'égalité entre les créatures ; le mouvement Romantique européen ; Gary Snyder, le poète de l'écologie profonde ; Martin Heidegger ou encore John Muir (Devall et Sessions, 1985, p. 80, 82, 91). Cette 'récupération' n'est pas étonnante considérant que l'écologie profonde peut aussi être vue comme « remembering wisdom which men once knew »⁷¹ (Devall et Sessions, 1985, p. 80).

Enfin, un aperçu de l'écologie profonde ne serait pas complet sans aborder les nombreuses critiques qui lui ont été faites. Murray Bookchin, fondateur de l'écologie sociale, fut l'un des grands détracteurs de l'écologie profonde (Afeissa, 2013, p. 365). L'essentiel de sa critique repose sur le fait que si l'écologie profonde aborde les impacts environnementaux causés par nos sociétés, « elle ne fournit pas d'instrument permettant d'analyser le contexte social qui engendre ces activités » et ne fournit donc aucune piste pour le changer (Afeissa, 2013, p. 364). Pour les écoféministes, la force et la faiblesse de l'écologie profonde est « d'avoir su poser le problème central de la discontinuité métaphysique entre les êtres humains et la nature » mais sans avoir compris que celui-ci n'existe pas seul et appartient à « un ensemble d'oppositions dichotomiques » telles que masculin/féminin ou raison/passion (Afeissa, 2013, p. 371-372). Il ne faudrait donc pas remettre en question seulement une opposition, mais tout le système, ce que l'écologie profonde n'a pas fait (Afeissa, 2013, p. 374). Les critiques de l'écologie sociale et de l'écoféminisme peuvent se résumer dans le fait que l'écologie profonde n'étudie pas l'origine, les fondements, de la dichotomie humain/nature (Afeissa, 2013, p. 376). Si dans la préface à l'édition française d'*Écologie, communauté et style de vie* (Naess, 2013), Hicham-

⁷⁰ Qui peut aussi être orthographié 'âtman'.

⁷¹ « se souvenir d'un savoir autrefois connu par les hommes ».

Stéphane Afeissa reconnaît que la critique peut être féconde (2013, p. 370), il déplore aussi le fait que toute la réflexion de Naess sur des points potentiellement polémiques n'apparaisse pas dans la plateforme (2013, p. 364). Deux autres éléments peuvent contribuer, indirectement, aux critiques faites à l'écologie profonde : tout d'abord, la confusion fréquente entre le mouvement et la philosophie (Rothenberg, 2013, p. 40) ; ensuite, le fait que l'écophilosophie T de Naess ne peut se donner à lire entièrement, car il s'agit d'une « vue globale » qui repose aussi sur « l'expérience immédiate » qui ne peut s'expliquer (Rothenberg, 2013, p. 29).

3.4. Quelques mots sur le concept de « nature »

Le mot nature est un terme polysémique qui peut recouvrir différentes réalités. Mais comment les expliquer ? Bien que nous la côtoyons au quotidien, si tant est que nous pensions qu'elle existe encore, « dès que nous voulons l'explicitier, la reprendre en un discours et la définir, elle nous échappe, elle se complique, elle ne répond plus » (Besse, cité dans Posthumus, 2011, p. 90). L'objectif ici n'est donc ni de passer en revue toutes ces réalités ou toute l'histoire du terme ni de résoudre tous les débats qui gravitent autour. Il s'agit plutôt d'aborder certains éléments pertinents au vu du présent travail.

Considérations d'ordre général

Étymologiquement, le mot « nature » vient de « naître » donc « ce qui naît » (Posthumus, 2011, p. 90). Pour Michel Serres, la nature est « ce qui naquit, ce qui naît, ce qui va naître » (cité dans Posthumus, 2011, p. 90). Mais il ajoute deux éléments : d'une part elle existe physiquement, d'autre part « la nature change en fonction des conditions socio-historiques » (Posthumus, 2011, p. 90). La nature que nous connaissons aujourd'hui serait donc différente de celle de nos aïeux (Posthumus, 2011, p. 90). Dans les sociétés animistes, par exemple, il n'y a pas de véritable dichotomie entre la nature et la culture (Manes, 1996, p. 18). La mentalité de la domination de l'homme sur la nature a commencé avec Platon (Devall et Sessions, 1985, p. 98) pour s'affirmer concrètement avec la chrétienté⁷². Ainsi, au Moyen-âge, la nature est-elle un « symbol for the glory and orderliness of God »⁷³, ce dans la logique de la *scala naturae*, classant le monde de façon hiérarchique et dans laquelle les humains se positionnent en dessous de Dieu et des anges,

⁷² Nous parlons ici d'ordre général, car il y a bien sûr des exceptions comme Saint-François d'Assise ou bien, pour faire une référence contemporaine, l'encyclique du Pape François sur l'environnement *Laudato Si' du Saint-Père François sur la sauvegarde de la maison commune* (2015).

⁷³ « symbole pour la gloire et l'ordre de Dieu ».

mais au-dessus de tout le reste (Manes, 1996, p. 20). Si à cette période cette conception empêche, en fait, de trop malmenager la nature, elle devient, à la Renaissance, « an emblem of human superiority over the natural world »⁷⁴ (Manes, 1996, p. 20). Au fil des débats et de l'évolution de notre société, la 'nature' a acquis de nombreuses significations et représentations, mais toujours au travers de la bouche de l'homme (Manes, 1996, p. 21). Depuis le 19^{ème} siècle et les débuts de l'industrialisation, s'inscrivent en filigrane le sentiment de l'impact négatif des sociétés sur l'environnement (Howarth, 1996, p. 72) et l'envie d'un retour à la nature avec le « mythe de la terre mère (...) en contrepoint à la ville » (Delort et Walter, 2001, p. 98).

Il convient donc d'évoquer ici la différence entre les termes 'Nature' et 'Culture', dont « l'étude des interrelations » est « une préoccupation fondamentale » des écocritiques (Sibley-Esposito, 2013, p. 143). En prenant l'image de l'organisation du musée de la Plata (Buenos Aires), Philippe Descola, qui inscrit sa réflexion dans une perspective anthropologique, exemplifie « l'ordre du monde qui nous régit depuis au moins deux siècles » (2001, p. 87) : à l'entrée, se trouvent les bustes de grandes figures des sciences comme von Humboldt, Buffon ou Darwin, au rez-de-chaussée, tout ce qui a trait à la 'Nature', comme la minéralogie ou la zoologie et au premier étage des fragments des cultures matérielles humaines telles des parures ou des paniers (2001, p. 86-88). Et si certains tentent « d'annexer une bonne part du domaine réservé à la nature », d'autres « protègent les escaliers contre les infiltrations de toutes sortes » (Descola, 2001, p. 88). Dans cette opposition nature/culture, on retrouve aussi Jean-Jacques Rousseau lorsqu'il explore « how we passed from a state of nature to become beings with language and culture »⁷⁵ (MacCormack, 1980, p. 1). La nature symbolise alors un état de pureté et de liberté 'naturel' des êtres humains, que le social a corrompu (Day, 2012, p. 61). Mais, « muette et sourde, la nature ne s'exprime qu'à travers des porte-parole autorisés » (Descola, 2001, p. 87-88). Pour Descola, il conviendrait en fait d'abandonner purement et simplement la dichotomie nature/culture, un héritage occidental qui n'existe pratiquement pas, sémantiquement parlant, « hors des langues européennes »⁷⁶ (2001, p. 94-95).

Pour John Stuart Mill, le terme 'Nature' recouvre deux significations : « everything which is » et « everything which is of itself, without voluntary human intervention »⁷⁷ (Mill, 1969, p. 377).

⁷⁴ « un emblème de la supériorité humaine sur le monde naturel ».

⁷⁵ « comment nous sommes passés d'un état de nature pour devenir des êtres possédant langages et cultures ».

⁷⁶ Descola remplacerait ce dualisme par un autre, celui de l'identification de l'intériorité et de l'identification de la matérialité (2001, p. 95). Pour plus d'information, voir son article « Par-delà la nature et la culture » (2001).

⁷⁷ « tout ce qui est (...) tout ce qui est de soi-même sans intervention humaine volontaire ».

Dans le deuxième sens, on retrouve ce qui est, pour Descola, la compréhension la plus courante du terme, c'est-à-dire « recouvra[nt] par préterition un domaine ontologique défini par son défaut d'humanité » (2001, p. 89). Certains préfèrent alors le terme 'environnement' plutôt que 'nature', ce dernier étant vu soit comme « inadequate, sentimental or anachronistic »⁷⁸ (Clark, 2012, p. 6), soit comme n'existant tout simplement pas, ou plus⁷⁹ (Garrard, 2014, p. 5). Mais Greg Garrard souligne que si « it is true that what we call "nature" is often a forgotten or pastoralized remnant of human culture (...) there can be no exclusively human history in the first place (...) all history is environmental »⁸⁰ (2014, p. 5). Il ne serait ainsi pas possible de « tracer une frontière consensuelle » entre la nature et la culture (Descola, 2001, p.89) : « they constantly mingle, like water and soil in a flowing stream »⁸¹ (Howarth, 1996, p. 69). Le terme « environnement » lui-même peut être aussi compris de différentes façons. Pour les architectes et les urbanistes des années 60, l'environnement c'est « le tissu de relations sociales, économiques, géographiques, politiques et culturelles qui donnent naissance à une ville dans et à travers l'histoire » (Encyclopedia Universalis, cité dans Blanc *et al.*, 2008, p.10). Par la suite, on entendra ce terme, dans le domaine artistique, comme étant aussi « l'environnement ordinaire, le vécu des gens » (Blanc *et al.*, 2008, p.10). Pour Descola, « c'est le monde sublunaire d'Aristote en tant qu'il est habité par l'homme » (2001, p. 89). Aux termes 'nature' et 'environnement', l'on pourrait aussi ajouter celui de 'paysage'. Dans cette triperspective du monde, « 'nature' renvoie à quelle chose d'irréductible à l'humain » tandis que « 'paysage' permet d'aborder l'environnement comme représentation construite » (Delort et Walter, 2001, p. 90). L'on voit donc à quel point le terme 'nature' est complexe et chargé de sens. À cela, il faut rajouter aussi les différences qui peuvent apparaître lorsque l'on change de continent.

Perception de la nature : Europe (France) vs Amérique du Nord (États-Unis)

Opposer la perception de la nature en Europe à celle de l'Amérique du Nord est un élément important. En effet, de par leurs histoires, leurs configurations géographiques et leurs traditions propres, ces deux continents ont développé une compréhension différente de la nature. En témoigne par exemple le terme « wilderness », qui ne trouve pas d'exact équivalent en français (Arnould et Glon, 2006, p. 228). Comme nous l'avons vu, « s'il est un terme 'piégé', c'est bien

⁷⁸ « inadéquat, sentimental ou anachronique ».

⁷⁹ Les rapports à la Terre ayant fortement changé au cours du temps, notamment depuis l'entrée dans l'Anthropocène dont on peut considérer qu'il débute à la révolution industrielle (Bonneuil et Fressoz, 2013, p. 32).

⁸⁰ « il est vrai que ce que l'on appelle 'nature' est souvent un vestige de culture humaine oublié ou pastoralisé (...) il ne peut y avoir aucune histoire exclusivement humaine (...) toute histoire est environnementale ».

⁸¹ « ils se mélangent constamment, comme l'eau et la terre dans un courant ».

celui de nature » et « si l'on ajoute à nature le qualificatif de sauvage, qui correspond au sens commun de *wilderness*, pour les Nord-Américains, les choses se compliquent encore plus » (Arnould et Glon, 2006, p. 227). Traduire en français *wilderness*, c'est perdre inmanquablement une partie de son sens (Arnould et Glon, 2006, p. 228). Plus qu'une 'nature sauvage', elle représente de vastes espaces de « milieux naturels vierges », terrestres ou maritimes, purs, chaotiques, « hors de la société et de la civilisation » (Arnould et Glon, 2006, p. 228-229, 231). En fait, si l'on tente de remonter aux origines, il apparaît que les différences de perception de la nature remontent à la colonisation de l'Amérique du Nord. Ainsi, l'on a d'un côté « le vieux continent » avec « des siècles d'emprises et d'interventions humaines dans le cadre de sociétés de mieux en mieux organisées et sédentaires » (Arnould et Glon, 2006, p. 230) et de l'autre ces grandes étendues de nature sauvage, 'vierge', qui fascinent autant qu'elles terrifient le colon (Arnould et Glon, 2006, p. 229-30). Aux États-Unis, terre plus propice à l'occupation que le Canada, cette colonisation se fera de manière rapide et soudaine avec une forte poussée démographique qui « engendre une volonté croissante de déposséder les Indiens de leurs terres » (Arnould et Glon, 2006, p. 235). Ces derniers ont une vision de la nature diamétralement différente de celle des colons : plutôt de l'ordre du totémisme, ces « sociétés dotent les plantes et les animaux d'un principe spirituel propre » avec lesquels l'on peut avoir « des rapports de personne à personne » (Descola, 2001, p. 96).

En parallèle à l'envie de dominer la *wilderness*, il convient de souligner qu'en Amérique du Nord, et plus particulièrement aux États-Unis, apparaît très vite la volonté de la protéger (Arnould et Glon, 2006, p. 231). L'on peut mentionner, par exemple, la création du parc de Yellowstone en 1872 (Radkau, 2008, p. 232), les efforts de John Muir avec la création de l'organisation écologiste *Sierra Club* (1892) ou la fondation du « service des parcs nationaux » par l'État américain en 1916 (Arnould et Glon, 2006, p. 232). Du fait du manque, si l'on peut dire, d'une 'identité historique visible' (au niveau de l'architecture par exemple), les Américains ont, plus que d'autres pays, cherché « a national identity in nature »⁸² (Radkau, 2008, p. 232). Si la vallée du Potomac rappelait aux voyageurs la vallée du Rhin, la nature du Far West en vint à symboliser un « new ideal of wilderness »⁸³, surpassant même les Alpes françaises (Radkau, 2008, p. 232). En France, si la protection des forêts, par exemple, ne fut populaire qu'à partir de la fin du 19^{ème} siècle (Radkau, 2008, p. 218) le pays reste avant-gardiste par certains aspects (Bourg, 2010, p. 29). Ainsi, il existe une administration des eaux et forêts

⁸² « une identité nationale dans la nature ».

⁸³ « nouvel idéal de wilderness ».

qui remonterait à 1291 (Merveilleux du Vignaux, 2010) et ce que l'on appelait alors des « réserves artistiques » (sorte de réserves naturelles) apparaît en 1853 (Bourg, 2010, p. 29). Mais de manière générale, les législations furent plus tardives qu'aux États-Unis. Ainsi, la création des parcs nationaux dans le pays date de la loi du 22 juillet 1960 (Merveilleux du Vignaux, 2010). L'une des raisons qui expliquent cette législation tardive est la décolonisation. Avant 1960, la France 'possède' des parcs nationaux dans ses colonies et protectorats, mais avec la décolonisation elle les perd et réalise qu'« il n'y a ni parcs nationaux ni texte qui en traite sur le territoire métropolitain » (Merveilleux du Vignaux, 2010).

Aux États-Unis, l'importance et l'omniprésence de la nature et de la *wilderness* ainsi que des débats qui se sont développés autour, ont permis le développement d'une « philosophie de la nature » avec des figures comme Gifford Pinchot (1865-1946) ou John Muir (1838-1914) (Arnould et Glon, 2006, p. 232). En France, par contre, « la pensée écologique tarde à s'épanouir dans les domaines philosophique et politique » (Posthumus, 2011, p. 85). Pour Michel Serres, qui n'adhère pas aux philosophies anglo-saxonnes de la nature, les différences de sensibilité écologique diffèrent entre l'Europe et les États-Unis du fait des différences de « traditions agricoles » (Posthumus, 2011, p. 88). Alors que les États-Unis possèdent un « caractère récent et vite industrialisé », la France est, pour lui, « défini[e] par longitude et altitude, plaques profondes, mers et terres, l'atmosphère et la végétation » (Serres, cité dans Posthumus 2011, p. 88). Cette perception nous montre aussi à quel point la culture influence la vision du monde (Hill, 2006, p. 166) puisque c'est de son point de vue français qu'il voit l'opposition Europe (France) et États-Unis. D'ailleurs, il « signale les différences culturelles qui marquent la manière dont on comprend, perçoit et façonne tout rapport avec la terre » (Posthumus 2011, p. 88). Enfin, il faut mentionner qu'à l'époque de l'entre-deux-guerres, après les découvertes d'Einstein, les progrès de la médecine et de la science en général, « c'est tout un rapport au monde qui tend à se modifier » (Daudin, 1999, p. 14).

3.5. Grille de lecture

L'objectif de cette grille de lecture est de permettre de guider la lecture pour développer une analyse qui la distingue des études menées jusqu'à présent et qui permette aussi la comparaison. Celle-ci est construite sur base des principes de l'écologie profonde que nous avons évoqués, mais aussi sur base d'autres éléments mentionnés dans ce chapitre théorique. Ainsi, elle cherche à répondre, entre autres, aux questions suivantes : quelle est la perception de la nature chez les

auteurs (question qui permettra aussi de comparer) ? Où se positionnent-ils par rapport à l'écologie profonde ? En quoi se distinguent-ils particulièrement ?

La perception de la nature et la relation entre nature humaine et non-humaine

Pour appréhender la perception générale de la nature chez les auteurs, nous analyserons ce que les descriptions de la nature nous disent de leur vision du monde. Nous avons abordé précédemment la multitude de sens qui recouvre le terme 'nature' et les notions associées. Dans la perspective de ce mémoire, nous nous en tiendrons au point de vue de l'écologie profonde. L'environnement désigne ainsi « non pas seulement la *nature* physique, mais tout ce au milieu de quoi nous vivons », un « environnement immédiat » (Rothenberg, 2013, p. 30). La *wilderness* (que par souci de clarté nous ne traduirons pas) indique « a landscape or ecosystem that has been minimally disrupted by the intervention of humans »⁸⁴ (Devall and Sessions, 1985, p. 110). Dans la veine de Mill, la nature représente un tout avec en plus la notion d'interconnexions. Nous comprenons ainsi la nature comme étant l'écosphère, donc la nature entendue dans un sens large (Devall et Sessions, 1985, p. 181), à laquelle on peut rattacher, surtout dans l'idée de « nature sauvage », les « termes de 'complexité', de 'diversité' et de 'symbiose' » (Rothenberg, 2013, p. 30). Normalement, puisque dans l'écologie profonde il y a cette notion d'un « tout [qui] est plus que la somme de ses parties » (Naess, 2013, p. 108), aucune distinction supplémentaire ne devrait être faite. Toutefois, du fait du monde dans lequel nous évoluons, il existe implicitement une distinction entre nature humaine et non-humaine, que nous conserverons.

L'agentivité de la nature

Il s'agit ici d'évaluer l'agentivité de la nature. Autrement dit, dans les textes, la nature est-elle un objet passif ou bien possède-t-elle une agentivité propre ? Une puissance d'agir ? Cette question est aussi liée au fait que l'écologie profonde soit le « rejet de la vision de l'homme-au-sein-de-l'environnement en faveur de *l'image relationnelle du champ de vue global* » (Naess, 2013, p. 58). Naess explique que si l'on prend deux éléments, A et B, ayant une « relation intrinsèque » (c'est-à-dire dans cette perspective de 'l'image relationnelle du champ de vue global'), « la relation appartient aux définitions ou aux constitutions fondamentales » de ceux-ci, de telle sorte « qu'en l'absence de relation, A et B cessent d'être ce qu'ils sont » (Naess,

⁸⁴ « un paysage ou un écosystème perturbé le moins possible par l'intervention des humains ».

2013, p. 59). Si nous considérons que A est l'Homme et B la nature (non-humaine), quelle est cette relation ? Comment la nature agit-elle, y compris au sein de cette relation ?

Spécificités propres

Nous pensons par exemple ici à la Première Guerre mondiale, à l'anarchisme, à l'importance du lieu, etc. C'est-à-dire les éléments évoqués dans la partie dédiée aux auteurs.

L'écologie profonde en tant que mouvement

Il conviendra de voir si les huit principes – au cœur de l'écologie profonde comme mouvement – sont présents, ou absents, en tout ou en partie, et ce que cela peut nous enseigner.

L'écologie profonde en tant qu'écosophie

En filigrane de l'analyse, se trouvent les normes et principes au cœur de l'écologie profonde en tant qu'écosophie : l'égalité biocentrique, la réalisation de Soi, le développement d'une conscience écologique, l'expérience du lieu vécu, la réalisation des interconnexions, la dimension philosophique et religieuse, la présence ou non d'une permutation de gestalts, etc. De manière générale, ceci ne devrait pas représenter un titre à part entière, mais transparaîtra au cours de l'analyse dans les différentes parties.

« Apron diagram »

L'« Apron Diagram » (fig. 2) a été développé par Arne Naess comme un 'système dérivationnel' pour illustrer l'écologie profonde que Naess voit comme « part of a total view that comprises many levels and many ultimate philosophies and diverse practices in close contact with one another »⁸⁵ (Naess, 2005, p. 75). Ce diagramme permet aussi de laisser du terrain aux désaccords et aux débats, car si les adhérents à l'écologie profonde sont d'accord sur le niveau 2, ils ne vont pas forcément agir dans le même sens (Naess, 2005, p. 80).

⁸⁵ « partie prenante d'une vision totale qui inclut plusieurs niveaux et plusieurs philosophies ultimes et diverses pratiques en contact étroit les unes avec les autres ».

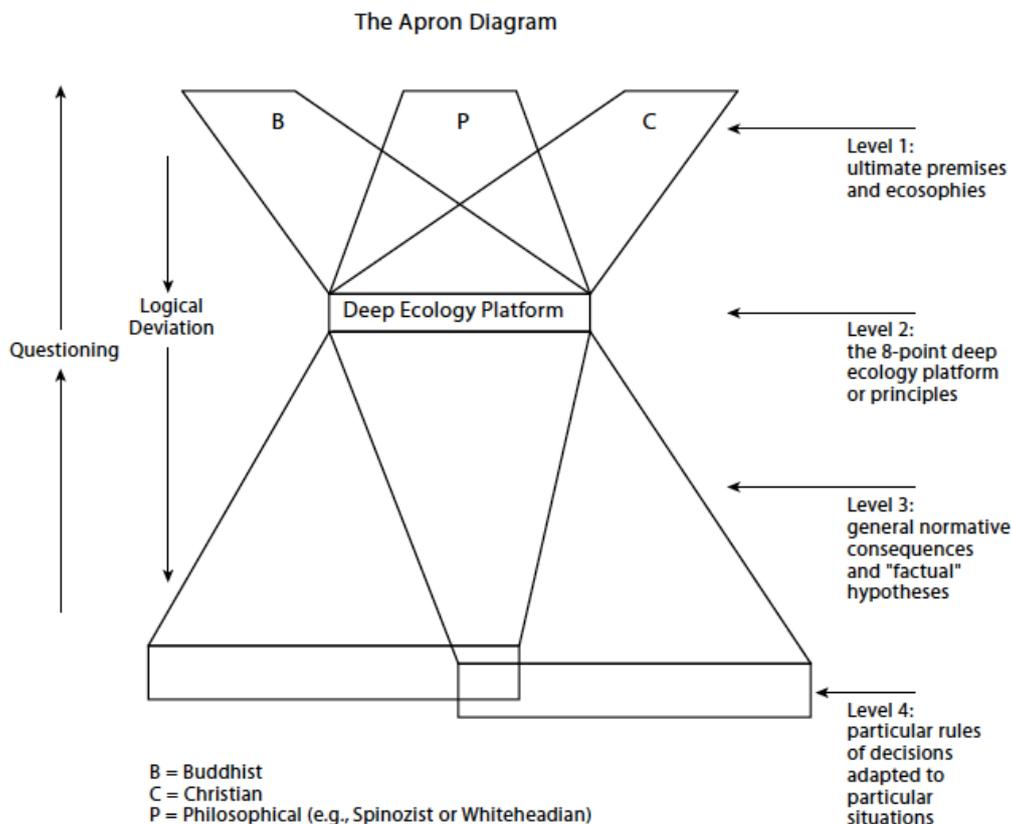


Figure 2. The Apron Diagram

Figure 2 : « Apron Diagram » (Naess, 2005, p. 76)

Ainsi, nous voyons bien ici la relation entre l'écologie profonde en tant que mouvement et en tant qu'écosophie. La plateforme des 8 principes apparaît au niveau 2 et elle peut être « grounded (...) in a religion or an ultimate philosophy »⁸⁶ qui peuvent être très variées selon les personnes et les cultures (Naess, 2005, p. 75) et qui se trouvent au niveau 1. Si le B se réfère au Bouddhisme et le C au Christianisme, le P peut faire référence à l'écosophie T (Naess, 2005, p. 76-77) que nous avons expliqué plus haut. Au niveau 3, se trouvent les conséquences qui dérivent de la plateforme, et au niveau 4 les « concrete situations and practical decisions made in those situations »⁸⁷ (Naess, 2005, p. 76). On retrouve, dans la logique de ce diagramme, deux éléments fondamentaux pour l'écologie profonde : l'unité, pour la plateforme, et la diversité, pour le reste (Naess, 2005, p. 77). En conclusion, l'objectif sera donc de voir où John Steinbeck et Jean Giono se positionnent dans le schéma.

⁸⁶ « fondée (...) dans une religion ou une philosophie ultime ».

⁸⁷ « situations concrètes et les décisions pratiques prises dans ces situations ».

Partie II : Analyse

Dans la partie précédente, nous avons mis en place tous les éléments contextuels et théoriques utiles à l'analyse et permettant de développer une grille de lecture. C'est maintenant sur base de cette dernière que nous allons structurer l'analyse. Chaque roman est abordé séparément et agencé de la façon suivante : après un résumé du roman en question, l'analyse commence en se concentrant sur la perception de la nature et la relation entre nature humaine et non-humaine. Ensuite, c'est la dimension agentive de la nature qui est explorée avant que l'analyse ne se tourne vers certaines spécificités propres à chaque auteur, pertinentes dans la perspective de ce travail. Enfin, elle vérifie la présence des huit principes de l'écologie profonde en tant que mouvement et se termine sur des conclusions préliminaires. La conclusion générale, en fin de partie, ramène ensemble les éléments utiles pour la comparaison, développés dans les analyses respectives.

1. Le Chant du Monde

Le Chant du Monde, de Jean Giono, est un roman écrit en 1933 et publié en 1934. En plus du canevas défini précédemment, les éléments propres à l'auteur développés dans cette analyse sont, d'une part, la guerre et le pacifisme et, d'autre part, l'anarchisme.

1.1. Résumé

L'histoire, qui se déroule en Haute-Provence, raconte la quête de deux personnages, Antonio et Matelot, à la recherche du fils de ce dernier, le besson⁸⁸, parti depuis deux mois couper des sapins et qui n'est jamais revenu. Au cours de leur périple qui leur fait traverser les montagnes et les mène à Villevieille, Antonio et Matelot rencontrent plusieurs personnages comme Clara, une femme aveugle, dont Antonio tombe amoureux, ou la 'mère de la route'. Ils découvrent bientôt que le besson est vivant et qu'il se cache à Villevieille, car il a séduit Gina, fille de Maudru, un bouvier très important de la région. Fait aggravant, le besson a tué le neveu de Maudru, auquel Gina était promise. Depuis, le couple a trouvé refuge chez Toussaint le guérisseur, oncle du besson. Antonio et Matelot les rejoignent et attendent là que l'hiver se passe. Mais alors que le printemps arrive, Matelot est tué par des hommes de Maudru. Pour

⁸⁸ Un besson est un jumeau. Le fils de Matelot est toujours désigné ainsi car il avait un frère jumeau qui est mort.

assouvir sa soif de vengeance, le besson met le feu à la ferme de Maudru. Antonio, Clara (qui l'a depuis rejoint), le besson et Gina s'enfuient alors et retournent chez eux.

Conté par un narrateur omniscient, le roman est divisé en trois parties, chacune symbolisée et rythmée par une saison : l'automne, l'hiver et le printemps. Si certains endroits sont nommés, comme Villevieille ou le pays Rebeillard, « tous les lieux sont imaginaires, bien que leurs noms soient parfois empruntés à des lieux réels » et l'action « n'est pas datable » même si l'on peut la situer vers la fin du 19^{ème} siècle (Citron, 1990, p. 193). C'est un roman particulier, contenant plus d'endroits, de personnages et de pages que les précédents livres de Giono (Citron, 1990, p. 193) et où les véritables protagonistes ne sont pas les êtres humains, mais bien « the five elements of nature, air, wind, water, earth, and fire [that] constitute the very cosmological framework on which the novel is built »⁸⁹ (Carrabino, 1988a, p. 290). Pour Michelfelder, c'est « une Odyssée », « l'Iliade », « un drame de la jungle », « une étude de la condition humaine » (1938, p. 142), mais si ces dimensions sont importantes, il s'agit surtout d'un roman où Hommes et nature non-humaine fusionnent et deviennent un (Carrabino, 1988b, p. 343).

1.2. Analyse

1.2.1. *La perception de la nature et la relation entre nature humaine et non-humaine*

La première question à se poser est celle de la perception de la nature, particulièrement non-humaine, et de la relation entre nature humaine et nature non-humaine, ce afin de voir ce que cela nous dit sur la vision du monde de Jean Giono. Ce qui ressort très clairement, et ce dès les premières pages, c'est la prépondérance de la nature non-humaine, et le sentiment d'être plongé dans un monde interconnecté et en harmonie. Plusieurs éléments contribuent à cela. Par souci de clarté, nous les abordons un par un.

Tout d'abord, un grand nombre de comparaisons, métaphores et personnifications sont faites entre les Hommes et la nature non-humaine, et ce dans les deux sens. Les yeux de Charlotte, veuve du frère du besson, sont par exemple comparés à ceux « des bêtes de nuit » (CDM, p. 16) tandis qu'Antonio a des épaules « comme des épaules de poisson » (CDM, p. 24) et que le congré, un poisson, « pleure comme les enfants » (CDM, p. 49). Cela se fait aussi entre divers

⁸⁹ « les cinq éléments de la nature, l'air, le vent, l'eau, la terre et le feu, qui constituent vraiment la structure cosmologique sur laquelle est construit le roman ».

éléments de nature non-humaine : les « peaux de bœufs » sont « écarquillées comme des étoiles », le souffle d'un four a de « molles pattes d'ours » (CDM, p. 114) et une maison craque « comme une pomme sur la paille » (CDM, p. 128). Par ailleurs, en plus des comparaisons, nature humaine et nature non-humaine acquièrent des caractéristiques l'une de l'autre. Ainsi, « le fleuve roulait à coups d'épaules » (CDM, p. 7), les chênes ont « des mains noires » et la pluie des « muscles gris » (CDM, p. 95) alors qu'un vieil homme a « d'énormes mains en racines d'arbre » (CDM, p. 97). Et nous ne citons pas ici les quelques occurrences, les exemples abondent : le besson est un « babouin », un « lion fou » (CDM, p. 122), Toussaint a un « regard plein de sève » (CDM, p. 129), les nuages « batt[ent] des ailes » (CDM, p. 140), le fleuve fait « la grimace » (CDM, p. 210) et les oiseaux parlent (CDM, p. 262).

De manière générale, il ressort que les humains sont davantage comparés à la nature non-humaine que l'inverse, comme si c'était elle qui était l'étalon de comparaison, loin du point de vue anthropocentrique propre à la société de l'époque. Mais la relation entre nature humaine et non-humaine ne s'arrête pas à ces figures de style. De fait, les hommes parlent à la nature non-humaine et celle-ci, élément essentiel, leur parle en retour, *dans son propre langage*, c'est-à-dire sans parler 'homme'. Maudru par exemple (mais le besson en est aussi capable), parle « en langage taureau » et les bêtes lui répondent (CDM, p. 248). Parfois, lorsque Maudru parle, l'on ne sait s'il s'adresse aux hommes ou aux bêtes, par conséquent, « les hommes répondaient, les bêtes répondaient » (CDM, p. 251-252). Les arbres aussi communiquent avec les protagonistes : Antonio « écouta dans sa main les tremblements de l'arbre (...) Ça va ? demanda Antonio (...) Non, dit Antonio, ça n'a pas l'air d'aller » (CDM, p. 7). En fait, l'entièreté de la nature est vivante et parle, c'est le grand chant du monde.

En fusionnant stylistiquement nature humaine et non-humaine et en les faisant dialoguer, Jean Giono « constantly undermines the culture-nature dichotomy »⁹⁰ (Wagner, 2014, p. 184) que nous avons abordée dans la première partie de ce travail. Si les animaux (et le reste de la nature non-humaine) sont anthropomorphisés, les humains sont eux zoomorphisés ; ce faisant, Giono « blurs the human-animal boundary, counteracts speciesism and highlights the friendship between man and beast »⁹¹ (Wagner, 2014, p. 184). La destruction de cette frontière, qui ne se réalise pas dans tous ses romans, n'est possible que parce que les personnages « live in close connection with their environment and are highly sensitive to its secret life »⁹² (Wagner, 2014,

⁹⁰ « ébranle constamment la dichotomie nature-culture ».

⁹¹ « brouille la limite humain-animal, contre le spécisme et souligne l'amitié entre l'homme et la bête ».

⁹² « vivent en connexion proche avec leur environnement et sont très sensibles à sa vie secrète ».

p. 184). Nous sommes ici au cœur de l'écologie profonde. Les personnages évoluent naturellement, sans se poser de questions, en harmonie avec la nature non-humaine. En vivant en son sein, dans des 'minority traditions', c'est-à-dire des petites communautés indépendantes et décentralisées, caractérisées, entre autres, par l'entraide, la simplicité ou l'« intuition of organic wholeness »⁹³ (Devall et Sessions, 1985, p. 18-19), Antonio, Matelot et les autres ont développé une forte conscience écologique, un travail fondamental pour la perspective de l'écologie profonde. Il s'agit de 'travailler' afin de cultiver « the insight that everything is connected », « a process of learning to appreciate silence and solitude and rediscovering how to listen »⁹⁴ (Devall et Sessions, 1985, p. 8). Antonio, par exemple, pourrait exemplifier cette phrase de l'écologie profonde : « Any real understanding of the land means atuning oneself to the land, to a specific bioregion, and developing a sense of place »⁹⁵ (Devall et Sessions, 1985, p. 158). En effet, 'l'homme de la rivière' sait, rien qu'en nageant dans 'son' fleuve qu'il pleut en montagne (CDM, p. 25) ou bien, « en marchant pieds nus » sur l'herbe que « l'automne allait s'aigrir » (CDM, p. 23). Et, loin de son fleuve, il ne se sent pas bien : « Je ne sais plus que faire, je n'ai plus mon fleuve et son eau » (CDM, p. 74). Dans ses descriptions de la nature, et nous y reviendrons plus loin, Giono célèbre les sens autres que la vue (CDM, p. 79-80 ; Antonietto, 1961, p. 69), mais aussi l'importance du silence humain et du bruit de la nature non-humaine. Ce faisant, il montre à ses lecteurs une autre façon de vivre, à l'écoute et en adéquation avec la nature non-humaine.

Pour Giono, *Le Chant du Monde* est essentiel au sein de son œuvre puisque si dans les livres précédents il a cherché à « étudier le secret de l'homme, sa vie intérieure » (cité dans Michelfelder, 1938, p. 142), il explique :

Il restait la chose essentielle ; celle qu'ordinairement on néglige le plus, et qui est cependant la plus importante : l'habitat, le lieu où vit l'homme, la terre, mais non plus seulement la Mère nourricière, non, toute la terre. L'habitat, c'est ce qui se montre en tout supérieur au reste. L'homme tel que je le conçois n'est complet qu'après *Le Chant du Monde*. (cité dans Michelfelder, 1938, p. 142)

Pour transmettre cette vision de la terre, de l'habitat, Giono en appelle aux mythes et à la mythologie, particulièrement Pan, moitié homme et moitié bouc, et Dionysos, dieu associé à de

⁹³ « intuition d'une totalité organique ».

⁹⁴ « l'idée que tout est connecté », « un processus d'apprentissage pour apprécier le silence, la solitude et redécouvrir comment écouter ».

⁹⁵ « toute réelle compréhension de la terre signifie se mettre en harmonie avec la terre, avec une biorégion spécifique, et développer un sens du lieu ».

nombreux animaux, tel le taureau (Romestaing, 2012, p. 526). Ce faisant, « Pan and Dionysus offer a particular perspective on the topic of animality, in which the Earth prevails as a power that obliterates the difference between creatures »⁹⁶ (Romestaing, 2012, p. 526). Ainsi, Antonio peut-il être vu comme l'« incarnation de Pan » (Antonietto, 1961, p. 34). En outre, la majorité du roman se déroule dans la nuit, à tel point que le narrateur lui-même n'y voit plus suffisamment pour pouvoir décrire les personnages, et soit forcé d'attendre d'être près d'un grand feu : « Ici, on voyait bien Antonio » (CDM, p. 16).

Or, la nuit est une « caractéristique essentielle de l'atmosphère dionysiaque » puisque c'est durant cette période que « les mystères de Dionysos étaient toujours célébrés » (Michelfelder, 1938, p. 144). Cette nuit 'mythique' qui imprègne le roman joue aussi un rôle dans la perception de la nature. En enlevant la vue à ses personnages, Jean Giono développe leurs autres sens, comme le toucher ou l'odorat, transmettant ainsi au lecteur une nature encore plus vivante que ce que leurs yeux auraient donné à voir. Ainsi, avec les odeurs le narrateur peut guider personnages et lecteurs : « odeur de boue et de pourriture (...) odeur animale d'oiseaux d'eau (...) odeur des anguilles noires (...) odeur d'anis et de cresson » ou encore « [à] l'odeur, il avait l'air d'être habité » (CDM, p. 241-243). Savoir sentir leur permet d'avoir une « deeper relationship with the environment »⁹⁷ (Wagner, 2014, p. 178). Le personnage le plus important à cet égard est Clara (Carrabino, 1988b, p. 353 ; Antonietto, 1961, p. 70). Comme elle est aveugle, Antonio cherche à lui expliquer la nuit, à expliquer la vue (CDM, p. 60-61). Pourtant, elle n'a pas besoin d'explications, elle voit « beaucoup plus loin » qu'eux, avec ses autres sens, tandis que la vue les trompe (CDM, p.270). Elle voit la vie et la nature avec les odeurs (CDM, p. 265-266), elle sait et elle guide (Michelfelder, 1938, p. 144). Décrire et montrer ainsi la nature non-humaine permet au lecteur de s'imprégner physiquement des descriptions et de réaliser le fourmillement de la vie, de prendre conscience de son 'habitat'.

Pour Victor Carrabino, les mythes grecs, bien qu'importants, ne sont pas les seuls à entrer en ligne de compte dans cette relation à la terre (1988a, p. 290). Selon lui, le texte se prête aussi à une lecture « from the Hindu philosophical point of view »⁹⁸ (des Puranas et des Upanishads), que Giono connaissait (1988a, p. 289-291). Dans ce cadre, la nature peut être vue comme « an extension of being », où « [n]ature and man are one », où « [o]rganic and inorganic nature form

⁹⁶ « Pan et Dionysos offrent une perspective particulière sur le sujet de l'animalité, dans laquelle la Terre prédomine en tant que pouvoir qui anéantit les différences entre les créatures ».

⁹⁷ « relation plus profonde avec l'environnement ».

⁹⁸ « du point de vue philosophique de l'hindouisme ».

the total being as identified with Hinduism »⁹⁹ (Carrabino, 1988a, p. 291). On retrouve là la norme ultime de ‘la réalisation de Soi’ que nous avons expliquée dans la première partie de ce travail en mentionnant, entre autres, que le concept de ‘Soi’ avait eu dans le passé différents noms, tel ‘ātman’. Or, le roman peut être lu comme une quête, que ce soit celle de Matelot (trouver son fils), d’Antonio (Clara) ou du besson (Gina) et celles-ci sont toutes achevées. Pour Carrabino, le besson et Antonio ont ainsi « reached their ātman (self knowledge) »¹⁰⁰ (1988a, p. 296). Sans Clara, Antonio se sent « sans raison dans le renouvellement du monde » (CDM, p. 227) et alors qu’il retourne chez lui avec elle, « une nouvelle jeunesse le gonflait de feuillage » (CDM, p. 278). D’ailleurs, le début et la fin du roman (le milieu étant statique, car c’est l’hiver) sont marqués par le rythme de la marche dans la *wilderness* dont ils font l’expérience dans la perspective de l’écologie profonde (Devall et Sessions, 1985, p. 110). Or, dans la lignée de *Walden* de Thoreau, la marche permet de se trouver soi-même (Clark, 2012, p. 31) et est une façon de « immediately experience nature without harming it »¹⁰¹ (Wagner, 2014, p. 183). Faire l’expérience de la nature à travers la marche est l’« antithesis to the alienating world of technology, which has turned man into a stranger in his natural environment »¹⁰² (Wagner, 2014, p. 183).

Ces références aux mythes grecs et à l’hindouisme s’inscrivent dans la vision du monde de Giono, pour qui « c’est un paganisme humain qui nous sauvera » puisque « le païen désire, veut, et donc renverse et reconstruit » (cité dans Michelfelder, 1938, p. 18). Un autre extrait de la discussion qu’a eu Michelfelder avec Giono dans les années 30 paraît si essentiel pour l’analyse qu’il est important de le mentionner ici :

(...) le paganisme libère vraiment (...) Ce n’est pas seulement l’homme qu’il faut libérer, c’est toute la terre. Ce n’est pas l’homme qui doit servir la terre, ni la terre l’homme, tout cela n’amène que malheurs (...) Ce champ n’est à personne. Je ne veux pas de ce champ ; je veux vivre avec ce champ et que ce champ vive avec moi, qu’il jouisse sous le vent et le soleil et la pluie, et que nous soyons en accord. Voilà la grande libération païenne, que seuls quelques païens ont d’ailleurs entrevue. (cité dans Michelfelder, 1938, p. 18-19)

Outre certains principes de l’écologie profonde en tant que mouvement, sur lesquels nous reviendrons, l’on trouve ici en substance la philosophie de la terre du Giono d’avant-guerre (si

⁹⁹ « une extension de l’être » (...) « nature et homme sont un » (...) « la nature organique et inorganique forment l’être total tel qu’identifié par l’Hindouisme ».

¹⁰⁰ « atteint leur ātman (connaissance de soi) ».

¹⁰¹ « faire l’expérience immédiate de la nature sans lui nuire ».

¹⁰² « antithèse du monde aliénant des technologies, qui a rendu l’homme étranger à son environnement naturel ».

tant est que l'on considère qu'il y ait eu deux Giono) et celle-ci fait étrangement écho aux intuitions de l'écologie profonde. Ce que Giono exprime avec ses mots dans cette entrevue, c'est l'égalité biocentrique, l'autre norme ultime de l'écologie profonde. Par ailleurs, même si Giono n'était pas lui-même religieux, sa conception du paganisme apporte une certaine appréciation holistique de la nature comme un tout interconnecté. Il nous semble d'ailleurs que ceci soit exprimé dans le titre même du roman : *Le Chant du Monde*. Toutes les émanations de la nature, que ce soit les hommes, les arbres, les animaux, la pluie, le vent, même les maisons, ont une voix et chantent, « they dialogue, they sing, they whisper »¹⁰³ (Carrabino, 1988b, p. 344). Et ces chants s'unissent et le monde chante, comme si chaque 'voix' était une note de musique. Mais ce qui est fondamental, c'est que celles-ci ne se dissolvent pas, mais s'unissent. On trouve donc là l'unité et la diversité que prônait Naess.

Ainsi, dans sa perception et ses descriptions de la nature, c'est tout cela que Giono transmet à son lecteur, comme si pour lui « la terre [avait] une âme » (Antonietto, 1961, p. 57). En unissant la voix de l'homme à celle de la nature non-humaine, il « enseigne » un « retour au sein des choses » pour que l'homme puisse « retrouver dans l'univers sa véritable place » (Antonietto, 1961, p. 57). À tel point que poser la question du point de vue biocentrique ou anthropocentrique ne semble pas pertinent ici puisque, comme dirait Arne Naess, nous sommes-là dans une « *image relationnelle du champ de vue global* » (2013, p. 58).

1.2.2. L'agentivité de la nature

Dans *Le Chant du Monde*, l'agentivité de la nature non-humaine s'exprime de deux façons : par la nature elle-même, mais aussi au travers des personnages qui peuvent être vus comme « an extension of nature », faisant écho aux « voices of nature »¹⁰⁴ (Carrabino, 1988b, p. 344). Commençons d'abord par la nature. Comme mentionné précédemment, l'entièreté de l'environnement est vivant et possède, en fait, une puissance d'agir qui lui est propre. Ainsi, la neige est vivante (CDM, p. 179), des arbres parlent (CDM, p. 81) tandis que l'eau du fleuve a une vie, qu'elle s'enroule autour des jambes d'Antonio « et se [met] à battre comme une herbe longue » (CDM, p. 11). De leur côté, les chevaux, les oiseaux ou encore les taureaux, parlent, regardent et agissent selon leur volonté propre. Ces derniers ont même des noms : les deux taureaux principaux de Maudru s'appellent Gamma et Aurore. Plus qu'une voix, Jean Giono

¹⁰³ « ils dialoguent, ils chantent, ils murmurent ».

¹⁰⁴ « une extension de la nature » (...) « voix de la nature ».

donne à *chaque* élément de la nature non-humaine, que ce soit les animaux, les plantes, le climat, les éléments, les sons, ou la nuit, une présence presque matérielle : ils ne sont pas qu'un décor servant à une mise en scène, ils *existent* ; ils ne sont pas idéalisés, ils peuvent aussi s'avérer dangereux. La nature est à ce point puissante, dégageant des odeurs de « mousse », de « bête », de « boue », de « silex mâchés par l'eau », « de montagne », qu'Antonio se sent lui-même, ayant « besoin de cette odeur de peau d'homme » (CDM, p. 33), comme si, autrement, il risquait de se perdre, ou du moins, de perdre son 'humanité'. Il convient aussi de souligner que jamais personne dans le roman ne s'étonne de cette présence de la nature non-humaine, de la capacité des arbres ou des taureaux à communiquer. Cela s'inscrit dans leur habitude, dans ce qui est considéré comme 'l'ordre naturel des choses'.

De fait, les humains ne sont que les témoins de cette nature surpuissante (Carrabino, 1988b, p. 344). Nous abordons ici le deuxième mode d'expression de l'agentivité de la nature non-humaine dans le livre : les humains sont le réceptacle de la nature non-humaine, son émanation. Antonio est ainsi l'homme du fleuve, Matelot est l'homme de la forêt, le besson représente le feu (c'est un homme vigoureux aux cheveux rouges) et Clara la terre (Carrabino, 1988b). Mais il faut aussi compter sur la mère de la route ou les hommes de la montagne, et ceci renforce encore l'interconnexion des choses qui imprègne le roman. Les personnages semblent ainsi sortir du lieu dont ils viennent, comme s'ils avaient été moulés par lui : Matelot marche comme « un homme de la forêt » car « c'est la forêt qui apprend cette habitude » (CDM, p. 15) et il sait se repérer la nuit grâce à l'odeur des arbres (CDM, p.14), Clara est décrite comme un paysage, avec des vallées et des collines (CDM, p. 46) et dans la carrure d'Antonio on retrouve « la caresse, la science et la colère de l'eau » (CDM. 21). Un passage est éloquent à cet égard : lorsqu'Antonio et Matelot rencontrent la femme de la route, celle-ci remarque qu'ils n'ont « pas le front d'ici », ce qu'ils confirment en disant venir du fleuve et de la forêt (CDM, p. 46). Habituellement, on associe les traits physiques à des liens familiaux, d'autant que nous sommes ici sur un petit territoire qui ne devrait pas présenter de grandes diversités physiologiques. Si les traits physiques sont ainsi associés au lieu d'origine, les caractères en dépendent également. Le bébé de Clara, par exemple, ne pleure « pas comme les autres » car il est né dans la forêt (CDM, p. 44). Et les personnages sont émotionnellement dépendants de leur lieu d'origine, leur « life and welfare is determined by nature »¹⁰⁵ (Carrabino, 1988b, p. 345). Après avoir longtemps été séparé de son fleuve, « Antonio sentit que tout son sang se mettait à brûler » en

¹⁰⁵ « vie et leur bien-être sont déterminés par la nature ».

le revoyant (CDM, p. 111) et il sent en lui « des désirs, du vent et des bruits de fleuve » (CDM, p. 200). Le fleuve est d'ailleurs l'un des éléments les plus puissants du roman, prenant contrôle des hommes et de l'environnement (Carrabino, 1988b, p. 347).

Il y a ainsi cette impression, tout au long du roman, que c'est la nature non-humaine elle-même qui guide les pas des Hommes, et que ce sont eux qui vivent à son rythme à elle. Chaque partie est d'ailleurs rythmée par une saison. En fait, l'histoire et les personnages semblent n'être qu'un prétexte pour raconter la nature, ou pour la laisser se raconter (après tout, elle a une voix) car, comme le souligne Giono, « on ne peut guère concevoir un roman sans homme, puisqu'il y en a dans le monde » (cité dans Roche, 1948, p. 1324). Par conséquent, 'obligé' d'y mettre des hommes, Giono en a fait des interprètes de leur environnement, « the muscles and the songs »¹⁰⁶ de la nature dans son ensemble (Carrabino, 1988b, p. 353-354).

1.2.3. Spécificités propres

Deux spécificités propres à Jean Giono se retrouvent dans *Le Chant du Monde* : la guerre (et donc le pacifisme) et l'anarchisme, toutes deux héritées, comme expliqué précédemment, de son père. Contrairement à d'autres de ses écrits comme *Le Grand Troupeau* ou *Recherche de la pureté* où il évoque concrètement la guerre, « la dysenterie (...) les boulettes de terre mangées pour calmer la faim » (Citron, 1990, p. 64), celle-ci ne transparait pas directement ici. En vérité, il semble plutôt que ce roman soit une 'conséquence' de son trauma, ou plutôt un exutoire face à l'horreur. Comme il l'affirmait dans *Je ne peux pas oublier* : « j'ai commencé à écrire et tout de suite j'ai écrit pour la vie, j'ai écrit la vie, j'ai voulu saouler tout le monde de vie » (1937, p. 2). Cette célébration de la vie se fait au travers de la nature, mais c'est aussi un message d'espoir car il refuse la guerre (Arrouye, 2003, p. 189). La célébration de la vie se fait au travers de plusieurs symboles dans le roman qui nous occupe, notamment l'eau, la figure du cheval (Antonietto, 1961) et le cycle des saisons symbolisant le cycle de la vie (et aussi la filiation). Et ceux-ci s'entremêlent souvent. Ainsi, retrouve-t-on de manière récurrente le champ lexical du cheval pour décrire le fleuve : il est comme « une galopade de troupeau » (CDM, p. 8), il a de « grosses pattes blanches » (CDM, p. 10), il a des « crinières d'écume » (CDM, p. 12). Mais le cheval se retrouve dans d'autres éléments : le soleil, par exemple, a « un hennissement de cheval » (CDM, p. 82) tandis que la neige galope et se cabre (CDM, p. 180). Plein de fougue et

¹⁰⁶ « les muscles et les chants » de la nature dans son ensemble.

de mouvement, c'est donc la vie que symbolisent l'eau et le cheval (Antonietto, 1961, p. 50), ou plutôt le cycle de la vie dont la mort fait nécessairement partie. Pour Giono, la mort est « une force de transformation », c'est-à-dire que « tout se transforme, en continuant une existence aussi éternelle que la nature » (Antonietto, 1961, p. 59).

En effet, lorsqu'un Maudru meurt, un « mauvais cheval galope sur les sommets de Maladrerie » et l'on dit que « chaque fois il emporte quelqu'un » (CDM, p. 170, 175). Cette fois-ci c'est Matelot, qui est emporté par « le navire de la mort » (CDM, p. 232), préfiguré dans les pages précédentes par l'omniprésence de la mer, et donc de l'eau, avec « l'odeur salée de la mer » et le bruit des vagues (CDM, 230-231). Dans le 'renouvellement du monde' annoncé par l'arrivée du printemps et un rituel célébrant la fertilité, Matelot n'a pas sa place car il a déjà accompli sa quête. Célébrer la vie et contrer le souvenir de la guerre au travers de la nature, Giono le fera dans un autre roman, *L'homme qui plantait des arbres* (1953), où il écrit ceci : « Quand on se souvenait que tout était sorti des mains et de l'âme de cet homme (...) – sans moyens techniques – on comprenait que les hommes pourraient être aussi efficaces que Dieu dans d'autres domaines que la destruction » (cité dans Comfort, 2011, p. 405). Pour Antonietto, « c'est aussi dans les manifestations de la nature que Giono retrouve le souvenir physique aussi bien que spirituel de ses compagnons de guerre tombés près de lui » (1961, p. 61). Dans *Je ne peux pas oublier*, il écrit effectivement : « Je te reconnais, Devedeux, qui as été tué à côté de moi (...) [t]on front est là-bas sur cette colline posé sur le feuillage des yeuses, ta bouche est dans ce vallon (...) [j]e vous reconnais tous (...) [v]ous êtes là dans la brume (...) dans ma terre » (1937, p. 4). Ceci explique fort probablement sa « nostalgia for the pre-war French countryside », son « elegy for the lost beauty of the environment [he] used to enjoy in the past »¹⁰⁷ ainsi que sa critique de la 'modernité', sa défiance envers les technologies nouvelles et autres 'progrès' qui impactent l'environnement (Wagner, 2014, p. 187-188 ; Schoentjes, 2015, p. 57).

Mais ce positionnement est aussi lié aux idées anarchistes dont Giono fut imprégné par son père. Ceci est intéressant, car l'anarchisme trouve sa place dans l'écologie profonde, entendue comme la « self-regulation », une caractéristique des 'minority traditions', vues comme « the type of community most compatible (...) with engaging in the 'real work' of cultivating

¹⁰⁷ « nostalgie pour la campagne française d'avant-guerre » (...) « élégie pour la beauté perdue de l'environnement qu'il avait autrefois l'habitude d'apprécier ».

ecological consciousness »¹⁰⁸ (Devall et Sessions, 1985, p. 18-19, 22). Mais anarchie ne rime pas ici avec violence ou chaos. Citant Gandhi, l'écologie profonde se positionne pour une anarchie non-violente : « the ideally nonviolent state will be an ordered anarchy »¹⁰⁹ (cité dans Devall et Sessions, 1985, p. 17). Ou encore : « anarchy doesn't mean out of control ; it means out of their control »¹¹⁰ (Dodge, cité dans Devall et Sessions, 1985, p. 22). Historiquement, anarchie et écologie sont étroitement liées (Massé et Kruzynski, 2015). Ce n'est qu'après la guerre que Giono abordera l'idée de l'anarchisme. En 1919, il écrit : « Et, de même que je me glorifie d'avoir été (de l'avis de mes chefs) un excellent soldat en temps de guerre, je suis persuadé que je deviendrais bientôt le pire anarchiste si cet état de choses devait durer » (Citron, 1990, p. 75). Comme mentionné dans la première partie de ce travail, ceci s'accompagne d'un prêche pour la non-violence. D'ailleurs, si Matelot meurt dans *Le Chant du Monde*, Antonio empêchera le besson de tuer Maudru, évitant ainsi le début d'un cycle de vengeance.

La société décrite dans le roman est véritablement anarchiste : il n'y a « aucune autorité administrative ou religieuse » (Citron, 1990, p. 194). C'est tout juste si l'on rencontre deux gendarmes à l'entrée de Villevieille, chargés de contrôler les papiers, mais dont l'autorité est rapidement anéantie lorsque Maudru leur demande de déclarer la mort de son neveu comme accident (CDM, p. 143). En effet, alors que les gendarmes se préparent à arrêter le besson, ils classent l'affaire sous la pression de Maudru, la seule autorité du roman avec Toussaint (Citron, 1990, p.194). Ce faisant, Maudru a « l'intention de régler ça d'homme à homme » (CDM, p. 143). D'ailleurs, la rébellion contre l'autorité marque une partie du roman, puisque Gina (la sœur) se rebelle contre Maudru et Gina (la fille) se rebelle contre son père. Même Antonio déclare : « je ferai tout ce que je voudrai, moi aussi » (CDM, p. 111). L'on retrouve là en substance ce désir de liberté qui anime Giono et que nous avons mentionné plus haut. Cette liberté, c'est dans la nature qu'on la trouve, loin de toute autorité (les gendarmes, Maudru et Toussaint se trouvent près de Villevieille). Ainsi, au lieu d'être « morte » en ville, Junie, sœur de Toussaint et femme de Matelot, est 'vivante', « plongée dans la pleine ombre des forêts avec sa robuste vieillesse » (CDM, p. 133) et, coincée en ville, Gina refuse de faire des enfants avec le besson car elle n'est « pas une taupe pour les faire au fond de l'ombre loin du soleil, cachée, tout entourée de couloirs, de murs, de portes et de serrures » (CDM, p. 162).

¹⁰⁸ « auto-régulation » (...) « le type de communauté le plus compatible (...) pour s'engager dans le 'vrai travail' de la culture de la conscience écologique ».

¹⁰⁹ « l'état non-violent idéal sera une anarchie ordonnée ».

¹¹⁰ « anarchie ne veut pas dire hors de contrôle ; cela signifie hors de leur contrôle ».

1.2.4. *Les huit principes*

Bien que jamais exprimés en tant que tels, les huit principes de l'écologie profonde en tant que mouvement sont présents dans *Le Chant du Monde*. Pour rappel, les principes¹¹¹ 1 à 3 se concentrent principalement sur la valeur et la richesse des vies non-humaines et la nécessité de les préserver ; les principes 4 à 6 insistent, pour leur part, sur le fait que la situation actuelle est néfaste au monde non-humain et qu'un changement est nécessaire ; le principe 7 célèbre l'importance de la qualité de vie sur le niveau de vie ; enfin, le principe 8 soutient que si l'on adhère aux principes précédents, il faut agir (Naess, 2013, p. 60-61).

En dépeignant la vie de petites communautés, qui vivent simplement, en harmonie avec la nature et en consommant uniquement ce qui leur est nécessaire, les trois premiers principes sont 'respectés'. Au travers des extraits cités précédemment pour illustrer la perception de la nature et son agentivité, il apparaît clairement que 'la vie humaine et non-humaine' a 'une valeur intrinsèque' indépendante de son utilité. En abattant la frontière humains/non-humains, Jean Giono met les deux mondes sur un même pied d'égalité et les fait fusionner. Certes, nous sommes dans un monde paysan, où certains animaux servent pour le travail, mais ils apparaissent, entre autres, comme des travailleurs aux côtés des hommes, et tous les deux sont traités de la même façon. Lorsque le taureau Aurore est blessé en tirant un char, Maudru se fâche contre le coupable et tente de le consoler : « Aurore, dit Maudru, alors ma bête, alors mon gros... » (CDM, p. 194). Et lorsque l'on empêche un cheval de s'accoupler avec une jument, « il regardait droit devant lui sans cligner des yeux comme une bête morte » (CDM, p. 87). Ce sont presque les mêmes mots que Giono utilise en parlant d'Antonio qui pense à Clara en voyant une femme et son bébé : « il regardait droit devant lui sans cligner des yeux comme un homme mort » (CDM, p. 88). Ces réactions sont aussi liées à l'importance de la filiation et de la fertilité dans le roman, qui contribuent à la célébration de la vie. Le titre même du roman célèbre 'la richesse et la diversité des formes de vie'. Le principe 7 est lui aussi présent et cette qualité de vie se trouve dans la nature. Lorsque Toussaint parle de sa sœur, il exprime en substance qu'elle aurait pu vivre en ville en ayant un 'haut niveau de vie', puisqu'elle aurait été une « dame de Marseille », aux « hanches de soie » et possédant « son salon avec de grands portraits de vieux hommes et de vieilles femmes », mais qu'en l'emmenant en forêt, c'est en fait la qualité de vie que lui a offerte Matelot (CDM, p. 132-133). De même, à la fin du roman, alors que le besson

¹¹¹ Ceux-ci sont retranscrits dans leur intégralité page 31.

fait les plans de sa maison, Antonio ne pense qu'à « prendre Clara dans ses bras » et à « se coucher avec elle sur la terre » (CDM, p. 282). Et c'est sur ces mots que se clôt le roman.

Reste la question des principes 4,5, 6 et 8. Au vu des extraits de l'entrevue avec Michelfelder, cités plus haut, il semble que Giono aurait pu y adhérer, notamment lorsqu'il dit que « ce n'est pas l'homme qui doit servir la terre, ni la terre l'homme, tout cela n'amène que malheurs (...) je veux vivre avec ce champ et que ce champ vive avec moi » (cité dans Michelfelder, 1938, p. 18-19). Et dans cette entrevue, il dit encore : « [l'artiste vrai] c'est le découvreur des nouvelles terres libres (...) non pour que ce dernier [l'homme] les prenne, et les vende (...) mais pour qu'il les vive dans une intégration harmonieuse » (cité dans Michelfelder, 1938, p. 19). L'on retrouve en germe dans ces mots tous les principes de l'écologie profonde. Certes, dans son roman, il ne prêche pas pour une diminution de la population humaine, mais le principe est implicitement présent dans la mise en avant de petites communautés. Giono, opposé aux nouvelles technologies (qui n'étaient pas forcément un progrès pour lui) et à la modernité comprise dans une perspective capitaliste, s'inscrit ainsi dans un héritage romantique (Wagner, 2014, p. 187-190). Pour Walter Wagner :

Giono, as a prophet of the good life, condemns the so-called achievements of technology because they stop people from having a direct experience of nature. (...) Giono's communities of self-sufficient farmers use no machinery, no technology whatsoever, have no means of transportation other than horse-drawn carriages or donkeys, and live outside the capitalist economy. They do not only leave the slightest ecological footprint possible but are also examples of modern bioregional consciousness¹¹². (Wagner, 2014, p. 191)

Pourquoi alors Trout et Visser affirment-ils que Giono n'était pas un 'écologiste actif' ? Wagner affirme aussi que, bien que certains critiques soulignent son environnementalisme¹¹³, « there is no evidence of his commitment to environmentalism »¹¹⁴ (2014, p. 179). En fait, cette idée que certains ne voient en Giono ni un environnementaliste, ni un 'écologiste actif', peut être liée au fait qu'il dénotait avec la pensée écologique dominante à son époque : « The French Greens arguably stood out among the world's environmentalists for their particularly enthusiastic

¹¹² « Giono, en tant que prophète d'une vie bonne, condamne la soi-disant réussite des nouvelles technologies car elles empêchent les gens d'avoir une expérience directe de la nature (...) les communautés de fermiers auto-suffisants de Giono n'utilisent ni machine, ni la moindre technologie, n'ont aucun moyen de transport autre que les chariots à chevaux ou les ânes, et vivent en dehors de l'économie capitaliste. Ils n'ont pas seulement l'empreinte écologique la plus faible possible, ils sont aussi des exemples de la conscience moderne biorégionale ».

¹¹³ Compris ici comme quelqu'un soucieux- dans une démarche active, voire politique – de l'environnement.

¹¹⁴ « il n'y a pas de preuve de son engagement pour l'environnementalisme ».

embrace of modernity »¹¹⁵ (Bess, cité dans Wagner, 2014, p. 179 ; Schoentjes, 2015, p. 149). Pour Trout et Visser, l'écologie telle que comprise par Giono « c'était vivre simplement à la manière des petits paysans de son enfance » (2006, p. 40). Pourtant, notre analyse a montré que c'est bien plus que cela qui est présent dans son roman.

Étudier Giono sous l'angle de l'écologie profonde, ou tout simplement en prenant un point de vue autre qu'ancré dans une tradition française, nous offre une lecture différente, peut-être plus inscrite dans la tradition des pays anglo-saxons « de dévotion envers la nature sauvage » rare en « Europe continentale » (Finch-Race et Weber, 2017, p. 1). Pour parler de la terre, Giono fut lui-même influencé par *Leaves of Grass* de Walt Whitman, en plus de la *Bible* et de l'*Odyssée* (Roche, 1948, p. 1324). Il est à noter que *L'homme qui plantait des arbres* « is required reading in university-level environmental studies programs around the United States »¹¹⁶ (Comfort, 2011, p. 404). Certes, Giono ne se dresse pas contre la pollution ou en faveur de la protection des écosystèmes (Wagner, 2014, p. 188) mais au travers de son roman, il encourage indirectement ses lecteurs à entamer un changement. C'est en ce sens que nous retrouvons les principes 4, 5, 6 et 8 dans *Le Chant du Monde*. Ainsi peut-on dire que le mode de vie présenté dans le livre incarne un protoéquivalent aux huit principes de l'écologie profonde, permettant une cohabitation harmonieuse entre nature humaine et non-humaine.

1.2.5. Conclusion préliminaire

Que conclure donc sur la vision du monde et la pensée écologique qui nous est transmise par Jean Giono dans *Le Chant du Monde* ? Au travers de son analyse, Francine Antonietto montre que ce n'est pas tant le paysage de Provence qui importe, qu'il faut voir celui-ci comme un « moyen de traduction de sa pensée », lui permettant de transmettre l'universel afin « que l'art de vivre qu'elle exprime soit valable pour tous les hommes » (Antonietto, 1961, p. 40, 82). Ainsi pourrait-on lire ce livre comme une écotopie, une sorte de mythe qui montrerait aux Hommes ce qui a été et ce qui pourrait être. Après tout, le mythe n'est-il pas « une appropriation du réel par l'homme » (Antonietto, 1961, p. 74) ? Développer des écotopies est fondamental pour l'écologie profonde : elles sont comprises comme « all visions of a good society placed in the context of deep ecological norms and principles »¹¹⁷, montrant l'idéal de ce qui pourrait être

¹¹⁵ « L'on peut soutenir que les Verts français se détachaient des autres environnementalistes du fait de leur accueil particulièrement enthousiaste de la modernité ».

¹¹⁶ « est une lecture obligatoire des programmes universitaires des études environnementales aux États-Unis ».

¹¹⁷ « toutes les visions d'une bonne société située dans le contexte des normes et principes de l'écologie profonde ».

(Devall et Sessions, 1985, p. 162). Or, tout au long de notre analyse, nous nous sommes précisément efforcés de montrer et démontrer la présence des normes et principes de l'écologie profonde en tant que mouvement, et en tant qu'écosophie. Ainsi, si l'on considère son entrevue avec Michelfelder, sa volonté de « libérer la terre », sa représentation de la nature humaine et non-humaine, son positionnement anti-capitaliste, anti-technologique, imprégné de mythes, de philosophie hindoue, de pacifisme, d'anarchisme ou encore d'héritages romantiques, il nous semble que Giono puisse être envisagé, si non comme un penseur de l'écologie profonde, au moins comme un protopenseur de l'écologie profonde, un « grand précurseur lucide » (Citron, 1990, p. 572). Au travers de ses livres, il offre « un enseignement (...) 'de simples histoires d'espérance' » (Antonietto, 1961, p. 114). Montrer à ses lecteurs qu'un autre mode de vie est possible, leur faire (re)découvrir les merveilles et l'importance de la nature, peut, et devrait, selon nous, être vu comme une incitation au changement, comme une forme d'activisme.

2. To a God Unknown

To a God Unknown, paru en 1933, fait partie des premières publications de John Steinbeck. En complément de la grille de lecture précédemment définie, les éléments spécifiques à John Steinbeck, qui sont également abordés dans l'analyse sont, d'une part, la Californie et ses particularités, et, d'autre part, l'influence d'Ed Ricketts et Joseph Campbell.

2.1. Résumé

To a God Unknown suit l'histoire de Joseph Wayne, un fermier qui quitte sa famille pour venir s'installer en Californie. Nous sommes au début du 20^{ème} siècle et conformément aux *Homestead Acts*, si une personne s'installe sur une terre autorisée pour le *homestead* pendant une certaine période de temps (dans le roman il s'agit d'une période d'un an), celle-ci lui appartiendra pour toujours. Joseph opte pour une terre dans la vallée de Nuestra Señora, en Californie centrale. Après le décès de son père, il est bientôt rejoint par ses trois frères, Thomas, Burton et Benjamin, ainsi que leur famille. La vie s'écoule relativement paisiblement et la terre s'avère très fertile. Toutefois, plusieurs événements viennent bousculer ce quotidien. Ainsi, alors que Joseph revient de son mariage avec Elizabeth, il apprend que Juanito, un indomexicain qui travaille pour lui, a tué Benjamin après l'avoir surpris avec sa femme. Mais le point culminant du roman est causé par des frictions entre Burton et Joseph car ce dernier a un

comportement étrange selon Burton : persuadé que l'esprit de son père réside dans l'arbre près duquel il a construit sa maison, celui-ci lui parle et effectue divers rituels que Burton, très croyant, considère dangereux et païens. Voyant que Joseph refuse de couper l'arbre, Burton coupe les veines de ce dernier, provoquant sa mort certaine, et part avec sa famille. Coïncidence ou non, suite à la mort de l'arbre une grave sécheresse s'abat sur la région, condamnant les fermiers à emmener leurs troupeaux ailleurs. Seul Joseph décide de rester pour sauver sa terre. Le roman se clôt sur son sacrifice mortel et le retour de la pluie.

C'est une œuvre importante dans la bibliographie de Steinbeck puisque, selon Rodney Rice, c'est sa « first significant articulation of the biocentric view he would express more fully »¹¹⁸ par la suite, notamment dans *The Log from the Sea of Cortez* (2011, p. 31). Il s'agit d'une œuvre complexe à analyser, qui a d'ailleurs suscité un certain nombre de débats, notamment sur l'interprétation à donner au sacrifice de Joseph (notamment Rice, 2011 ; Hart, 1997 ; Timmerman, 1997 ; DeMott, 1995). Cette complexité semble aussi provenir du fait que John Steinbeck lui-même a eu du mal à l'écrire, prenant plus de quatre ans pour la terminer (DeMott, 1995, p. xvi) : de ses propres mots, ce fut « hellish hard to write »¹¹⁹ (cité dans DeMott, 1995, p. xvi). À l'origine, il s'agissait en fait de la réécriture d'une pièce de théâtre, « The Green Lady », écrite par l'un de ses amis, Webster Street (DeMott, 1995, p. xvii). De nombreuses fois réécrits, le produit final est différent, incluant, entre autres, « a more profound and universal arena »¹²⁰, une dimension religieuse ou encore la sécheresse (qui est alors d'actualité), mais l'on y trouve aussi le fruit de ses rencontres et discussions, notamment avec Ricketts et Campbell (DeMott, 1995, p. xxiii, xxv-xxvii). Si cette œuvre n'est pas simple à aborder et fut l'objet de critiques mitigées (DeMott, 1995, p. xxxv) elle offre en tout cas beaucoup de matière à discussion ainsi qu'une perception particulière de la nature dans son ensemble.

2.2. Analyse

2.2.1. La perception de la nature et la relation entre nature humaine et non-humaine

To a God Unknown est une œuvre singulière où la perception de la nature et la relation entre nature humaine et nature non-humaine sont bien différentes de ce que l'on peut trouver chez Jean Giono. Elle s'inscrit, comme l'a souligné Rodney Rice (2011), dans la mouvance de

¹¹⁸ « première articulation significative de la vision biocentrique qu'il allait exprimer de manière plus complète ».

¹¹⁹ « horriblement dur à écrire ».

¹²⁰ « une arène plus profonde et universelle ».

l'écologie profonde, mais, selon nous, elle s'en distingue aussi par certains aspects. Avant de nous plonger dans ce débat, penchons-nous d'abord sur les descriptions de la nature.

Au niveau purement descriptif, le récit de la nature non-humaine évolue en même temps que la vision du monde de Joseph. Au départ, elle est ainsi présentée de façon traditionnelle, telle l'ekphrasis d'un paysage : « a pass opened in the hills (...) near this pass lay the church and the little town »¹²¹ (TGU, p. 4). Mais très vite, alors que Joseph s'ouvre au monde, sa perception de la nature change. Il réalise, par exemple, que les arbousiers « resembled meat and muscles » et qu'ils « cried with pain when burned »¹²² (TGU, p. 7). Les descriptions deviennent aussi plus poétiques avec des nuages comparés à des navires, des oiseaux à des avions (TGU, p. 39) ou encore l'air « dancing over the hills »¹²³ (TGU, p. 111). Il convient de souligner que lorsque nature humaine et nature non-humaine sont rapprochées dans des comparaisons ou des personnifications, c'est en majorité la nature non-humaine qui reçoit des attributs de la nature humaine. Ainsi, « the leaves and grass whispered and sighed », « the mountains were womanly » (TGU, p. 71) et ont des pieds et des genoux (TGU, p. 148) tandis que les sturnelles (des oiseaux) ont des « yellow vests and light grey coats »¹²⁴ (TGU, p. 16). Ceci ne va pas à l'encontre d'une perspective biocentrique puisque « anthropomorphizing other species or nature as a whole increases biocentric beliefs and behaviors »¹²⁵ (Rottman, 2014, p. 1). De manière générale, la nature non-humaine est vivante et très présente, et ne se contente pas d'être un décor peint pour accueillir le récit. Mais bien que les descriptions de la nature non-humaine montrent une grande sensibilité de l'auteur pour son environnement, avec la présence des odeurs, des sons, ou encore une attention particulière au comportement des animaux (TGU, p. 52, 76) c'est dans la dimension mythique et religieuse que se marque de manière significative la relation entre nature humaine et nature-non humaine.

À titre de comparaison, dans *Le Chant du Monde*, la nature est surpuissante et omniprésente au niveau descriptif et stylistique, mais ne pose pas question pour les personnages : le monde est un et interconnecté, et cela fait partie du cours naturel des choses. Dans *To a God Unknown*, par contre, la question de la relation à la nature non-humaine est au cœur de l'histoire et pose

¹²¹ « un défilé s'ouvrait dans les collines (...) près de ce défilé se trouvait l'église et la petite ville ».

¹²² « ressemblent à de la chair et des muscles » (...) « pleurent de douleur quand ils sont brûlés ».

¹²³ « dansant sur les collines ».

¹²⁴ « les feuilles et l'herbe chuchotaient et soupiraient » (...) « les montagnes étaient féminines » (...) « vestes jaunes et de légers manteaux gris ».

¹²⁵ « anthropomorphiser d'autres espèces ou la nature dans son ensemble accroît les croyances et comportements biocentriques ».

question pour les protagonistes (Rice, 2011, p. 38), comme : qu'est-ce qui est à l'origine de la sécheresse ? Est-ce un phénomène naturel ou une conséquence spirituelle ? Ainsi, les frères de Joseph peuvent-ils être vus comme les « varied anthropocentric responses to environmental problems »¹²⁶ (Rice, 2011, p. 42), permettant peut-être d'offrir au lecteur différents points de vue afin que celui-ci puisse se forger sa propre opinion quant à sa relation avec la nature non-humaine. L'on y trouve aussi la vision des Amérindiens, du Père Angelo, et des habitants locaux, nés sur place. Chaque protagoniste développe ainsi sa propre relation à la terre, que ce soit dans une perspective plus utilitariste et anthropocentrique ou biocentrique, culminant bien sûr avec Joseph qui, entièrement à l'écoute de la terre, s'isole et est pris pour un fou. En inscrivant le récit dans une perspective à la fois scientifique, dans la veine des écrivains naturalistes, mais aussi mystique, religieuse (Ross, 1949, p. 433-434, 437), romantique (Benson, 1977, p. 252) et mythique (Rice, 2011, p. 38), John Steinbeck semble inclure ses propres questionnements dans le récit. Pour lui, il semble qu'il y ait « a feeling that there is a meaning in things which forever eludes explanation in terms of knowledge which is simply organized sense experience »¹²⁷ (Ross, 1949, p. 436). Ce questionnement se retrouve aussi dans la fin du roman, sur laquelle nous reviendrons.

Cette question de la relation à la nature non-humaine commence dès les premières pages du roman, lors de l'arrivée de Joseph sur les terres californiennes. À peine y pose-t-il les pieds qu'il expérimente une épiphanie, une 'permutation de gestalts'. C'est le premier rapprochement que nous pouvons faire avec l'écologie profonde. Alors qu'il chevauche près de la rivière, Joseph devient sensible à son environnement, « half-drugged and overwhelmed by the forest of Our Lady »¹²⁸ (TGU, p. 5). Et tout d'un coup, il réalise qu'il « could never lose the feeling for the land (...) he had been dull and now suddenly was sensitized ; had been asleep and was awakened »¹²⁹ (TGU, p. 5) ; pour lui, « une autre manière de comprendre » vient d'apparaître (Rothenberg, 2013, p. 31). Et tout au long du roman, en faisant l'expérience du lieu, Joseph va développer sa conscience écologique (Rice, 2011, p. 39). Cette épiphanie se réalise aussi pour Elizabeth, après son mariage avec Joseph (Rice, 2011, p. 42). Le passage du col pour arriver chez eux est décrit par Joseph comme leur véritable mariage (TGU, p. 54). Bien qu'effrayée,

¹²⁶ « différentes réponses anthropocentriques aux problèmes environnementaux ».

¹²⁷ « un sentiment qu'il y a dans les choses un sens qui échappe toujours aux explications en termes de savoir, qui est simplement l'expérience sensible organisée ».

¹²⁸ « à moitié drogué et submergé par la forêt de Our Lady [Notre-Dame] ».

¹²⁹ « il ne pourrait jamais perdre ce sentiment pour la terre (...) sourd, il était maintenant sensibilisé ; endormi il était réveillé ».

Elizabeth accepte de le traverser avec lui mais affirme : « I'll have to go, but I'll be leaving myself behind »¹³⁰ (TGU, p. 55). Une fois de l'autre côté, elle a l'impression que rien n'a changé mais pourtant : « I hadn't realized how beautiful the valley is »¹³¹ (TGU, p. 56). Et alors qu'elle se retourne pour regarder de l'autre côté du col, elle a la vision d'un enfant qui attend puis s'en retourne vers Monterey, son lieu de naissance. Petit à petit, alors que le couple fait l'expérience du lieu dans lequel ils vivent, leur vision s'élargit. Enceinte, Elizabeth 'voit' pour la première fois Joseph, lui qui est un mystère : « she saw into her husband's mind ; all in a second she saw the shapes of his thoughts »¹³² (TGU, p. 106). Joseph et Elizabeth occupent une place à part dans le roman, car tous deux peuvent voir « under the covering »¹³³ (TGU, p. 94).

Ainsi, tout au long du roman, Joseph a ce sentiment, décrit par Arne Naess, d'être « connected with something greater than [his] ego »¹³⁴ (cité dans Devall et Sessions, 1985, p. 76). Pour Naess, cette impression, ces sentiments, sont religieux et l'écologie profonde a une « religious component, fundamental intuitions that everyone must cultivate »¹³⁵ (cité dans Devall et Sessions, 1985, p. 76). Or, dans *To a God Unknown*, Steinbeck développe « his belief in the inherent divinity of nature and natural phenomena »¹³⁶ (Astro, 1970, p. 109 ; Ross, 1949). Comme mentionné plus haut, cette expérience du lieu, de la terre, se fait effectivement dans une veine très religieuse. Il affirma lui-même être en train d'écrire « a 'religious' book »¹³⁷ (DeMott, 1995, p. xxv). Il convient d'entendre ici 'religieux' dans un sens large, ce compris les mythes ou l'humanisme (Benson, 1977, p. 249). Dans la figure de Joseph, par exemple, nous observons un syncrétisme religieux. En effet, il reçoit la bénédiction de son père, « a solemn oath conducted in Old Testament fashion »¹³⁸ (Rice, 2011, p. 39), il fait écho à certains passages de la Genèse (DeMott, 1995, p. xxv), et à plusieurs reprises les autres protagonistes voient en lui la figure du Christ. Mais parallèlement à cela, il réalise des rituels considérés comme païens par Burton (très chrétien, probablement puritain) et est sensible aux croyances des Amérindiens. Bien que lui-même épiscopalien (Ray, 2013, p. 119), Steinbeck puise dans de nombreuses sources (Rice, 2011, p. 38), comme le fait l'écologie profonde, pour développer un rapport à la fois original et ancien à la terre. D'ailleurs, le livre a pour épigraphe un 'Vedic Hymn' qui

¹³⁰ « je vais devoir y aller, mais ce faisant je me laisserai moi-même [derrière] ».

¹³¹ « je n'avais pas réalisé à quel point la vallée était belle ».

¹³² « elle vit dans l'esprit de son mari ; en une seconde elle vit la forme de ses pensées ».

¹³³ « sous le couvert des choses ».

¹³⁴ « connecté avec quelque chose de plus grand que son égo ».

¹³⁵ « dimension religieuse, des intuitions fondamentales que tout le monde doit cultiver ».

¹³⁶ « sa croyance dans la divinité inhérente de la nature et des phénomènes naturels ».

¹³⁷ « un livre 'religieux' ».

¹³⁸ « un serment solennel réalisé à la manière de l'Ancien Testament ».

donne aussi son nom au roman¹³⁹ et qui a pour refrain « Who is the god to whom we shall offer sacrifice ? »¹⁴⁰ (DeMott, 1995, p. xxii-xxiii). Cette interrogation reflète tout le questionnement de Steinbeck évoqué plus haut : est-ce la science ? La terre ? Dieu dans le sens chrétien du terme ? Un autre Dieu ? Des dieux ? Et alors que Joseph a son épiphanie au début du roman, le narrateur, omniscient, nous dit : « The endless green halls and aisles and alcoves seemed to have meanings as obscure and promising as the symbols of an ancient religion »¹⁴¹ (TGU, p. 5). Ainsi, « Steinbeck's blend of eclectic archetypal myth and scientific observation reveals how contact with natural settings (...) can expand perceptions and transport human toward a fuller, more mature apprehension of the nonhuman environment »¹⁴² (Rice, 2011, p. 39).

Il s'agit là de toute la quête de Joseph Wayne, qui au fur et à mesure prend conscience de la nature non-humaine, et développe une vision holistique où « le tout est plus que la somme de ses parties » (Naess, 2013, p. 108 ; Reis, 2015, p. 40). Dans la vallée de Nuestra Señora, il réalise l'interconnexion des choses et est sur le chemin de la 'réalisation de soi' : il est « locked in the prison of self, and desires to reach the other side of reality »¹⁴³ (DeMott, 1995, p. xxxiii). Les deux éléments les plus symboliques à l'égard de l'expérience du lieu et de la 'réalisation de soi' sont le chêne dans lequel Joseph pense que s'est réfugié l'esprit de son père, et un bosquet de pins dans lequel se trouvent un ruisseau et un gros rocher (Reis, 2015, p. 43 ; Rice, 2011, p. 42). L'arbre est le premier élément à connecter profondément Joseph avec la nature non-humaine dans un sens spirituel (TGU, p. 18-19). C'est le dépositaire de l'âme de son père, si bien que, lorsque l'arbre meurt, « all the sorrow he should have felt when his father died rolled in on him »¹⁴⁴ (TGU, p. 122). Ceci n'est probablement pas innocent puisque John Steinbeck était lui-même attaché à un arbre, un pin qu'il avait planté à Monterey durant son enfance et duquel il dit : « If the tree should die, I am pretty sure I should be ill »¹⁴⁵ (cité dans DeMott, 1995, p. ix). L'arbre a une symbolique profonde : c'est « l'élément qui relie la terre au ciel, qui plonge ses racines au plus profond du cœur de la terre et embrasse de ses rameaux l'infini de l'air » (Antonietto, 1961, p. 47). Joseph le voit comme « a kind of ambassador

¹³⁹ Le titre devait être *To an Unknown God* mais Steinbeck le changea pour éviter toute confusion avec « the 'Unknown God of St. Paul' (in Acts 17 :22-29) » (DeMott, 1995, p. xxv).

¹⁴⁰ « Qui est le dieu auquel nous allons offrir ce sacrifice ? ».

¹⁴¹ « les halls verts sans fin, et les allées, et les alcôves, semblaient avoir des significations aussi obscures et prometteuses que les symboles d'une religion ancienne ».

¹⁴² « le mélange éclectique que fait Steinbeck entre l'archétype du mythe et l'observation scientifique révèle comment le contact avec le cadre naturel (...) peut étendre les perceptions et transporter l'humain vers une compréhension plus complète, plus mature, de l'environnement non-humain ».

¹⁴³ « enfermé dans la prison du soi, et désire atteindre l'autre côté de la réalité ».

¹⁴⁴ « tout le chagrin qu'il aurait dû ressentir à la mort de son père le balaya ».

¹⁴⁵ « Si l'arbre venait à mourir, je suis pratiquement certain que je tomberai malade ».

between the land and [him]» (TGU, p. 120), « a kind of father of the land »¹⁴⁶ (TGU, p. 158) et sans lui, il se sent perdu (TGU, p. 128). Comme le souligne Ashley E. Reis, « as long as the tree is thriving, so too does the ranch, the land, and the ecosystem »¹⁴⁷, mais à sa mort l'équilibre est rompu et tout l'environnement est affecté (2015, p. 43).

Pour Todd M. Lieber, le chêne et le bosquet peuvent être vus comme des talismans, surtout le ruisseau, « talismanic of the life of the land »¹⁴⁸ (1972, p. 268). Alors que Thomas n'apprécie pas le bosquet, un endroit qui était révééré par les Amérindiens, Joseph déclare qu'il est « ancient – and holy »¹⁴⁹ et qu'il les accueillera en cas de besoin (TGU, p. 32). Le rocher et la mousse, qui le surplombe, apparaissent comme « the heart of the land »¹⁵⁰ et celui-ci battra tant qu'il y aura de l'eau (TGU, p. 163). Lorsque ce dernier s'assèche complètement, Joseph lui donne son sang et se sacrifie, s'exclamant « I am the land (...) and I am the rain »¹⁵¹ (TGU, p. 184), ce que l'on peut interpréter comme une fusion avec la nature, incarnant ainsi l'idée d'être un avec ce qui nous entoure (Reis, 2015, p. 44). Il s'identifie à la nature non-humaine (Rice, 2011, p. 37 ; Reis, 2015, p. 44) ; c'est la 'réalisation de Soi'. Il donne ainsi vie aux mots qu'il avait prononcés plus tôt : « All things are one, and all a part of me »¹⁵² (TGU, p. 63). L'on retrouve là l'intuition d'interconnexion, soulignée par nombre d'auteurs (Ross, 1949 ; Benson, 1977 ; Rice, 2011 ; Reis, 2015). De cette façon, ce rocher apparaît comme le symbole « of organic unity »¹⁵³ (Rice, 2011, p. 42), accentué par le fait qu'en lui donnant sa vie, Joseph rejoint aussi sa femme qui a 'fusionné' avec lui. En effet, Elizabeth, attirée également par le bosquet, a eu une expérience similaire à la sienne : « I loved the rock more than you or the baby (...) I was the rock »¹⁵⁴ (TGU, p. 127). Ce qui devient vrai puisqu'elle meurt en essayant de monter dessus. Ce qui survient ensuite préfigure la fin du roman :

In the rain a vibration of life came into the place. Joseph lifted his head as though he were listening, and then he stroked the rock tenderly. « Now you are two, and you are here. Now I will know where I must come. »¹⁵⁵ (TGU, p. 133).

¹⁴⁶ « une sorte d'ambassadeur entre la terre et lui » (...) « une sorte de père de la terre ».

¹⁴⁷ « aussi longtemps que l'arbre prospère, il en va de même pour le ranch, la terre, et l'écosystème ».

¹⁴⁸ « talismanique de la vie de la terre ».

¹⁴⁹ « ancien – et sacré ».

¹⁵⁰ « le cœur de la terre ».

¹⁵¹ « je suis la terre (...) et je suis la pluie ».

¹⁵² « Toutes les choses sont un, et toutes font partie de moi ».

¹⁵³ « d'une unité organique ».

¹⁵⁴ « J'aimais le rocher plus que toi ou le bébé (...) j'étais le rocher ».

¹⁵⁵ Sous la pluie, une vibration de vie vint dans le lieu. Joseph releva sa tête comme s'il était en train d'écouter, et il caressa tendrement la roche. « Maintenant, vous êtes deux, et vous êtes ici. Maintenant je saurai où il me faut venir ».

À la fin, il ne reste donc plus que la « nature, ultimately mysterious, to which all things belong, bound together in a unity »¹⁵⁶ (Ross, 1949, p. 438). Cette perspective est liée à la ‘philosophie’ développée par Steinbeck et Ricketts (Tiffney *et al.*, 1997, p. 7) que nous aborderons plus tard.

Il est intéressant de noter la féminité de la terre dans le roman (Rice, 2011, p. 39-40). En effet, lorsqu’il rencontre pour la première fois la vallée de Nuestra Señora (‘Notre Dame’ en français), Joseph se sent comme « a young man (...) who slips out to a rendezvous with a wise and beautiful woman »¹⁵⁷ (TGU, p. 5). Ceci n’est pas innocent puisque la terre, « the Great Mother » peut être vue comme la « personification of the Earth itself »¹⁵⁸, une compréhension héritée de la vision du monde des Amérindiens qui occupaient autrefois ce lieu (Cederstrom, 1997, p. 78). Les croyances des Amérindiens constituent aussi une source pour l’écologie profonde, comme une « basis for philosophy, religion, cosmology, and conservation practices that can be applied to our own society »¹⁵⁹ (Devall et Sessions, 1985, p. 96). Ils soulignent que ceux-ci peuvent enseigner une « reverence for the land, the *place* of being »¹⁶⁰ (Devall et Sessions, 1985, p. 97). Et dans le roman, nombre d’enseignements sur la terre où ils habitent sont fournis par Juanito, qui est indo-mexicain. Nous ne rentrerons pas ici dans le débat qu’il peut y avoir sur la représentation de l’Amérindien dans les romans de Steinbeck (Owens, 1988 ; Britch et Lewis, 1984), mais nous nous concentrerons plutôt sur ce que leur présence apporte vis-à-vis de la perception de la nature : « a kind of profound and intuitive connection with the natural world »¹⁶¹ (Owens, 1988, p. 86). Ainsi, Juanito transmet à Joseph ce que sa mère lui a appris : « My mother said how the earth is our mother, and how everything that lives has life from the mother and goes back into the mother »¹⁶² (TGU, p. 19). La féminité et la fertilité sont ainsi affirmées comme de puissants thèmes du livre. Pour Julianna Restivo, dans certains des romans de Steinbeck qui contiennent des scènes de naissance, comme *To a God Unknown*, on trouve une tentative pour « revise the narrative of production to favor the masculine over the feminine »¹⁶³ (2015, p. 117). Selon nous, s’en tenir aux scènes de naissance c’est ignorer, du moins dans le cas du livre qui nous occupe, le rôle et la puissance de la terre ainsi que la présence

¹⁵⁶ « la nature, jusqu’à la fin mystérieuse, à laquelle tout appartient, [tous] reliés ensemble dans une unité ».

¹⁵⁷ « un jeune homme (...) qui s’éclipse à un rendez-vous avec une sage et belle femme ».

¹⁵⁸ « la personnification de la terre elle-même ».

¹⁵⁹ « base pour des philosophies, religions, cosmologies, et pratiques de conservation qui peuvent être appliquées à notre propre société ».

¹⁶⁰ « vénération pour la terre, le *lieu* de l’être ».

¹⁶¹ « une sorte de connexion profonde et intuitive avec le monde naturel ».

¹⁶² « ma mère racontait comment la terre est notre mère, et comment tout ce qui vit doit sa vie à la mère et retourne dans la mère ».

¹⁶³ « revoir la narration de la production/création afin de favoriser le masculin sur le féminin ».

d'Elizabeth, alter ego de Joseph. Et si Joseph a une « orgasmic experience » de la terre (Kelley, 1997, p. 33), ce désir « signal an instinctual longing to extend human consciousness into the natural landscape »¹⁶⁴ (Rice, 2011, p. 45).

Malgré de nombreux parallèles avec l'écologie profonde, comme la 'permutation de gestalts', le holisme, ou la 'réalisation de Soi', il nous semble que certains éléments vont également à son rencontre, particulièrement dans la caractérisation de Joseph, parangon de la perception de la nature. Joseph est un personnage singulier, car il est entouré d'une aura presque divine (DeMott, 1995, p. xxxiii). Comme nous l'avons déjà mentionné, il est par exemple souvent associé à la figure du Christ. Pour Rama, la femme de Thomas, « he has the calm of mountains, and his emotion is as wild and fierce and sharp as the lightning (...) a symbol of the earth's soul »¹⁶⁵ (TGU, p. 68-69), comme s'il était le fils de la terre au même titre que Jésus était le fils de Dieu. Plus loin, elle dit encore : « You aren't aware of persons, Joseph (...) [y]ou can't see units (...) only the whole »¹⁶⁶ (TGU, p. 138). Ceci devrait être suffisant pour expliquer nombre des comportements de Joseph, un être qui concentre tout en son *Soi* et qui finira par s'unir avec la terre elle-même. Malgré tout, il ressort de notre analyse qu'il reste une dimension anthropocentrée dans son biocentrisme. Ainsi, ce qui pousse Joseph à quitter les terres de son père au début du roman, c'est qu'il a « a hunger for land of [his] own »¹⁶⁷ (TGU, p. 2). Et une fois qu'il ressent cette connexion avec la terre, il dit : « It's mine (...) and I must take care of it »¹⁶⁸ (TGU, p. 7), un leitmotiv du roman. Il y a donc une forte notion de possessivité qui est affirmée dès le début du récit.

Par ailleurs, l'égalité biocentrique, norme ultime de l'écologie profonde, ne transparait pas au niveau des animaux. Il y a, pour nous, une dissociation au sein même de la nature non-humaine entre les animaux, qui servent pour le bétail et les sacrifices, et la terre pour qui Joseph se sacrifie lui-même. Ainsi, si les animaux ne se reproduisent pas assez, Joseph les tue¹⁶⁹ (TGU,

¹⁶⁴ « expérience orgasmique » (...) « signale une envie instinctive d'étendre la conscience humaine dans le paysage naturel ».

¹⁶⁵ « il a le calme des montagnes, et ses émotions sont aussi sauvages et féroces et vives que la foudre (...) un symbole de l'âme de la terre ».

¹⁶⁶ « Tu n'as pas conscience des personnes, Joseph (...) Tu ne peux pas voir les unités (...) seulement le tout ».

¹⁶⁷ « une faim pour une terre à lui »

¹⁶⁸ « c'est à moi (...) et je dois en prendre soin ».

¹⁶⁹ Le verbe utilisé est 'cut-off', qui peut avoir plusieurs sens, comme 'castrer' mais l'ajout de 'mercilessly' juste après et la présence des sacrifices suggèrent le sens de 'tuer'. La traduction française de Gallimard choisit d'ailleurs le terme 'supprimer' (Steinbeck, 2012).

p. 24) et il se voit lui-même comme « the source, the root of their fertility »¹⁷⁰ (TGU, p. 24). Les animaux ne sont donc autorisés à vivre que tant qu'ils sont utiles. Joseph ne parvient d'ailleurs pas du tout à entrer en communication avec eux, contrairement à ce qu'il peut faire avec son chêne. Thomas, qui lui a du mal avec les humains, mais sait communiquer avec les animaux, lui fait d'ailleurs remarquer : « You always want to touch them (...) they don't like to be touched when they're little like that »¹⁷¹ (TGU, p. 26). Ainsi, Joseph semble capable d'étendre son soi à la terre mais pas aux autres êtres-vivants. L'on revient là à la phrase de Rama : « You can't see units (...) only the whole »¹⁷² (TGU, p. 138). Certes, cela montre qu'il perçoit les interconnexions dans le système (Reis, 2015, p. 42) mais unité et diversité sont aussi des principes fondamentaux de l'écologie profonde. De plus, Joseph n'est pas toujours à l'écoute des autres et se sent souvent détaché du monde qui l'entoure, ce qui cadre mal avec le sentiment d'interconnexion au cœur de l'écologie profonde. Il ignore ainsi les nombreuses mises en garde qui lui sont faites au sujet de la sécheresse qui risque d'arriver car c'est un cycle qui s'est déjà produit par le passé (Rice, 2011, p. 47). À la fin du roman, Romas, un homme du village, remarque d'ailleurs que malgré ce que Joseph pouvait affirmer, « all of us who live here and were born here know it will come again »¹⁷³ (TGU, p. 143). Par ailleurs, en parlant au chêne, il mentionne aussi qu'il est comme son père, « calm because [he] had no contact »¹⁷⁴ (TGU, p. 64). Et lorsqu'Elizabeth meurt, Joseph perd toute connexion avec les êtres-vivants : « He wanted to cry out once in personal pain before he was cut off and unable to feel sorrow or resentment »¹⁷⁵ (TGU, p. 133).

Enfin, Joseph ramène toujours tout à lui, ce qui permet de se demander si cette réalisation du Soi n'est pas plutôt une réalisation de son égo. Il veut par exemple qu'Elizabeth sache tout de lui afin qu'elle puisse devenir une partie de lui (TGU, p. 43). Il a aussi l'impression qu'il a la capacité de créer « things as substantial as the earth »¹⁷⁶ (TGU, p. 59), se positionnant ainsi au-dessus de la terre. Et lorsqu'il rencontre un ermite qui réalise tous les jours des sacrifices pour le soleil, ce dernier explique qu'il ne le fait pas pour le soleil, mais pour lui-même, car ça le rend heureux et Joseph le comprend (TGU, p. 151). Qu'en est-il alors de tous les animaux

¹⁷⁰ « la source, l'origine de leur fertilité ».

¹⁷¹ « Tu veux toujours les toucher, ils n'aiment pas être touchés comme ça ».

¹⁷² « Tu ne peux pas voir les unités (...) seulement le tout ».

¹⁷³ « nous qui vivons ici, qui sommes nés ici, nous savons tous qu'elle reviendra encore ».

¹⁷⁴ « calme car il n'avait aucun contact ».

¹⁷⁵ « Il voulait pleurer une fois sa peine personnelle avant de perdre tout contact et d'être incapable de ressentir de la peine ou de la rancœur ».

¹⁷⁶ « des choses aussi substantielles que la terre ».

sacrifiés pour son plaisir personnel ? Bien sûr, diverses explications peuvent être données et dépendent de l'interprétation que l'on donne au roman. Par exemple, alors qu'il affirme à plusieurs reprises que la terre est la sienne, cela pourrait être interprété comme « je lui appartiens » car il en est une émanation. Et il ne faut pas ignorer non plus tous les parallèles qu'il est possible de faire avec l'écologie profonde et que nous avons mentionnés plus haut. Subsiste tout de même un sentiment ambivalent qu'il nous fallait souligner, comme si Joseph était prisonnier d'un paradoxe né des questionnements de Steinbeck, dont l'apogée arrive à l'heure d'interpréter son sacrifice, élément sur lequel nous reviendrons par la suite.

2.2.2. *Agentivité de la nature*

Une interprétation possible du comportement de Joseph se trouve dans l'agentivité de la nature. Comme nous l'avons montré, la nature non-humaine est véritablement centrale dans *To a God Unknown*. Écrivant à un ami, Steinbeck souligne d'ailleurs :

« The story is a parable (...) the story of a race, growth and death. Each figure is a population, and the stones, the trees, the muscled mountains are the world – but not the world apart from man – the world *and* man – the one indescribable unit man plus his environment. »¹⁷⁷ (cité dans DeMott, 1995, p. xiv)

Pour Jackson Benson, dans les fictions de Steinbeck, « [m]an is perceived as an intimate part of his environment » et ce faisant « man's role is diminished »¹⁷⁸ (1977, p. 261). En réalité, dans le roman qui nous occupe, la nature est à ce point puissante qu'elle semble prendre littéralement le contrôle de certains personnages comme Joseph ou Elizabeth. Dès le moment où il expérimente une 'permutation de gestalts', Joseph réalise la puissance du lieu : « This land might possess all of him if he were not careful »¹⁷⁹ (TGU, p. 5). Il semble d'ailleurs qu'il ne soit pas suffisamment prudent et qu'il se laisse effectivement posséder petit à petit : « Joseph wondered why he did not try to escape from the power that was seizing upon him »¹⁸⁰ (TGU, p. 19). C'est peut-être cette puissance qui le guide vers son sacrifice final. Il se questionne aussi de nombreuses fois sur ses propres agissements, comme s'il n'en était pas maître. Après son 'accouplement' avec la terre, par exemple, « the fury left him and he was cold and bewildered

¹⁷⁷ « L'histoire est une parabole (...) l'histoire d'une race, de la croissance et de la mort. Chaque personnage est une population, et les pierres, les arbres, les montagnes musclées sont le monde – mais non le monde séparé de l'homme – le monde *et* l'homme – cette unité indescrivable qu'est l'homme et son environnement ».

¹⁷⁸ « L'homme est perçu comme une partie intime de son environnement » (...) « le rôle de l'homme est diminué ».

¹⁷⁹ « cette terre pourrait finir par le posséder tout entier s'il ne se montrait pas prudent ».

¹⁸⁰ « Joseph se demanda pourquoi il n'essayait pas d'échapper au pouvoir qui s'emparait de lui ».

and frightened at himself (...) [w]hat came over me then ? »¹⁸¹ (TGU, p. 8). Questionné d'abord par Thomas puis par Burton sur son comportement, il répond d'abord « I don't understand it myself » (TGU, p. 29) puis « it doesn't sound like the things I have been doing »¹⁸² (TGU, p. 116). Interprété de cette façon, il semble donc dès le début du roman que Joseph ne pourra pas échapper à son destin, qu'il est guidé par quelque chose qui le dépasse.

Vue sous cet angle, la nature non-humaine ne paraît pas toujours bienveillante : elle peut aussi être terrifiante, ce dont Elizabeth fait l'apprentissage, peut-être parce que ses ancêtres étaient des druides (TGU, p. 103). Faisant l'expérience d'une communion avec son environnement, elle remarque : « I was afraid that if I mixed too much with the hills I might never be able to collapse into Elizabeth again »¹⁸³ (TGU, p. 59). Et alors qu'elle est irrésistiblement attirée par le bosquet de pins, elle ressent en elle deux désirs : celui de la mort et celui de connaître son mari. La forêt devient ensuite « sharp and malicious » et le rocher « as evil as a crouched animal »¹⁸⁴ (TGU, p. 103). Terrifiée, elle s'enfuit et fait une prière à Jésus. Peu après, elle 'voit' son mari pour la première fois (TGU, p. 106), ce qui suggère que la mort ne va pas tarder. Une fois qu'elle a accouché, elle explique à Joseph son expérience : « Something malicious was in the glade, something that wanted to destroy me »¹⁸⁵ (TGU, p. 127). Alors qu'ils retournent sur place, car elle veut se confronter à sa peur et cesser d'en rêver, elle décide de monter sur le rocher pour le dompter, glisse et trouve la mort (TGU, P. 132). Difficile dans cet enchaînement d'évènements de ne pas y voir l'action et la volonté de la nature non-humaine. Une interprétation possible est qu'Elizabeth a servi à donner une descendance à Joseph, et une fois sa mission remplie, le bosquet lui a pris la vie. Après sa mort, Joseph semble définitivement coupé du monde et « a new bond tied him to the earth »¹⁸⁶ (TGU, p. 135). Cela pose aussi la question de la spiritualité de cette nature non-humaine et rappelle les mises en garde du Père Angelo : « Be careful of the groves (...) [t]he Devil has owned this country for many thousands of years, Christ for a very few »¹⁸⁷ (TGU, p. 89).

¹⁸¹ « la fureur le laissa et il se sentit glacé, confus et effrayé par lui-même (...) qu'est-ce qui s'est emparé de moi ? ».

¹⁸² « je ne le comprend pas moi-même » (...) « cela ne ressemble pas aux choses que j'ai faites ».

¹⁸³ « J'eus peur que si je me mélangeais trop avec les collines, je risquai de ne plus jamais pouvoir retourner dans Elizabeth ».

¹⁸⁴ « cinglante et malveillante » (...) « aussi malfaisant qu'un animal tapi ».

¹⁸⁵ « quelque chose de malveillant se trouvait dans la clairière, quelque chose qui voulait me détruire ».

¹⁸⁶ « un nouveau lien le rattachait à la terre ».

¹⁸⁷ « Méfie-toi du bosquet (...) le Diable a possédé ce pays durant plusieurs milliers d'années, le Christ durant seulement quelques-unes ».

2.2.3. *Spécificités propres*

Deux spécificités propres à John Steinbeck se distinguent dans le cadre du présent travail : les particularités de la Californie en tant que cadre géographique du roman et l'influence d'Ed Ricketts et de Joseph Campbell. Nous les abordons successivement.

La portée du lieu et le pouvoir particulier que possède la nature non-humaine dans la vallée de Nuestra Señora est liée à l'importance de la Californie pour John Steinbeck, mais aussi à l'historique du lieu, sa position particulière en tant que frontière, géographique d'abord, mais aussi, par extension, mentale. Ainsi l'on retrouve dans Joseph Wayne, des échos du « archétypal frontier hero », que Faragher et Hine décrivent comme « a man most at home in the wilderness, a world he understands and loves as the Indians do »¹⁸⁸ (2007, p. 191). La Californie porte en son sein le 'mythe de la frontière' (Faragher et Hine, 2007, p. 191-192) et venant lui-même de ce lieu, Steinbeck « understood the West as a place that would continue to test our attitudes toward the land »¹⁸⁹ (Tiffney *et al.*, 1997, p. 21). Comme mentionné précédemment, il chercha, tout au long de son œuvre, à écrire l'histoire de la Californie, et plus précisément de la vallée de Salinas (DeMott, 1995, p. xiii). Et si à l'heure où il écrit le roman la frontière géographique ne porte plus le même sens (Faragher et Hine, 2007, p. 197), elle laisse place à une nouvelle frontière : « When a frontier ends, we must begin to consider (...) the still more frightening wilderness of man's exploitative, even rapacious character »¹⁹⁰ (Tiffney *et al.*, 1997, p. 21). Plus que la nature humaine, dans *To a God Unknown*, Steinbeck s'intéresse aussi à l'inconscient (DeMott, 1995, p. xiii). Le 'Unknown' du titre fait d'ailleurs pour lui référence à l'« Unexplored »¹⁹¹, à l'inconscient (DeMott, 1995, p. xxv-xxvi). Pour Joseph et sa famille, qui viennent de l'Est, l'Ouest, ce « wild country »¹⁹² (TGU, p. 118) apparaît comme bien différent (Rice, 2011, p. 39), capable d'influencer la nature même des hommes qui y vivent. En arrivant, Joseph remarque : « What lives here is more real than we are » et ajoute, « we are like ghosts of its reality »¹⁹³ (TGU, p. 19). Et s'il arrive à s'adapter, ce n'est pas le cas de Burton pour qui « the mountains are too high (...) The place is too savage »¹⁹⁴ (TGU, p. 117).

¹⁸⁸ « l'archétype du héros de la frontière » (...) « un homme qui se sent chez lui dans la nature sauvage, un monde qu'il comprend et aime autant que les Indiens ».

¹⁸⁹ « comprenait l'Ouest comme un lieu qui continuerait à tester nos comportements envers la terre ».

¹⁹⁰ « Lorsqu'une frontière se finit, il nous faut considérer (...) la wilderness encore plus effrayante du caractère abusif, voire même rapace, de l'homme ».

¹⁹¹ « inexploré ».

¹⁹² « pays sauvage ».

¹⁹³ « Ce qui vit ici est plus réel que nous » (...) « nous sommes comme les fantômes de sa réalité ».

¹⁹⁴ « les montagnes sont trop hautes (...) le lieu est trop sauvage ».

Le deuxième élément qui ressort dans ce roman provient de son amitié avec Ed Ricketts et Joseph Campbell dont nous avons parlé dans la première partie de ce travail. L'influence de Joseph Campbell, un mythologiste proche de Steinbeck, n'est pas évidente (Rice, 2011, p. 38) mais il convient de le mentionner puisqu'il fait partie du groupe de Ricketts (Tiffney *et al.*, 1997, p. 10). Et en 1932, alors que Steinbeck travaille sur *To a God Unknown*, ils essayent ensemble de « find a universal commonalty, a source, a way of tying together human experience, nature, myth, symbol, and mysticism – each in his own way »¹⁹⁵ (Tiffney *et al.*, 1997, p. 11). Une influence qui est, par contre, certaine est celle d'Ed Ricketts, évoquée par nombre d'auteurs, que ce soit dans des articles (Reis, 2015 ; Benson, 1977 ; Rice, 2011 ; Willis, 2005) ou des livres comme *Steinbeck and the Environment : Interdisciplinary Approaches* (Tiffney *et al.*, 1997). Ce qui est important ici, au regard de l'écologie profonde, c'est que cette rencontre fut primordiale pour le travail littéraire de Steinbeck, notamment du fait de la philosophie holistique et non-téléologique de Ricketts, c'est-à-dire : « observing things as they are in order to get an understanding of the whole »¹⁹⁶ (Benson, 1977, p. 254). Il adopte également ses idées du « group man concept » (les phalanges) et du « biological holism »¹⁹⁷ (Tiffney *et al.*, 1997, p. 10). Ainsi, grâce à Ed Ricketts et à leurs discussions, Steinbeck intègre les sciences dans son écriture (Benson, 1977, p. 253).

Ayant rencontré Ricketts en 1930, c'est vraiment à partir de *To a God Unknown* que son influence se fait sentir (Willis, 2005, p. 365). L'on retrouve donc là en germe la théorie des phalanges, notamment dans une scène de danse où les participants perdent leur identité et fusionnent en un seul corps dont le rythme est l'âme (TGU, p. 90) ou la philosophie non-téléologique au travers du narrateur omniscient (DeMott, 1995, p. xxvii). Pour James C. Kelley, qui concentre son analyse sur la production intellectuelle de Ricketts et Steinbeck, ils anticipent par certains aspects la pensée de l'écologie profonde (1997, p. 27). Ce faisant, l'auteur cherche à montrer que cette dernière n'apporte rien de nouveau (Kelley, 1997, p. 28). Nous reviendrons plus tard sur cette critique. Pour Kelley, Ricketts et Steinbeck développent trois niveaux de connaissance ou compréhension : rationnelle (les sciences), transcendante et viscérale (1997, p. 28-33). Si la première est claire, les deux autres sont plus complexes. La connaissance transcendante c'est en fait la philosophie du « breaking through »¹⁹⁸ que Ricketts développe

¹⁹⁵ « trouver un commun universel, une source, une façon de lier ensemble l'expérience humaine, la nature, le mythe, le symbole et le mysticisme – chacun à sa façon ».

¹⁹⁶ « observer les choses telles qu'elles sont afin d'avoir une compréhension du tout ».

¹⁹⁷ « holisme biologique ».

¹⁹⁸ littéralement « percer », « passer à travers ».

et qui trouve sa source dans le Bouddhisme Zen (Kelley, 1997, p. 32). Il s'agit d'une connaissance qui va « beyond anything possible by scientific observation and deductive reasoning alone »¹⁹⁹ (Kelley, 1997, p. 30). La connaissance viscérale se réfère, elle, à une compréhension du monde « intuitive and innate » que l'on retrouve dans « the pantheistic exploration of the oneness of man and nature in *To a God Unknown* »²⁰⁰ (Kelley, 1997, p. 33). Ces trois modes de connaissance se retrouvent en effet dans ce dernier, par exemple dans l'obsession de Joseph de voir sous le voile des apparences (TGU, p. 94), le sentiment répété de se souvenir d'anciens rituels, savoirs ou lieux (TGU, p. 32, 89) ou encore, lorsque parlant de la danse avec Elizabeth, il dit : « there were things hidden in today (...) the dance was timeless (...) a thing eternal, breaking through to vision for a day »²⁰¹ (TGU, p. 94). Ainsi, nourri par ses discussions avec Ricketts et Campbell, Steinbeck développera dès le début des années 30 une philosophie mélangeant « ecological and mythological concepts »²⁰² (Kelley, 1997, p. 29) que l'on retrouve déjà dans *To a God Unknown*.

2.2.4. *Les huit principes*

Évaluer la présence des huit principes de l'écologie profonde dans ce roman est une tâche complexe, car tout dépend de l'interprétation que l'on donne aux agissements de Joseph et des autres protagonistes. Si les principes 2 (sur la valeur et l'importance de 'la richesse' et de 'la diversité des formes de vie') et 7 (l'importance de la qualité de vie) sont indéniablement présents, il est plus difficile de se positionner par rapport aux autres. Trois aspects posent particulièrement question : premièrement, l'affirmation de la valeur de la vie humaine et non-humaine, indépendante de son utilité (principe 1), deuxièmement, la réduction de la richesse et de la diversité des 'formes de vie' pour la satisfaction des besoins vitaux (principe 3) et enfin, troisièmement, la nécessité d'agir contre les interventions humaines excessives pour préserver la vie non-humaine (principes 4, 5, 6 et 8).

La difficulté avec le principe 1 repose en fait sur la notion d'utilité. En effet, nous ne contestons pas ici la reconnaissance de la valeur de vie non-humaine. Elle est en tout cas considérée comme

¹⁹⁹ « plus loin que ce qui est possible par la seule observation scientifique et le raisonnement déductif ».

²⁰⁰ « intuitive et innée » (...) « l'exploration panthéistique de l'unicité de l'homme et de la nature dans *To a God Unknown* ».

²⁰¹ « il y avait des choses cachées aujourd'hui (...) la danse était intemporelle (...) une chose éternelle se révélant pour un jour ».

²⁰² « des concepts écologiques et mythologiques ».

suffisamment importante pour faire l'objet de sacrifice, que ce soit de la part de Joseph ou de l'ermite. Mais, comme nous l'avons déjà souligné, cette valeur semble être intrinsèquement liée, pour nous, à l'utilité que peut avoir cette vie non-humaine. Par exemple, au début du roman, Joseph rencontre un sanglier qui est en train de dévorer un petit cochon. Révulsé par ce qu'il considère être un acte de cannibalisme, Joseph s'apprête à le tuer avant de se raviser : « I'm taking too great power into my hands (...) [w]hy he's the father of fifty pigs and he may be the source of fifty more »²⁰³ (TGU, p. 6). Pour Rodney Rice, dans cette scène, Joseph reconnaît la valeur inhérente de l'animal, et la relie aux principes de l'écologie profonde (2011, p. 40). Toutefois, il nous semble possible d'y voir aussi la mise en application d'une vision utilitariste : il ne tue pas l'animal car celui se montrera utile en se reproduisant. D'ailleurs, dans la suite du roman, Joseph n'hésite pas à tuer ceux qui ne se reproduisent pas (TGU, p. 24). De même pour les sacrifices, qui ne sont pas réalisés pour s'assurer, par exemple, que le soleil se lèvera le lendemain, comme cela a pu être le cas dans d'anciennes croyances, mais pour le plaisir personnel du sacrificateur, dans ce cas-ci l'ermite. De nouveau, tout dépend du sens accordé à l'acte : est-il réalisé pour la satisfaction d'un besoin vital ou non ?

Ce problème de l'interprétation des actions des protagonistes apparaît ainsi à divers moments du livre et culmine dans le sacrifice final de Joseph. Pour rappel, à la fin du roman, alors que la sécheresse est à son comble, Joseph s'isole dans le bosquet, monte sur le rocher, et se coupe les veines. Alors que son sang s'écoule sur la mousse, la pluie arrive enfin. Toutefois, deux événements survenus précédemment laissent planer le doute quant au lien de cause à effet entre le sacrifice de Joseph et l'arrivée de la pluie. En effet, désespéré, car le ruisseau est en train de s'assécher, et sur les conseils de Juanito, Joseph s'était rendu voir le Père Angelo et lui avait demandé de prier pour la pluie. Ainsi, lorsque la pluie arrive, le Père Angelo « was glad when he remembered how he had prayed for it »²⁰⁴ (TGU, p. 185). Et avant de revenir au bosquet, Juanito indique à Joseph que « there's a ring around the moon » ce qui semble être un signe de l'arrivée de la pluie mais celui-ci l'ignore, clamant que « in a dry year all signs fail »²⁰⁵ (TGU, p. 180). Trois possibilités s'offrent alors au lecteur : la pluie est-elle arrivée du fait du sacrifice de Joseph ? Grâce aux prières du Père Angelo ? Ou bien est-ce simplement un phénomène naturel ? Du fait du narrateur omniscient²⁰⁶ qui ne prend pas parti, il est impossible de trancher.

²⁰³ « je suis en train de prendre trop de pouvoir entre mes mains (...) il est le père de cinquante porcs et il pourrait être la source de cinquante autres ».

²⁰⁴ « était heureux lorsqu'il se rappela comment il avait prié pour sa venue ».

²⁰⁵ « il y a une auréole autour de la lune » (...) « durant les années de sécheresse, tous les signes font défauts ».

²⁰⁶ Pour rappel, ce narrateur omniscient est lié à la mise en application de la pensée non-téléologique.

Pour Robert DeMott, le sacrifice de Joseph peut être interprété soit comme « patently heroic (as a priest of nature, his sacrifice causes the rain) », soit comme « ironic (as a confused mystic, his death cannot possibly have caused the rain) »²⁰⁷ (1995, p. xxxiv).

Les interprétations qui en sont faites dans les diverses analyses que nous avons consultées se positionnent effectivement autour de ces deux pôles. Pour Susan Shillinglaw, la faute de Joseph fut de ne pas avoir accepté le rythme et les processus naturels de la nature non-humaine (Tiffney *et al.*, 1997, p. 9) alors que pour Ashley E. Reis, le sacrifice de Joseph survient en fait après la réalisation de l'interdépendance des éléments de l'environnement et en se sacrifiant il « connects not just metaphysically, but transcorporeally to the land »²⁰⁸ (2015, p. 40, 44), interprétation dans le sens de laquelle semble aller Todd M. Lieber (1972, p. 268). Pour John H. Timmerman, par contre, s'il est clair que le sacrifice de Joseph se fait pour la terre, « no harmony arises from his madness »²⁰⁹ et plutôt qu'une fusion entre Joseph et la terre, il les voit en contradiction puisque Joseph meurt et ne parvient pas à vivre en accord avec elle (1997, p. 315-316). Ainsi, pour lui, le livre « shows a negative view in regard to an environmental ethic »²¹⁰ (Timmerman, 1997, p. 316). Passant en revue les diverses interprétations du sacrifice final, Rice souligne un élément très important : plutôt que le rôle final, c'est le « imaginative process in which Joseph engages on his natural encounters »²¹¹ qui importe (2011, p. 37). Ainsi, malgré ses erreurs, ce qui compte c'est qu'il « does possess some uncanny perceptual abilities that lead him beyond conventional wisdom toward new ecological vistas »²¹² (Rice, 2011, p. 47). La solution nous vient peut-être avec la conclusion de DeMott, considérer un troisième positionnement, c'est-à-dire lire *To a God Unknown* comme « his version of Keat's negative capability in action »²¹³, traçant ainsi la voie pour « a new way of being in the world »²¹⁴ (1995, p. xxxiv). Cette ambivalence peut aussi être liée à la façon dont Steinbeck comprenait l'humain, par nature « caught in a paradox, (...) the dilemma of being at once both a determined unit of

²⁰⁷ « manifestement héroïque (tel un prêtre de la nature, son sacrifice amène la pluie) » (...) « ironique (en tant que mystique confus, sa mort ne peut aucunement être à l'origine de la pluie) ».

²⁰⁸ « entre en connexion, non seulement métaphysiquement, mais aussi transcorporellement avec la terre ».

²⁰⁹ « aucune harmonie n'émerge de sa folie ».

²¹⁰ « montre une vision négative au regard d'une éthique environnementale ».

²¹¹ « processus imaginaire dans lequel Joseph s'engage lors de ses rencontres naturelles ».

²¹² « possède une certaine habilité perceptive étrange qui l'amène au-delà de la connaissance conventionnelle, vers de nouvelles perspectives écologiques ».

²¹³ « sa version de la negative capability de Keats en action ». C'est-à-dire « [q]uand l'être humain est capable d'être dans les incertitudes, mystères, doutes, sans aucune recherche des faits et de la raison » (Keats, cité dans Korff-Sausse, 2010, p. 396).

²¹⁴ « une nouvelle façon d'être dans le monde ».

nature and a free, value-articulating individual forever called upon to act »²¹⁵ (Hart, 1997, p. 48). Et c'est ce paradoxe que Joseph semble incarner.

Mais si les principes 2 et 7 sont affirmés et que le doute peut planer pour les principes 1 et 3, qu'en est-il des principes 4, 5, 6 et 8 ? John Steinbeck était-il un environnementaliste ? Le terme 'environnementaliste', compris dans le sens actuel, ne fut pas popularisé avant les années 70 (Hedgpeth, 1997, p. 294) et pour Tiffney, bien que politiquement actif, ni Steinbeck ni Ricketts ne peuvent être vus comme des environnementalistes, ce sont plutôt des « early ecologists »²¹⁶ (Tiffney *et al.*, 1997, p. 4), idée que l'on retrouve aussi chez Hart (1997, p. 51). Lloyd Willis offre à ce sujet une analyse très percutante. Pour lui, la raison pour laquelle Steinbeck ne rentre pas de plain-pied dans l'environnementalisme est due à sa vision de la culture nord-américaine, une culture de masse caractérisée par le capitalisme et la consommation (Willis, 2005, p. 360). Dans *The Log from the Sea of Cortez* (1951), Steinbeck « reinforces the notion of ecology as an aberrant pursuit in the eyes of American culture »²¹⁷ (Willis, 2005, p. 360). Considérons ces paroles du Père Angelo :

« Thank God this man has no message. Thank God he has no will to be remembered, to be believed in. » And, in sudden heresy, « else there might be a new Christ here in the West. »²¹⁸ (TGU, p. 176-177)

Pour Lloyd Willis, au travers de ces paroles et de la figure du Père Angelo, Steinbeck exprime l'opposition des politiciens à toutes formes de radicalisme qui remettrait en question le *statu quo*, que « monstrous radicals without voices pose not threat to culture at large, but that when they possess a public voice, they are intolerable »²¹⁹ (2005, p. 365). Ainsi, il considère qu'il n'était pas possible pour Steinbeck d'affirmer de manière véhémement un activisme environnemental, car cela n'aurait jamais été accepté par la société américaine de son époque (Willis, 2005, p. 365).

Contrairement à *Le Chant du Monde* où la nature non-humaine ne pose pas 'problème' et dont sa représentation, une écotopie, peut être vue comme une forme d'activisme, la situation est

²¹⁵ « coincé dans un paradoxe (...) le dilemme d'être à la fois une unité déterminée de la nature, et un individu libre et exprimant ses valeurs, pour toujours appelé à agir ».

²¹⁶ « écologistes précoces ».

²¹⁷ « renforce la notion d'écologie en tant que quête absurde aux yeux de la culture américaine ».

²¹⁸ « 'Dieu merci, cet homme n'a aucun message. Dieu merci, il n'a pas la volonté de rester dans les mémoires, d'être cru.' Et, dans une hérésie soudaine, 'autrement, il y aurait un nouveau Christ ici dans l'Ouest' ».

²¹⁹ « radicaux monstrueux sans voix ne représentent aucun danger pour la culture dans son ensemble, mais lorsqu'ils possèdent une voix publique, ils sont intolérables ».

différente avec Steinbeck. En questionnant perpétuellement le rapport à la nature, et en offrant une fin si ouverte aux interprétations qu'elle puisse se retourner elle-même contre une perspective écologique, nous pensons aussi qu'il est difficile d'y voir là une forme d'activisme même si la philosophie sous-jacente au roman est, elle, bien écologique. Ainsi, à l'heure d'évaluer la présence, ou l'absence, des huit principes de l'écologie profonde en tant que mouvement, seuls les principes 2 et 7 semblent être, selon nous, clairement affirmés.

2.2.5. Conclusion préliminaire

Si notre analyse ne permet pas d'affirmer avec certitude que l'ensemble des huit principes de l'écologie profonde soient présents dans *To a God Unknown*, il ressort en tout cas que l'on y trouve les prémisses d'une philosophie écologique que Steinbeck continuera de développer tout au long de sa carrière (Hedgpeth, 1997). En 1965, dans *America and Americans*, il écrit :

No longer do we Americans want to destroy wantonly, but our new-found sources of power (...) spew pollution on our country, so that the rivers and streams are becoming poisonous and lifeless. The birds die for lack of food; a noxious cloud hangs over our cities that burns our lungs and reddens our eyes. (...) We are no longer content to destroy our beloved country. We are slow to learn, but we learn. (...) And we no longer believe that a man, by owning a piece of America, is free to outrage it.²²⁰ (Steinbeck, cité dans Hedgpeth, 1997, p. 307)

Dans ce texte, il semble en effet que Steinbeck ait pris le tournant de l'activisme et c'est pour cette raison que Hedgpeth le qualifie de « late-blooming environmentalist »²²¹ (1997). Comme démontré tout au long de cette analyse, l'élaboration de cette pensée, peut être retracée aux années 30, à l'influence de Ricketts, à la philosophie holistique et non-téléologique, et se trouve en germe dans *To a God Unknown*, où il développe sa propre philosophie (Rice, 2011, p. 33). Si, l'on retrouve dans celle-ci plusieurs normes et principes qui peuvent être rattachés à l'écologie profonde (Rice, 2011), il semble que John Steinbeck ait plutôt développé son propre système, de la même façon qu'Arne Naess développa son écosophie T. Il n'est pas étonnant dès lors que James C. Kelley dise que la pensée de Steinbeck et Ricketts « cont[ains] all of the primary elements of what 'New Age' writers, thinking they have found something new and

²²⁰ « Nous, américains, ne voulons plus détruire sans raison, mais nos nouvelles sources d'énergie (...) crachent de la pollution sur notre pays, de telle sorte que les rivières et les ruisseaux en deviennent toxiques et sans vie. Les oiseaux meurent par manque de nourriture ; un nuage nocif plane au-dessus de nos villes, qui brûle nos poumons et rougit nos yeux. (...) Nous ne sommes plus satisfaits de détruire notre pays bien-aimé. Nous sommes lents à apprendre mais nous apprenons. (...) Et nous ne croyons plus qu'un homme, rien que pare qu'il possède un morceau d'Amérique, est libre de l'offenser ».

²²¹ « environnementaliste tardif ».

revolutionary, call ‘deep ecology’ »²²² (1997, p. 28), d’autant qu’il ne faut pas oublier que l’écologie profonde peut être vue comme ‘wisdom which men once knew’. D’ailleurs, en exposant son écologie T, Naess souligne : « Vous n’êtes pas censés être d’accord avec l’ensemble de ses valeurs et de ses lignes de dérivation, mais vous êtes censés plutôt apprendre (...) comment développer vos propres systèmes (...) une Écosophie X, ou Y » (2013, p. 74). Ainsi pourrait-on qualifier la philosophie sous-jacente à *To a God Unknown*, d’Écosophie S, celle de John Steinbeck.

²²² « contient tous les éléments principaux que les auteurs de l’ère nouvelle, pensant qu’ils ont trouvé quelque chose de nouveau et révolutionnaire, appellent ‘écologie profonde’ ».

Conclusion

L'objectif de ce travail était de questionner le rapport homme/environnement dans les années 30 grâce à une comparaison entre deux auteurs contemporains, de deux continents différents : Jean Giono et John Steinbeck. En étudiant deux de leurs œuvres de fiction, *Le Chant du Monde* et *To a God Unknown*, ce mémoire visait à répondre à plusieurs sous-questions de recherche, telles que : quelle est la perception de la nature non-humaine chez ces auteurs ? Comment se positionnent-ils face à cela ? Voit-on une réelle différence entre les deux continents ? Si oui, laquelle ? Pour y répondre, ce travail fut divisé en deux parties. La première, posant le « cadre théorique », a permis de développer, d'une part, les éléments historiques et contextuels, c'est-à-dire les années 30 et la vie des auteurs choisis, mais aussi, d'autre part, le cadre d'analyse, c'est-à-dire l'écocritique, l'écologie profonde et le concept de nature. Sur cette base, une grille de lecture a été développée, fondée principalement sur les normes et principes de l'écologie profonde, le courant de pensée servant de fondation à la lecture écocritique développée dans l'analyse. La deuxième partie de ce travail fut ainsi consacrée à l'analyse des livres choisis, chacune structurée en fonction de la grille de lecture et se terminant sur des conclusions préliminaires. Il nous reste maintenant à passer en revue ce qui est ressorti de cette lecture, ce afin de pouvoir répondre à la question (et sous-questions) de recherche.

Les analyses réalisées dans le cadre de ce travail ont fait apparaître nombre d'éléments pertinents dans la perspective d'une lecture écocritique ancrée dans l'écologie profonde. Au niveau de la perception de la nature et de la relation entre nature humaine et non-humaine, *Le Chant du Monde* et *To a God Unknown* traduisent deux visions inscrites dans les mêmes héritages littéraires, philosophiques et religieux, mais qui sont développées de façons bien différentes. En effet, l'on retrouve aux sources de ces deux auteurs l'influence du mouvement transcendantaliste américain, au travers d'auteurs comme Walt Whitman, l'influence de la religion, avec la Bible par exemple, de philosophies orientales (le Bouddhisme Zen chez Steinbeck et la philosophie hindoue des Puranas et des Upanishads pour Giono) et des mythes. De plus, il s'agit là de deux auteurs qui ont construit une relation forte avec leur lieu de naissance, lieu où ils seront également enterrés. Sensible à leur environnement, ils ont tous les deux cherché à transmettre ces endroits dans leur roman : la Haute-Provence pour Giono et la Californie pour Steinbeck, deux paysages symboliques d'une *wilderness* typique de leur pays qui leur permettent d'exprimer une vision globale et interconnectée. Dans ces lieux, les

personnages développent leur conscience écologique, ils sont sur le chemin de la ‘réalisation de Soi’. Ce faisant, les auteurs transmettent à leur lecteur l’importance de la nature non-humaine, une nature si puissante que l’on peut la qualifier d’agentive, semblant même supplanter les personnages. Par contre, l’on retrouve également dans la perception de cette nature non-humaine des divergences et différences dues à la fois aux expériences personnelles des auteurs, mais aussi à la tradition et à l’histoire de leurs pays respectifs.

Ainsi, Jean Giono a-t-il fortement été influencé par son expérience de la guerre. Au travers de ses romans et de l’importance qu’il accorde à la nature non-humaine, il trouve là une façon de célébrer la vie ; c’est une sorte d’obsession de la terre, le retour à un Éden perdu pour soigner son traumatisme. C’est aussi cette expérience qui a nourri son anarchisme qui, comme son pacifisme, est un héritage de son père. Trouvant refuge dans les paysages de son enfance, il rappelle à son lecteur les bonheurs d’une vie simple, la qualité de vie ou encore la solidarité qui peuvent être trouvées dans les petites communautés vivant en symbiose avec la nature. Il abat ainsi la frontière nature-culture, nature humaine/nature non-humaine, qui domine à son époque, et encore aujourd’hui (Wagner, 2014). Sa défiance de la modernité et des nouvelles technologies est, en plus de l’héritage romantique, aussi une conséquence de la guerre durant laquelle il a été témoin des ravages qu’elles pouvaient provoquer, que ce soit sur la nature humaine ou la nature non-humaine. Comme une partie de ses contemporains, la guerre a « ruiné [pour lui] l’idée que le bonheur de l’humanité était lié au progrès des sciences » (Van Den Eynde et Ma, 1976, p. 132). En montrant à son lecteur ce qui a été, il ne prône pas un retour à l’âge de pierre, mais dépeint ce qui pourrait de nouveau être, ce qui est possible. Contrairement à la vision dominante de son époque, plus cartésienne et tournée vers la modernité, il a développé, au fil de ses lectures et grâce au lieu de sa jeunesse, une autre perception de la nature non-humaine. Tout au long de son livre, il développe ainsi une écotopie ancrée dans les normes ultimes de l’écologie profonde en tant qu’écophilosophie, mais aussi un protoéquivalent aux huit principes de l’écologie profonde en tant que mouvement, ce au travers du récit et de la mise en avant des petites communautés et de leur mode de vie.

John Steinbeck, par contre, n’a pas fait l’expérience de la Première Guerre mondiale et ne connaît donc pas cette défiance des sciences et des nouvelles technologies. Imprégné lui-même de sa rencontre avec un scientifique, Ed Ricketts, il peut être considéré comme un écrivain scientifique (Benson, 1977). Mais plus qu’une science, c’est une véritable philosophie qu’il développe, imprégnée de mythes et de religions. Dans *To a God Unknown*, c’est son

questionnement et ses réflexions sur la relation à la nature humaine qu'il met en scène, dans un univers multiculturel et multireligieux. Il faut se rappeler qu'à l'époque le *Dust Bowl* fait rage, un évènement qui commence à faire prendre conscience aux Américains des conséquences des actions humaines sur la nature non-humaine. Si Jean Giono, nourrit aussi de textes américains, s'inscrit dans une vision plus romantique dans un retour vers un éden d'avant-guerre, il n'a pas été confronté à la société de consommation et aux problèmes environnementaux que l'on trouve aux États-Unis au même moment. Face à cette situation, Steinbeck se demande comment construire une nouvelle relation à la nature dans une société qui n'est pas prête à accepter un environnementalisme actif (Willis, 2005). Si l'on retrouve certaines normes et certains principes de l'écologie profonde en tant que mouvement et en tant que philosophie, l'on peut plutôt dire qu'il commence à développer dans son roman sa propre écosophie, que nous avons qualifiée d'écosophie S, dans une vision holistique avec comme principes la pensée non-téléologique (Rice, 2011) et la théorie des phalanges (Kelley, 1997). Ceci peut aussi expliquer les difficultés d'interprétation que l'on rencontre à l'heure d'analyser le roman. Jeune écrivain, il semble être encore dans un processus de réflexion qui n'a pas atteint sa maturité. Mais, comme nous l'avons montré, il continuera de développer sa conscience écologique jusqu'à la fin de sa vie.

Comment positionner alors précisément ces deux auteurs par rapport à l'écologie profonde en tant que mouvement et en tant que philosophie ? Reprenons le schéma dérivationnel²²³ développé par Arne Naess pour illustrer l'écologie profonde. Pour rappel, le schéma est constitué de quatre niveaux : les écosophies et religions au niveau 1 ; la plateforme des huit principes au niveau 2 ; les conséquences de la plateforme au niveau 3 et les décisions concrètes prises dans des situations particulières au niveau 4 (Naess, 2005, p. 75-77). John Steinbeck, qui a donc développé sa propre écosophie que l'on pourrait qualifier d'écosophie S, se situerait selon nous au niveau 1 de ce schéma puisque dans ce premier niveau l'on trouve diverses religions et philosophies qui varient selon les personnes et les cultures (Naess, 2005, p. 75). Étant toujours inscrit dans un processus de maturation réflexive, il n'a pas encore atteint, dans *To a God Unknown*, le niveau 2 du schéma dérivationnel (même si selon les interprétations, il serait peut-être possible de l'y positionner). Jean Giono, par contre, se positionne avec *Le Chant du Monde* au niveau 2 du schéma, puisqu'il y présente un protoéquivalent aux huit principes, comme s'il présentait aux lecteurs le résultat de sa réflexion. Et cet enseignement peut en retour

²²³ L'« Apron Diagram » est reproduit page 40 de ce mémoire.

influencer le lecteur lors de sa prise de décision aux niveaux ultérieurs. C'est ce que l'analyse écocritique permet de souligner en « mett[ant] en lumière les multiples scénarios imaginaires dont l'être humain pourra s'inspirer pour trouver des solutions aux problèmes écologiques » (Posthumus, 2011, p. 94). Ainsi, si les deux écrivains peuvent être vus comme des protopenseurs de l'écologie profonde, il nous semble qu'au travers de son roman Jean Giono pousse plus loin son engagement pour l'environnement, tandis que John Steinbeck développe encore son processus réflexif, ce qui rend également son roman plus dense.

Partant d'héritages similaires, ces divergences montrent à quel point la vision du monde dépend des expériences personnelles et de l'évolution de la société dans laquelle on vit. Cela montre aussi l'importance de la littérature par rapport aux narrations existantes ; en particulier la fiction « qui touch[e] le plus grand nombre de lecteurs » (Schoentjes, 2015, p. 14). Jean Giono a développé sa vision du monde notamment au travers de la littérature, qui lui a présenté une narration différente du monde naturel. Et il contribue lui-même à ce processus au travers de ses livres. À la fin des années 30, Ed Ricketts écrit que les notions développées dans les œuvres de Steinbeck étaient particulièrement intéressantes, car elle « develop widely the holistic concepts being felt specifically in modern biology »²²⁴ (cité dans Tiffney *et al.*, 1997, p. 12). Et par ses écrits, il a pu transmettre cela à ses lecteurs. Ainsi, par une lecture écocritique, on voit à quel point « les différentes réalités représentées dans le texte littéraire bouleversent nos idées préconçues, nos rapports trop limités avec la terre » (Posthumus, 2011, p. 93-94).

Inscrire cette lecture écocritique dans l'écologie profonde a permis de mettre en avant ces visions du monde particulières qui se distinguent de la vision dominante de l'époque. Comme nous n'avons étudié ici qu'un livre de chaque auteur, il serait intéressant de développer la comparaison en étudiant des livres écrits plus tardivement, particulièrement dans les années 60. Ceci permettrait de voir comment leur vision du monde a évolué puisque nous avons vu que les idées présentées par Steinbeck dans *America and Americans* (1966) montrent une 'progression' par rapport à *To a God Unknown*. D'ailleurs, il est à se demander si l'expérience de la Deuxième Guerre mondiale n'a pas joué un rôle à ce niveau-là. Une autre perspective de recherche intéressante serait de pousser la perspective comparatiste avec d'autres auteurs, d'autres continents à la même époque. En effet, comme le souligne Pierre Schoentjes, « la curiosité pour d'autres littératures est essentielle » car « l'universalité de la problématique invite à dépasser

²²⁴ « développe largement les concepts holistiques qui existent spécifiquement en biologie moderne ».

les approches nationales toujours dominantes dans les études littéraires » (2015, p. 14). L'on pourrait aussi se focaliser sur l'influence des textes orientaux dans les œuvres de Giono et Steinbeck.

A l'heure des négociations et des traités internationaux, ainsi que de leur mise en oeuvre, il est intéressant de se pencher sur les différences de pensée, de traditions, entre les différents pays, ce pour mieux trouver un terrain d'entente et comprendre l'autre et sa pensée, un apport non négligeable dans le cadre d'études environnementales. En présentant deux visions du monde, différentes, mais complémentaires, nourries de leur vécu et de l'histoire de leur pays, les livres analysés dans ce travail nous poussent à nous questionner, activité fondamentale pour l'écologie profonde, et dont nous avons tous besoin pour bousculer nos habitudes et développer un 'nouveau rapport au monde'.

Bibliographie

- Afeissa, H.-S. (2013). Postface à l'édition française. Dans A. Naess, *Écologie, communauté et style de vie* (Ruelle, C., trad., p. 333-379). Bellevaux : Éditions Dehors.
- Antonietto, F. (1961). *Le mythe de la Provence dans les premiers romans de Jean Giono*. Aix-en-Provence : La pensée universitaire, série « Travaux et mémoires ».
- Antonoli, M. (2015). Les deux écologies. *Chimères*, 87(3), 41-50.
- Arnould, P. et Glon, E. (2006). *Wilderness*, usages et perceptions de la nature en Amérique du Nord. *Annales de Géographie*, 115(649), 227-238.
- Arrouye, J. (2003). *D'un seul tenant. Manières et matière gioniennes*. Aix-en-Provence : Publications de l'Université de Provence.
- Astro, R. (1970). Steinbeck's Post-War Trilogy: A Return to Nature and the Natural Man. *Twentieth Century Literature*, 16(2), 109-122.
- Benson, J. J. (1977). John Steinbeck : Novelist as Scientist. *NOVEL : A Forum on Fiction*, 10(3), 248-264.
- Benson, J. J. (2006). An Introduction to John Steinbeck. Dans B. Railsback et M. J. Meyer (dir.), *A John Steinbeck Encyclopedia* (p. xli-xlvi). Westport, Conn. : Greenwood Press.
- Berkin, C., Miller, C. L., Cherny, R. W., Gormly, J. L., Egerton, D. et Woestman, K. (2011). *Making America : A History of the United States. Volume 2 : Since 1865* (brève 5^e éd.). Boston : Wadsworth.
- Black, B. (2006). *Nature and the Environment in Twentieth-Century American Life*. Westport : Greenwood Press.
- Blanc, N., Pughe, T. et Chartier, D. (2008). Littérature & écologie : vers une écopoétique. *Écologie & Politique*, 36(2), 1-12. Récupéré le 10 avril 2017 de http://www.ecologie-et-politique.info/IMG/pdf/36_BLANC_PUGHE_CHARTIER.pdf
- Blanc, N., Breteau, C. et Guest, B. (2017). Pas de côté dans l'écocritique francophone. *L'Esprit Créateur*, 57(1), 123-138.
- Bloom, H. (2008). Chronology. Dans H. Bloom (dir.), *Bloom's Modern Critical Views : John Steinbeck, New Edition* (p. 161-163). New York : Infobase Publishing.
- Bonneuil, C., et Fressoz, J.-B. (2013). *L'évènement anthropocène : La Terre, l'histoire et nous*. Paris : Éditions du Seuil.

- Bourbonnais, N. (2007). Un seul Giono ? Ou deux Giono ? Ou trois ? *@analyses*, 2(2), 1-5.
Récupéré le 15 avril de <https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/article/view/495/403>
- Bourg, D. (2010). L'éco-scepticisme et le refus des limites. *Études*, 413(7), 29-40.
- Bouvet, R. (2013, mai). *Géopoétique, géocritique, écocritique : points communs et divergences*. Conférence présentée à l'Université d'Angers, Maison des sciences humaines. Récupéré le 5 mai 2017 de [http://ceriec.univ-angers.fr/ attachments/communications-article/confe%25CC%2581rence%2520Rachel%2520Bouvet%25201.pdf?download=true](http://ceriec.univ-angers.fr/attachments/communications-article/confe%25CC%2581rence%2520Rachel%2520Bouvet%25201.pdf?download=true)
- Brady, L. M. (2005). The Wilderness of War : Nature and Strategy in the American Civil War. *Environmental History*, 10, 421-447.
- Britch, C. et Lewis, C. (1984). Shadow of *The Indian* in the Fiction of John Steinbeck. *MELUS*, 11(2), 39-58.
- Buell, L. (2001). *Writing for an Endangered World: Literature, Culture, and Environment in the U.S. and Beyond*. Cambridge, Massachusetts : Harvard University Press.
- Buell, L. (2011). Foreword. Dans S. LeMenager, T. Shewry et K. Hiltner (dir.), *Environmental Criticism for the Twenty-First Century* (p. xiii-xvii). New York: Routledge.
- Burkhead, C. (2002). *Student Companion to John Steinbeck*. Westport, Conn. : Greenwood Press.
- Carrabino, V. (1988a). The Poetics of Fire in Jean Giono's *Le Chant du Monde*. Dans A.-T. Tymieniecka (dir.), *Poetics of the Elements in the Human Condition. 2: The Airy Elements in Poetic Imagination. Analecta Husserliana 23* (p. 289-298). Dordrecht : Springer Netherlands.
- Carrabino, V. (1988b). Jean Giono's *Le Chant du Monde*: The Harmony of the Elements. Dans A.-T. Tymieniecka (dir.), *Poetics of the Elements in the Human Condition. 2: The Airy Elements in Poetic Imagination. Analecta Husserliana 23* (p. 343-354). Dordrecht : Springer Netherlands.
- Cartier, R. (1977). *Le monde entre deux guerres : 1919-1939*. Paris : Presses de la Cité.
- Cederstrom, L. (1997). The « Great Mother » in *The Grapes of Wrath*. Dans S. F. Beegel, S. Shillinglaw et W. N. Tiffney (dir.), *Steinbeck and the Environment. Interdisciplinary Approaches* (p. 76-91). Tuscaloosa : The University of Alabama Press.
- Charmetant, E. (2015). Écologie profonde : une nouvelle spiritualité ? *Revue Projet*, 347(4), 25-33.

- Chaubet, F. (2006). *Histoire intellectuelle de l'entre-deux-guerres : Culture et politique*. Paris : Nouveau Monde éditions.
- Citron, P. (1990). *Giono : 1895-1970*. Paris : Éditions du Seuil.
- Clark, T. (2012). *The Cambridge Introduction to Literature and the Environment*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Comfort, K. (2011). Elzéard Bouffier, Jean Giono's Ecological Saint. *Neophilologus*, 95, 403-414.
- Cook, N. (1994). What Is Ecocriticism? *Defining Ecocritical Theory and Practice* [exposé de positions]. Western Literature Association Meeting. Salt Lake City, Utah. 6 octobre 1994.
- Daudin, C. (1999). *Jean Giono, « Colline »*. Rosny-sous-Bois : Bréal. Récupéré le 10 mai 2017 de Google livres <https://books.google.fr/>
- Day, A. (2012). *Romanticism* (2^e éd.). Abingdon: Routledge.
- Delort, R. et Walter, F. (2001). *Histoire de l'environnement européen*. Paris : PUF.
- DeMott, R. (1995). Introduction. Dans J. Steinbeck, *To a God Unknown* (p. vii-xxxvii). New York : Penguin Books.
- Dendy, D. (2004). Grains. [Article d'encyclopédie]. Dans S. Krech, J. R. McNeill et C. Merchant (dir.), *Encyclopedia of World Environmental History* (p. 598-605). New York : Routledge.
- Descola, P. (2001). Par-delà la nature et la culture. *Le Débat*, 114(2), 86-101.
- Devall, B. et Sessions, G. (1985). *Deep Ecology: Living as if Nature Mattered*. Salt Lake City : Gibbs Smith.
- Drengson, A. et Inoue, Y. (1995). Introduction. Dans A. Drengson et Y. Inoue (dir.), *The Deep Ecology Movement: An Introductory Anthology* (p. xvii-xxviii). Berkeley: North Atlantic Books.
- Faragher, J. M. et Hine, R. V. (2007). *Frontiers : A Short History of the American West*. New Haven : Yale University.
- Finch-Race, D. A. et Weber, J. (2017). Éditorial : L'écocritique française. *L'Esprit Créateur*, 57(1), 1-8.
- Garrard, G. (2012). *Ecocriticism* (2^e éd.). Abingdon: Routledge.
- Garrard G. (2014). Introduction. Dans G. Garrard (dir.), *The Oxford Handbook of Ecocriticism* (p. 1-24). New York : Oxford University Press.

- Giono, J. (1937). Je ne peux pas oublier. Dans J. Giono, *Refus d'obéissance*, recueilli dans *Écrits Pacifistes*. Paris : Éditions Gallimard. (Œuvre originale publiée en ©1934). Récupéré le 4 mai 2017 de <http://tistou.eu/pedagogie/wp-content/uploads/2015/05/Giono-pamphlet.pdf>
- Giono, J. (2016). *Le chant du monde*. Paris : Éditions Gallimard. (Œuvre originale publiée en ©1934).
- Glotfelty, C. (1996). Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis. Dans C. Glotfelty et H. Fromm (dir.), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* (p. xv- xxxvii). Athènes : University of Georgia Press.
- Guichet, J.-L. (2002). L'homme et la nature chez Rousseau. L'homme de la nature, un homme absolument isolé ou détenteur déjà d'une certaine culture ? *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, 86(1), 69-84.
- Hart, R. E. (1997). Steinbeck on Man and Nature : A Philosophical Reflection. Dans S. F. Beegel, S. Shillinglaw et W. N. Tiffney (dir.), *Steinbeck and the Environment. Interdisciplinary Approaches* (p. 43-52). Tuscaloosa : The University of Alabama Press.
- Hedgpeth, J. W. (1997). John Steinbeck : Late-Blooming Environmentalist. Dans S. F. Beegel, S. Shillinglaw et W. N. Tiffney (dir.), *Steinbeck and the Environment. Interdisciplinary Approaches* (p. 293-309). Tuscaloosa : The University of Alabama Press.
- Hill, R. J. (2006). *The Impact of Culture and Race on Environmental Worldviews: A Study from the Southeastern U.S. Adult Education Research Conference*. Actes du colloque. Récupéré le 20 avril de <http://newprairiepress.org/aerc/2006/papers/>
- Howarth, W. (1996). Some Principles of Ecocriticism. Dans C. Glotfelty et H. Fromm (dir.), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* (p. 69-91). Athènes : University of Georgia Press.
- Johnson, L. (2009). Greening the Library: The Fundamentals and Future of Ecocriticism. *Choice*, 7-13.
- Jossua, J.-P. (2009). Bulletin de théologie littéraire. *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, 93(2), 357-394.
- Kelley, J. C. (1997). John Steinbeck and Ed Ricketts : Understanding Life in the Great Tide Pool. Dans S. F. Beegel, S. Shillinglaw et W. N. Tiffney (dir.), *Steinbeck and the Environment. Interdisciplinary Approaches* (p. 27-42). Tuscaloosa : The University of Alabama Press.

- Kern, R. (2003). Ecocriticism: What Is It Good For? Dans M. P. Branch et S. Slovic (dir.), *The ISLE Reader: Ecocriticism, 1993-2003* (p. 258-281). Athènes : University of Georgia Press.
- Kerridge, R. (2014). Ecocritical Approaches to Literary Form and Genre: Urgency, Depth, Provisionality, Temporality. Dans G. Garrard (dir.), *The Oxford Handbook of Ecocriticism* (p. 361-376). New York : Oxford University Press.
- Korff-Sausse, S. (2010). Le psychanalyste « écrivain ». Ecrire la psychanalyse avec W. R. Bion. *Revue française de psychanalyse*, 74(2), 389-400.
- Larousse. [s.d.]. Jean Giono. Récupéré le 6 mai 2017 de http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Jean_Giono/121466
- Le Gall, J. (2009). Giono, « un rêveur des montagnes ». *Babel*, 20, 9-38.
- Lieber, T. M. (1972). Talismanic Patterns in the Novels of John Steinbeck. *American Literature*, 44(2), 262-275.
- Lousley, C. (2014). Ecocriticism and the Politics of Representation. Dans G. Garrard (dir.), *The Oxford Handbook of Ecocriticism* (p. 155-171). New York: Oxford University Press.
- Luchen, L. (2006). Of Mice and Men (Book) (1937). [Article d'encyclopédie]. Dans B. Railsback et M. J. Meyer (dir.), *A John Steinbeck Encyclopedia* (p. 254-257). Westport, Conn. : Greenwood Press.
- MacCormack, C. P. (1980). Nature, Culture and Gender: A Critique. Dans C. P. MacCormack et M. Strathern (dir.), *Nature, Culture and Gender* (p. 1-24). Cambridge : Cambridge University Press. Récupéré le 2 février 2017 de Google Livres <https://books.google.fr/>
- Manes, C. (1996). Nature and Silence. Dans C. Glotfelty et H. Fromm (dir.), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* (p. 15-29). Athènes : University of Georgia Press.
- Marten, G.G. (2001). *Human Ecology : Basic Concepts for Sustainable Development*. London : Earthscan.
- Massé, B. et Kruzynski, A. (2015). Anarchie. Dans D. Bourg et A. Papaux (dir.), *Dictionnaire de la pensée écologique* (p. 27-29). Paris : PUF.
- McEntyre, M. C. (2008). Natural Wisdom : Steinbeck's Men of Nature as Prophets and Peacemakers. Dans H. Bloom (dir.), *Bloom's Modern Critical Views : John Steinbeck, New Edition* (p. 117-126). New York : Infobase Publishing.
- McNeill, J. R. (2010). *Du nouveau sous le soleil : une histoire de l'environnement mondial au XXe siècle*. (Beaugrand, P., trad.). Seyssel : Champ Vallon. (Œuvre originale publiée en ©2000).

- Meizoz, J. (2005). La « langue peuple » dans le roman français. *Hermès, La Revue*, 42(2), 101-106.
- Merveilleux du Vignaux, P. (2010). *Création des parcs nationaux*. Récupéré le 15 mai 2017 de <https://francearchives.fr/commemo/recueil-2010/39037>
- Michelfelder, C. (1938). *Jean Giono et les religions de la terre*. Paris : Éditions Gallimard.
- Mill, J. S. (1969). Nature. Dans J. M. Robson (dir.), *The Collected Works of John Stuart Mill – Essays on Ethics, Religion and Society* (p. 373-402). [Facsimilé]. Toronto: University of Toronto Press; London: Routledge and Kegan Paul. Volume 10. (Œuvre originale publiée en ©1874).
- Naess, A. (2005). The Apron Diagram. Dans A. Naess, H. Glasser, A. Drengson, B. Devall et G. Sessions (dir.), *The Selected Work of Arne Naess : Volume X* (p. 75-81). Dordrecht : Springer. Volume 10.
- Naess, A. (2013). *Écologie, communauté et style de vie*. (Ruelle, C., trad.). Bellevaux : Éditions Dehors. (Œuvre originale publiée en ©1989).
- Néré, J. (1991). *Précis d'histoire contemporaine*. Paris : Presses universitaires de France.
- ONU. (s.d.). *Historique des armes chimiques*. Récupéré le 6 mai 2017 de <http://www.un.org/fr/disarmement/wmd/chemical/background.shtml>
- Owens, L. (1988). « Grandpa Killed Indians, Pa Killed Snakes » : Steinbeck and the American Indian. *MELUS*, 15(2), 85-92.
- Pearson, C. (2008). *Scarred Landscapes : War and Nature in Vichy France*. Basingstoke : Palgrave Macmillan.
- Portes, J. (2013). *Histoire des États-Unis : De 1776 à nos jours* (2^{ème} éd.). Paris : Armand Colin Éditeurs.
- Posthumus, S. (2010). État des lieux de la pensée écocritique française. *Ecozon@*, 1(1), 148-154.
- Posthumus, S. (2011). Vers une écocritique française : le contrat naturel de Michel Serres. *Mosaic*, 44(2), 85-100.
- Radkau, J. (2008). *Nature and Power: A Global History of the Environment*. (Dunlap, T., trad.). Cambridge : Cambridge University Press, 2002. (Œuvre originale publiée en ©2002).
- Railsback, B. et Meyer, M. J. (2006). Grapes of Wrath, The (Novel) (1939). [Article d'encyclopédie]. Dans B. Railsback et M. J. Meyer (dir.), *A John Steinbeck Encyclopedia* (p. 129-134). Westport, Conn. : Greenwood Press.

- Ray, W. (2013). John Steinbeck, Episcopalian : St. Paul's, Salinas. *The Steinbeck Review*, 10(2), 118-140.
- Reis, A. E. (2015). From Self to World: The Holistic Ecology of John Steinbeck's Early Fiction. *The Steinbeck Review*, 12(1), 39-51.
- Repères. (2011). Module n° 1– notice – Bilan chiffré de la Première Guerre mondiale - vf – final. Récupéré le 10 mai 2017 de <http://www.centre-robert-schuman.org/userfiles/files/REPERES%20-%20module%201-1-1%20-%20notice%20-%20Bilan%20chiffre%20de%20la%20Premiere%20Guerre%20mondiale%20-%20FR%20-%20final.pdf>
- Restivo, J. (2015). Steinbeck's Pregnant Bodies : Childbirth, Land, and Production. *The Steinbeck Review*, 12(2), 117-129.
- Rice, R. (2011). Circles in the Forest: John Steinbeck and the Deep Ecology of *To a God Unknown*. *The Steinbeck Review*, 8(2), 31-52.
- Robin des Bois. (2012). *En attendant les démineurs – Inventaires des déchets de guerre du 1er janvier 2008 au 31 décembre 2011*. Récupéré le 6 mai 2017 de <http://www.robindesbois.org/en-attendant-les-demineurs-inventaires-des-dechets-de-guerre-du-1er-janvier-2008-au-31-decembre-2011/>
- Roche, A. (1948). Les Provençalismes et la question du Régionalisme dans l'œuvre de Jean Giono. *PMLA*, 63(4), 1322-1342.
- Romestaing, A. (2012). In the Shadow of Pan/Dionysus : Ambivalent Animality in the Works of Jean Giono and Henri Bosco. *Contemporary French and Francophones Studies*, 16(4), 525-533.
- Ross, W. O. (1949). John Steinbeck : Naturalism's Priest. *College English*, 10(8), 432-438.
- Rothenberg, D. (2013). Préface à l'édition américaine. L'écologie T : De l'intuition au système. Dans A. Naess, *Écologie, communauté et style de vie* (Ruelle, C., trad., p. 19-47). Bellevaux : Éditions Dehors. (Œuvre originale publiée en ©1989).
- Rottman, J. (2014). Breaking down biocentrism: two distinct forms of moral concern for nature. *Frontiers in Psychology*, 5, 1-3. <http://dx.doi.org/10.3389/fpsyg.2014.00905>
- Schoentjes, P. (2015). *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*. Paris : Éditions Wildproject.
- Sibley-Esposito, C. (2013). Caillois sur les chemins de l'écocritique. *Littératures*, 68, 141-160.
- Slovic, S. (1999). Letter. *PMLA*, 114(5), 1102-1103.
- Steinbeck, J. (1995). *To a God Unknown*. New York : Penguin Books. (Œuvre originale publiée en ©1933).

- Steinbeck, J. (2012). *Au Dieu inconnu*. (Witta-Montrobert, J., trad.). Paris : Éditions Gallimard. [Édition numérique]. (Œuvre originale publiée en ©1933).
- Tiffney, W. N., Shillinglaw, S. et Beegel, S. F. (1997). Introduction. Dans S. F. Beegel, S. Shillinglaw et W. N. Tiffney (dir.), *Steinbeck and the Environment. Interdisciplinary Approaches* (p. 1-23). Tuscaloosa : The University of Alabama Press.
- Timmerman, J. H. (1997). Steinbeck's Environmental Ethic : Humanity in Harmony with the Land. Dans S. F. Beegel, S. Shillinglaw et W. N. Tiffney (dir.), *Steinbeck and the Environment. Interdisciplinary Approaches* (p. 310-322). Tuscaloosa : The University of Alabama Press.
- Trout, C. et Visser, D. (2006). *Jean Giono*. Amsterdam : Éditions Rodopi.
- UNESCO. (2009). *Histoire de l'humanité : le XXe siècle de 1914 à nos jours*. Paris : Éditions UNESCO. Volume VII.
- Van Den Eynde, M. et Ma, J. (1976). *Précis d'histoire contemporaine*. Liège : Sciences et Lettres.
- Wagner, W. (2014). Ecological Sensibility and the Experience of Nature in the Twentieth-Century French Literature of Jean Giono, Marguerite Yourcenar and Julien Gracq. *Ecozon@*, 5(1), 175-198.
- Whited, T. L., Engels, J. I., Hoffmann, R. C., Ibsen, H. et Verstegen, W. (2005). *Northern Europe : An Environmental History*. Oxford : ABC-Clio.
- Willis, L. (2005). Monstrous Ecology: John Steinbeck, Ecology, and American Cultural Politics. *The Journal of American Culture*, 28, 357-367.
- Zapf, H. (2016). Introduction. Dans H. Zapf (dir.), *Handbook of Ecocriticism and Cultural Ecology* (p. 1-16). Berlin : De Gruyter.