



Université de Hacettepe

Institut des Sciences Sociales

Département de Langue et Littérature Françaises

**ANALYSE ÉCOCRITIQUE DE L'ŒUVRE DE JEAN-PIERRE
MARTINEZ, *APRÈS NOUS LE DÉLUGE***

Catherine Colette KEBAPCIOĞLU

Thèse de Maîtrise

Ankara, 2023

ANALYSE ÉCOCRITIQUE DE L'ŒUVRE DE JEAN-PIERRE
MARTINEZ, *APRÈS NOUS LE DÉLUGE*

Catherine Colette KEBAPCIOĞLU



Université de Hacettepe

Institut des Sciences Sociales

Département de Langue et Littérature Françaises

Thèse de Maîtrise

Ankara, 2023

KABUL VE ONAY

Catherine Colette Kebapcioğlu tarafından hazırlanan “Jean-Pierre Martinez *Après nous le déluge* eserinin Ekokritik incelemesi” başlıklı bu çalışma, 21 Aralık 2022 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Tülin KARTAL GÜNGÖR (Başkan)

Prof. Dr. Kubilay AKTULUM (Danışman)

Dr. Öğr. Üye. Eylem AKSOY ALP (Üye)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Uğur ÖMÜRGÖNÜLŞEN

Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan “**Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge**” kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ay ertelenmiştir. ⁽²⁾
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

12/12/2022

Catherine Colette KEBAPCIOĞLU

“**Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge**”

(1) Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulunun** gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

(3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, **tezin yapıldığı kurum** tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, **ilgili kurum ve kuruluşun önerisi** ile **enstitü** veya **fakültenin** uygun görüşü üzerine **üniversite yönetim kurulu** tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

* Tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.**

ETİK BEYAN

Bu çalıřmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiđimi, görsel, iřitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduđumu, kullandıđım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadıđımı, yararlandıđım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduđumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dıřında zgn olduđunu, **Prof. Dr. Kubilay AKTULUM** danıřmanlıđında tarafımdan retildiđini ve Hacettepe niversitesi Sosyal Bilimler Enstits Tez Yazım Ynergesine gre yazıldıđını beyan ederim.

Catherine Colette KEBAPCIOđLU

REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à exprimer toute ma reconnaissance à mon directeur de mémoire, Monsieur Kubilay Aktulum. Je le remercie de m'avoir encadré, orienté, aidé et conseillé.

J'adresse mes sincères remerciements à tous mes professeurs de l'Université de Hacettepe et d'Istanbul, en particulier Monsieur Bülent Çağlakpınar, qui par ses conseils et ses critiques m'a guidé tout au long de ce mémoire.

Je remercie mes très chers parents, Nazlı et Murat, qui ont toujours été là pour moi. Et ma sœur Juliette pour ses encouragements.

Enfin, je voudrais exprimer ma reconnaissance envers mes amies Nur, Ebru et Aslı qui m'ont apporté leur soutien moral tout au long de ma démarche. Puis mon cher ami Garen, qui a toujours soutenu mon parcours. Son soutien inconditionnel et son encouragement ont été d'une grande aide.

À tous ces intervenants, je présente mes remerciements, mon respect et ma gratitude

Catherine Colette KEBAPCIOĞLU

ÖZET

KEBAPCIOĞLU, Catherine. Jean-Pierre Martinez *Après nous le déluge*, Eserinin Ekokritik İncelemesi, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2023.

Bu çalışmada, güncel bir konu olan çevre sorunları ve ekolojinin Jean-Pierre Martinez *Après nous le déluge* isimli eseri üzerinden ekokritik yöntemiyle araştırılması amaçlanmaktadır. Ekokritik, çevreci bir yaklaşım benimserken doğayı çalışmanın merkezine alır. Bu anlamda, bu çalışmada edebiyat ve çevre ilişkisi açıklanması hedeflenirken ekolojik bir traji-komedi olan *Après nous le déluge* eserinden yararlanılacaktır. Bu eserde yer alan çevre sorunları nasıl bir biçimde ele alındığı ve esere ne tür anlamlar kattığı araştırılırken Claude Lévi-Strauss'ın *Yaban Düşünce*, Friedrich Nietzsche'in *Tragedya'nın doğuşu* kitaplarında yer alan doğa/kültür dikotomisinden de yararlanılacaktır. Ayrıca Gérard Genette'in metinlerarasılık kavramları ile eserdeki metinlerarası göndermelerin nasıl yeni anlamlar kattığını inceleyeceğiz.

Anahtar Sözcükler: Ekoleştiri, Ecopoétique, Cli-Fi, Ütopya, Distopya, Çevreci Tiyatro, *Après nous le déluge*.

ABSTRACT

KEBAPCIOĞLU, Catherine. Ecocritical study of the work of Jean-Pierre Martinez *Après nous le déluge*, Master's Thesis, Ankara, 2023.

In this study, our intention will be to highlight environmental problems and ecology, which is a topical subject, with the method of ecocriticism and through the work of Jean-Pierre Martinez entitled *Après nous le déluge*. Ecocriticism adopts an environmentalist approach and places nature at the center of its work. Thus, in this study we will use the work *Après nous le déluge*, an ecological tragicomedy from which we will aim to explain the relationship between literature and environment. The nature/culture dichotomy of Claude Lévi-Strauss's *Wild Thought* and Friedrich Nietzsche's *The Birth of Tragedy* will also be used to investigate how environmental issues are treated in this work and the meaning that they add to the work. We will also examine with Gérard Genette's concepts of intertextuality, how intertextual references in the work add new meanings.

Key Words: Ecocriticism, Ecopoetics Cli-Fi, Utopia, Dystopia, Environmental Theater, *Après Nous le Déluge*.

RÉSUMÉ

KEBAPCIOĞLU, Catherine. Analyse Écocritique de l'œuvre de Jean-Pierre Martinez *Après nous le déluge*, Thèse de Master, Ankara, 2023.

Dans cette étude, notre intention sera de mettre en relief les problèmes environnementaux et l'écologie, qui est un sujet d'actualité, avec la méthode de l'écocritique et à travers l'œuvre de Jean-Pierre Martinez intitulée *Après nous le déluge*. L'écocritique adopte une démarche environmentaliste et place la nature au centre de ses travaux. Ainsi, dans cette étude nous nous servirons de l'œuvre *Après nous le déluge* une tragi-comédie écologique à partir de laquelle nous viserons à expliquer la relation entre littérature et environnement. La dichotomie nature/culture de *La pensée sauvage* de Claude Lévi-Strauss et de *La naissance de la tragédie* de Friedrich Nietzsche sera également utilisée pour enquêter sur la manière dont les problèmes environnementaux sont traités dans cette œuvre et sur le sens qu'ils ajoutent à l'œuvre. Nous examinerons également avec les concepts d'intertextualité de Gérard Genette, comment les références intertextuelles dans l'œuvre ajoutent de nouvelles significations.

Mots clés : Écocritique, Écopoétique, Cli-Fi, Utopie, Dystopie, Théâtre Environnemental, *Après nous le déluge*.

TABLE DES MATIÈRES

KABUL VE ONAY	i
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	ii
ETİK BEYAN	iii
REMERCIEMENTS	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
RÉSUMÉ	vii
TABLE DES MATIÈRES	viii
INTRODUCTION	1
1. ÉCOCRITIQUE : EMERGENCE, SIGNIFICATION, ET DÉVELOPPEMENT	8
1.1. DE LA NATURE WRITING A L'ÉCOCRITIQUE	8
1.2. ÉCOPOÉTIQUE : UNE ÉCOCRITIQUE FRANÇAISE	11
1.3. DICHOTOMIES ÉCOLOGIQUES	14
1.3.1. Écologie profonde et artificielle	16
1.3.2. Nature et culture	18
1.3.3. Apollinien et dionysiaque	22
1.4. RELATION ENTRE ENVIRONNEMENT ET LITTÉRATURE	23
1.4.1. Utopie	24
1.4.2. Dystopie	25
1.4.3. Fiction climatique	26
1.4.4. Nature dans le récit	27
1.4.5. Lecteur face aux catastrophes naturelles	28
1.5. INTERTEXTUALITÉ COMME REPÈRE DES ÉLÉMENTS APOCALYPTIQUES	30

2. PRÉSENTATION DU CORPUS	34
2.1. THÈME DE LA NATURE DANS LE THÉÂTRE FRANÇAIS.....	34
2.2. PRÉSENTATION DE L'OEUVRE.....	37
2.2.1. Théâtre de Jean-Pierre Martinez	38
2.2.2. Thèmes environnementaux abordés par Martinez	39
3. ANALYSE DE L'OEUVRE.....	43
3.1. ÉTUDE DES ÉLÉMENTS PARATEXTUELS	43
3.1.1. Analyse du titre.....	43
3.1.2. Analyse de la couverture	45
3.1.3. Épilogue.....	46
3.2. Transformations des personnages	48
3.2.1. Identité des personnages	48
3.2.2. Actions des personnages	50
3.3. THÈME DE L'APOCALYPSE.....	53
3.3.1. Comparaison de la Terre : enfer et cimetière	56
3.3.2. Allusion à l'Horloge de l'Apocalypse	57
3.4. ALLUSION À LA COLONISATION	58
3.5. RÉFÉRENCE À LA GENÈSE.....	59
3.6. RÉFÉRENCE À L'ARCHE DE NOÉ.....	63
3.7. DICHOTOMIES NATURE/CULTURE, APPOLLINIEN/DIONYSIAQUE..	64
3.8. RÉFÉRENCES AUX ANCIENNES CIVILISATIONS	67
3.9. ÉLÉMENTS CONSTITUTIFS DE LA NATURE.....	68
3.10. IRONIE DU SORT	70
CONCLUSION.....	72
BIBLIOGRAPHIE	75
Annexe 1, La Couverture de Après nous le déluge	80
Annexe 2, Le film <i>La Planète des singes</i>, Scène Finale (1968)	81

Annexe 3, Les derniers jours de New York, illustré par Serafino Macchiati, édition Française en deux parties du roman Le second déluge de Garrett-Servis, Je sais tout, Octobre et Novembre 1912 (n° 93 et 94)	82
Annexe 4, The Brave and The Bold, 1961	83
Annexe 5, Entretien avec le dramaturge Jean-Pierre Martinez	84
Annexe 6. Tez Çalışması Orijinallik Raporu.....	88
Annexe 7. Tez Çalışması Etik Kurul İzin Muafiyet Formu	90



INTRODUCTION

Les études écocritiques tiennent une grande importance depuis que les problèmes environnementaux se sont aggravés dans le monde moderne d'aujourd'hui. Alors que ces problèmes ont beaucoup évolué avec l'invention de l'industrie et de la science, il serait juste d'affirmer que l'émergence de ces problèmes proviennent principalement de l'industrialisation et du fait que l'être humain ait une envie permanente de vouloir exploiter la nature. Cela est le résultat d'une vision anthropocentrique, qui signifie que l'être humain est vu comme l'entité centrale la plus significative de l'univers.

De plus, avant le sédentarisme l'être humain vivait une vie de nomade. Mais suite à l'invention de l'agriculture et de l'élevage, il passe d'une vie nomade à une vie sédentaire. C'est-à-dire qu'il se fixe dans un lieu au moins pendant quelques mois. Suite à cet événement, la pression sur la nature a de plus en plus augmenté et la nature a eu de plus en plus du mal à se renouveler et à parvenir à un écosystème sain. Cela a eu de graves effets sur la nature. Cet impact n'a pas seulement influencé la nature mais aussi l'être humain lui-même et a causé la destruction de plusieurs civilisations.

Ce n'est pas seulement l'invention de l'agriculture, mais aussi l'industrialisation qui a provoqué beaucoup de dégâts. Avec le capitalisme, la nature a commencé à être vue comme un objet ou un méta commercial, ce qui a aggravé la destruction de la nature.

L'anthropocène est un terme utilisé pour désigner une période où les actions des êtres humains commencent à avoir des effets et impacts sur la nature. Considérant que Dieu nous a tout donné en abondance, a fait penser que l'être humain était en possession de la nature et qu'il en était le maître. Selon John Locke « *Dieu nous a donné toutes choses en abondance* », mais « *Dieu n'a rien créé pour que l'homme le gaspille où le détruise* »¹. C'est cette

¹ CLAEYS, Damien. *de L'anthropocène à la Collapsologie : Revaloriser Le Contrat Naturel*, p.3.

conscience même qui pourrait être le motif de la destruction de la nature. La nature est abondante et parfaite en elle-même, c'est l'être humain qui la corrompt.² À partir de cette vision, toutes innovations technologiques et industrielles ne sont que régressions et pas un progrès. « *La civilisation fait passer du bonheur à la misère.* »³

L'être humain a commencé à se considérer comme le propriétaire des terres et de la nature en générale depuis que l'homme est devenu civilisé. De plus, cette pensée continue à se montrer de nos jours en raison du christianisme, comme le défendait Locke⁴.

À la suite de l'agriculture et l'industrialisation, c'est la Seconde Guerre mondiale qui continue à provoquer les plus grands dégâts avec l'industrie nucléaire. Et depuis, ce cas n'a pas changé.

Au fur et à mesure que la culture s'est développée, plus l'être humain s'est aliéné à la nature. La nature a été vue comme un outil de gain alors que les anciennes civilisations voyaient la nature comme un abri, voire même comme un dieu. Dans plusieurs anciennes civilisations nous voyons que la nature a été souvent associée à cette figure divine, comme par exemple la Terre Mère en Mésopotamie. Cette personnification apparaît sous le nom de Gaïa dans la mythologie grecque ou encore sous le nom de Terra dans la mythologie romaine et se révèle souvent comme une forme féminine. À partir de cela, nous pouvons également visualiser que la divinité et la nature étaient associée à la femme. La divinité féminine était le reflet de l'importance du matriarcat, elle était le symbole de fertilité et tout être humain était créé à partir de cette forme divine. Alors que l'être humain moderne, s'éloignant de la nature, a adopté une culture inverse, le patriarcat. Par la suite, la femme n'a plus été cette figure divine. Dans les religions monothéistes comme le christianisme, le mythe d'Adam et Ève a remplacé cet esprit matriarcal. L'être humain est ainsi vu comme le fruit de ce mythe : l'homme est créé en premier et la femme créée à

² Ibid.

³ Ibid.

⁴ Ibid.

partir de la côte d'Adam. La forme féminine est rejetée au second plan depuis la création de l'humanité.

Dans la partie théorique de notre travail nous allons essayer de montrer cette dualité entre nature et culture et entre matriarcat et patriarcat en se basant sur l'œuvre de Friedrich Nietzsche *La naissance de la tragédie*, dans laquelle il utilise les notions d'Apollinien et de Dionysiaque pour parler de cette dualité. Dans son œuvre, il insiste sur l'importance du rapprochement de l'homme à la nature⁵ :

« Celui-ci n'est plus seulement ici cet être doué de raison et de volonté, et qui par-là échapperait au règne de la nature. Il est un être de nature, un être vivant que dominant des besoins, des tendances naturelles, des pulsions qui déterminent sa manière particulière de vivre, d'agir de voir le monde, ou de le recréer par le biais de l'art. » (Nietzsche, 2015 : 22).

Dans ses travaux, Nietzsche oppose les figures d'Apollon et Dionysos et forme un parallèle entre Apollon et la culture, puis Dionysos et la nature. Ces oppositions seront mises en relation avec la dichotomie nature et culture que nous allons aborder dans notre travail. De plus, nous allons visualiser les changements que cette transition a causé sur la nature.

Le terme écologie inventé par Ernst Haeckel en 1866, désigne selon lui « (...) la science des relations des organismes avec le monde environnant, c'est-à-dire, dans un sens large, la science des conditions d'existence ». Il étudie le fonctionnement des écosystèmes et son objectif est de déchiffrer la complexité des écosystèmes naturels. À partir de cette définition, l'écocritique permet de sensibiliser et orienter le monde sur les effets que les êtres humains portent sur la nature. Le fait qu'elle soit adaptée à la littérature renforce cette sensibilisation et elle essaye d'orienter ses lecteurs vers ces effets. Elle permet de découvrir les catastrophes naturelles à travers les récits littéraires et permet de sensibiliser ses lecteurs et les faire rendre compte de l'état de l'environnement pour éviter le pire. De ce fait tout œuvre portant un jugement écocritique est

⁵ NIETZSCHE, Friedrich. *La naissance de la tragédie*, p.22, Trad. Selin Dénat, Flammarion. 2015.

une littérature engagée, car elle suppose le postulat « dévoiler, c'est changer ». En dénonçant l'état de la nature, les catastrophes causées par l'être humain, l'écocritique permet d'agir et de changer l'état actuel. Car selon la littérature engagée, la principale cause de l'aggravation des choses provient du silence, de l'absence de parole et principalement de l'ignorance.

Le terme « écocritique » est introduit pour la première fois en 1978 par William Rueckert, dans son article *Literature and Ecology : An Experiment in Ecocriticism*. L'écocritique est un champ de recherche qui vise à la représentation de la nature dans la littérature. Même si l'écologie tenait depuis bien longtemps une place au sein de la littérature et dans les œuvres littéraires, l'écocritique n'avait jamais été abordée en tant que discipline autonome.

L'écocritique est un domaine d'études récent né dans les années 1980, aux Etats-Unis. Elle est formée de deux mots : le premier, étant l'abréviation du mot « écologie » qui signifie « science ayant pour objet les relations des êtres vivants (animaux, végétaux, micro-organismes) avec leur environnement, ainsi qu'avec les autres êtres vivants »⁶, et le deuxième, le mot *critique* : « *Jugement porté sur une œuvre littéraire ou artistique* ». À partir de cette définition, nous pouvons affirmer que ce champ de recherche a pour but de mettre en valeur la relation entre l'environnement et la littérature d'un point de vue écologique. Il marque la façon dont ces êtres vivants et leurs relations entre eux sont représentés dans les œuvres littéraires.

Nous observons plusieurs écrivains qui ont fait usage du thème de la nature dans la littérature française, comme Michel Tournier dans *Vendredi et la vie sauvage*, où il confronte l'état de nature à la civilisation. L'écrivain nous montre que l'état de nature est une sagesse et que la domination, la richesse sont inutiles. Ou bien Rousseau, qui explique la nécessité d'un retour à la nature face à l'oppression, à la domination et l'exploitation dans le monde moderne. Dans son œuvre intitulée « *Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes* », il confronte la nature et la société :

⁶ Dictionnaire électronique Larousse.

« Enfin tous, parlant sans cesse de besoin, d'avidité, d'oppression, de désirs, et d'orgueil, ont transporté à l'état de nature des idées qu'ils avaient prises dans la société. Ils parlaient de l'homme sauvage, et ils peignaient l'homme civil. ⁷ »

Pour lui et pour bien d'autres écrivains, le retour à la nature est indispensable. Chez Friedrich Nietzsche nous visualisons le même besoin dans son œuvre *La naissance de la tragédie* :

« Celui-ci n'est plus seulement ici cet être doué de raison et de volonté, et qui par-là échapperait au règne de la nature. Il est un être de nature, un être vivant que dominant des besoins, des tendances naturelles, des pulsions qui déterminent sa manière particulière de vivre, d'agir, de voir le monde, ou de le recréer par le biais de l'art. »⁸

Dans l'Antiquité et au Moyen-âge nous apercevons plusieurs et différentes manières dont la nature est personnifiée, comme par exemple dans l'œuvre de Christine de Pisan, intitulée *La cité des dames*, publiée en 1405. Et dans la mythologie, Zeus étant dieu du Ciel, Poséidon représentant la mer, par exemple. Mais chez les romantiques, elle apparaît comme une sorte de refuge et d'abri, ou l'écrivain se tourne et s'abrite pour pouvoir méditer, écrire ses œuvres. Donc, nous la voyons apparaître de différentes façons selon le courant littéraire, l'époque, la culture et le besoin de la société. Car la littérature, et l'art en général ne peuvent rester indifférents face aux problèmes environnementaux et aux problèmes de la nature. Il se doit de répondre aux besoins et de dénoncer ces faits. Ainsi, notre travail consiste en premier lieu, dans le cadre théorique, à donner une définition à ce champ de recherche, puis nous tentons d'expliquer ses origines et son émergence.

Alors que l'écocritique est bien connue dans le domaine des lettres anglaises et américaines, elle n'est pas assez présente dans les lettres françaises. Essayant de combler ce vide dans la littérature française, Stéphanie Posthumus fonde une écocritique française dans son article *Vers une écocritique française : le contrat naturel de Michel Serres*. Au lieu de traduire les termes de « nature writing » américain, elle adopte une démarche plus spécifique à la culture

⁷ ROUSSEAU, Jean Jacques. *Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes*, p.19, Edition Électronique, Bibliothèque Uqac, 1754.

⁸ NIETZSCHE, Friedrich. *La naissance de la tragédie*. p. 22, Trad. Selin Dénat, Flammarion. 2015.

française. Elle défend le besoin de fonder cette discipline selon les traditions de la nature en France. Selon Posthumus, il est important d'établir des approches écocritiques qui tiennent compte des spécificités culturelles, sociologiques et politiques françaises.

En outre, nous découvrons les conditions dans lesquelles l'œuvre de Jean Pierre Martinez, *Après nous le déluge* a été écrite, les motivations du dramaturge, ce qui l'a poussé à écrire cette pièce écologique. Les motifs et les inspirations de Martinez font partie du cadre théorique de notre travail. Nous voyons comment la nature a inspiré la littérature et a fait émerger d'autres genres littéraires tels que l'utopie, la dystopie et le Cli-Fi, par exemple. Nous découvrons l'évolution du théâtre français, son développement et les changements qu'il a subi.

Dans la partie d'analyse, nous prenons l'œuvre citée de J.P. Martinez comme corpus de cette étude. Une tragi-comédie écologique dans laquelle nous découvrons les notions écologiques et intertextuelles. Ainsi, l'intertextualité nous est d'un grand support pour notre travail. Car Martinez fait usage de beaucoup de références intertextuelles dans sa pièce. Ainsi, nous nous servons des données de l'intertextualité, en abordant principalement l'approche de Gérard Genette pour comprendre la signification de ces références. De plus, avec les théories de l'écocritique, nous tentons de traduire la condition écologique dans le monde moderne à partir de cette pièce. Nous découvrons de même, la vision du narrateur par rapport au monde moderne et ses effets sur l'écologie. Ainsi, le but de ce travail est de mettre en relief le concept de la nature à travers l'œuvre de Martinez, et ainsi confronter les termes nature et culture, une dichotomie abordée par l'anthropologue américain, Claude Lévi-Strauss. Nous voyons comment la nature est opposée à la culture et vice versa, et comment ces deux notions s'éloignent l'une de l'autre. Ensuite, nous soulignons les effets négatifs que porte la culture sur la nature, et même le fait que la culture va jusqu'à la destruction de celle-ci.

Nous découvrons, à travers les personnages de Jean Pierre Martinez, la perception que l'homme a face à la nature, comment il peut être égoïste pour son profit. Ou bien le contraire, de vouloir créer une deuxième *Genèse* pour rétablir un avenir potentiel pour l'humanité, en d'autres termes, établir le contrat naturel, qui selon Michel Serres, philosophe français, signifie un nouvel accord avec la terre qui mènera à la paix mondiale. Cela vient de l'étymologie du mot nature, qui signifie « ce qui naît ». A partir de son sens originel, Serres redéfinit la nature sans changer la base et en ajoutant juste un cadre temporel plus long : « *ce qui naquit, ce qui naît, ce qui va naître* ».⁹

En nous appuyant sur ce champ de recherche multidisciplinaire dans la littérature et dans notre travail, nous estimons soutenir le but de l'écocritique qui est de sensibiliser et d'orienter le monde sur les effets que les êtres humains portent sur la nature. Nous essayons de contribuer à ce vide dans le domaine de la littérature en analysant la pièce de théâtre citée sous la lumière des méthodes de l'écocritique, un champ de recherche qui est assez récent de nos jours.

⁹ POSTHUMUS, Stéphanie. *Pour une écocritique française : le contrat naturel de Michel Serres*, Mosaic, p.8, 2011.

1. ÉCOCRITIQUE : EMERGENCE, SIGNIFICATION, ET DÉVELOPPEMENT

1.1. DE LA NATURE WRITING A L'ÉCOCRITIQUE

L'émergence de l'écocritique commence par la problématique du rapport entre le texte littéraire et le monde réel. Cette problématique est pour ainsi dire la cause de toute théorie littéraire. Chaque mouvement littéraire a une envie et ressent un besoin d'un rapprochement entre la littérature et le monde réel, comme par exemple le réalisme, le naturalisme ou encore le nouveau roman.¹⁰

Ainsi, le premier à définir l'écocritique était Cheryll Glotfelty en 1996. Dans son recueil intitulé *The Ecocriticism Reader*, qu'il a préparé avec Harold Fromm, Glotfelty définit l'écocritique ainsi : « Ecocriticism takes as its subject the interconnections between nature and culture, specifically the cultural artifacts of language and literature. As a critical stance it has one foot in literature, and the other on land; as a theoretical discourse, it negotiates between the human and the non-human. ». Nous voyons que Glotfelty insiste sur l'importance d'établir le lien entre la nature et la culture, l'humain et le non-humain¹¹.

Mais bien avant cela, en 1974, Joseph Meeker est le premier à analyser les thèmes et les relations biologiques dans les genres littéraires. Il publie son travail *The Comedy of Survival : Literary Ecology and a Play Ethic*, où il n'utilise pas le mot écocritique mais présente tout de même le terme de « littérature écologique ». La première fois que nous apercevons l'écocritique en tant que champ de recherche universitaire est aux Etats-Unis, à Nevada. C'est en 1992, avec la fondation de l'ASLE (Association for the Study of Literature and Environment)¹². En 1993, l'écocritique devient très importante et très connue

¹⁰ POSTHUMUS, Stephanie. *Écocritique: Vers une nouvelle analyse du réel, du vivant, du non-humain, Humanités environnementales: Enquêtes et contre-enquêtes*, eds. Guillaume Blanc, Élise Demeulenaere, Wolf Feuerhahn, Paris, Publications de la Sorbonne, 2017. p.2

¹¹ Ibid., p.6

¹² OPPERMAN, Serpil. *Ekoeleştiri, Çevre ve Edebiyat*, Ed. Phoenix, p.10, 2012.

dans le monde entier grâce au livre de Glotfelty et Fromm, intitulé *The Ecocriticism Reader*.

En 1995, Lawrence Buell crée des fondements essentiels de l'écocritique avec son livre intitulé *The Environmental Imagination*. Buell, tout comme Glotfelty, défend le besoin de réduire l'écart entre le texte et le monde en revenant aux écrits de non-fiction, où il est question de mettre en valeur le monde naturel. Il tente de créer un nouveau réalisme en décentrant l'humain, pour pouvoir mieux recentrer et mettre en relief la représentation du non-humain.¹³

Depuis les années 90 jusqu'à nos jours, l'écocritique a parcouru une évolution en trois phases. Tout d'abord, l'écocritique a vu le jour aux Etats-Unis. Dans le continent Américain la nature a une image sauvage par rapport à l'Europe. Après l'industrialisation, la nature est vue comme un refuge en particulier par les Romantiques, un abri pour l'humain, c'est-à-dire une nature loin des êtres humains. C'est la raison pour laquelle les premières études américaines visent à la représentation d'une nature sauvage. C'est-à-dire la Nature Writing, des récits non-fictifs qui consistent à la représentation de la nature. L'objet d'étude des premiers écocritiques américains sont les récits réalistes et les œuvres des naturalistes américains, qui sont analysés d'un point de vue environnemental. De tels textes mettent en œuvre un nouveau réalisme, différent de celui du réalisme français au 19^e siècle, et ont pour but *de décentrer l'humain, pour pouvoir mieux recentrer la représentation du non-humain*.¹⁴ Alors que le Nature Writing était plus restreint au début, par la suite il s'étend et comprend d'autres mouvements littéraires. *The Environmental Imagination : Thoreau, Nature Writing, and the formation of American Culture* de Lawrence Buell est l'un des travaux effectués dans cette première phase. Dans ses travaux, Buell analyse les descriptions littéraires des récits pastoraux américains.

¹³ Ibid.

¹⁴ POSTHUMUS, Stéphanie. *Écocritique: Vers une nouvelle analyse du réel, du vivant, du non-humain, Humanités environnementales: Enquêtes et contre-enquêtes*, eds. Guillaume Blanc, Élise Demeulenaere, Wolf Feuerhahn, Paris, Publications de la Sorbonne, 2017. Chapitre 7, p.3

Cette méthode de critique devient l'une des pionniers dans le domaine de littérature parmi les chercheurs du monde anglo-saxon. C'est la tradition pastorale anglaise, la poésie romantique et les romans réalistes anglais qui sont l'objet d'étude de l'écocritique. L'œuvre de Jonathan Bate, *Romantic Ecology: Wordsworth and the Environmental Tradition* est un exemple des travaux anglo-saxon de l'écocritique. C'est aussi la période où les travaux culturels, les *queer studies* et les *gender studies* apparaissent. Dans son livre intitulé *The Future of Environmental Criticism*, Buell qualifie la première phase de l'écocritique comme « première vague ». Celle-ci, comme nous l'avons indiqué ci-dessus, consiste aux travaux environnementaux américains et au concept d'une nature sauvage et vierge (Eng. *Wilderness*).

Même si l'écocritique est souvent et premièrement associée à la culture américaine, de nos jours elle trouve sa place dans beaucoup d'autres cultures et littératures. Elle a élargi son concept de travail et s'éloignant de celui de nature « sauvage » elle se concentre notamment sur les travaux environnementaux, c'est-à-dire la justice sociale, la géographie, les différences culturelles, la statue sociale et les études de genres. C'est en quoi consiste la deuxième vague de l'écocritique.¹⁵

La troisième vague de l'écocritique apporte, quant à elle, plusieurs nouveaux termes et champs de recherches comme l'écoféminisme ou encore écocritique post-coloniale. Nous pouvons citer les travaux de Greta Gaard, critique féministe qui publie *New Directions for Ecofeminism: Toward a More Feminist Ecocriticism*, en 2009. Gaard critique les phases de Lawrence Buell et la contredit de ne pas avoir porté beaucoup d'attention sur le féminisme. En revanche Scott Slovic est l'un à avoir adopté la troisième phase de Buell avec Joni Adamson, et tous les deux ont souligné l'importance de cette phase dans la revue MELUS en 2009.¹⁶ Cette troisième vague apparaît pendant la période post-coloniale et a fait apparaître une nouvelle branche de l'écocritique, que l'on appelle donc l'écocritique post-coloniale. Suite à la colonie Britannique,

¹⁵ OPPERMAN, Serpil. *Ekoeleştiri, Çevre ve Edebiyat*, Ed. Phoenix, p.30, 2012.

¹⁶ Ibid.

plusieurs travaux sur les exploitations des ressources naturelles et des indigènes ont été effectués vis-à-vis du comportement des Anglais. Nous pouvons citer l'article du critique australienne Helen Tiffin, *Five Emus to the King of Siam : Environment and Empire*, publié en 2007, ou encore celui de Laura Wright *Wilderness into Civilized Shapes : Reading the Postcolonial Ecocriticism*, publié en 2010. Ces exemples ont permis de nouveaux horizons dans le domaine de l'écocritique critique postcoloniale permettant de révéler les conditions des indigènes face à la colonisation et l'inégalité de répartition des ressources¹⁷.

1.2. ÉCOPOÉTIQUE : UNE ÉCOCRITIQUE FRANÇAISE

Pour plusieurs raisons politiques, philosophiques et culturelles, l'écocritique ne demeure pas très connue dans le monde francophone contrairement aux mondes américain et anglo-saxon. Les études sur les animaux en France n'ont pas une grande importance car les recherches littéraires se limitaient surtout aux études culturelles ou bien de genres. Ce n'est donc pas étonnant que les premières études sur l'écocritiques ne paraissent pas dans le monde francophone jusqu'à ce que l'écocritique ait trouvé son équivalence en France : l'écopoétique.

En 1999, Hélène Jaccmard, dans l'introduction d'*Écologie, écocritique et littérature*, insiste sur le fait que l'écocritique doit comporter une « éco-éthique », sinon l'écocritique ne serait qu'une simple description de paysage et de nature dans les œuvres littéraires¹⁸. C'est la raison pour laquelle l'écocritique dans le monde francophone est une entité politique, culturelle et linguistique.

En 2006, Lucile Desblache dans *l'Esprit Créateur* sur l'éco-littérature, insiste sur l'importance des différentes manières dont l'écologie est représentée dans les littératures anglophones et francophones. Elle remarque que l'étude concernant la relation entre les êtres humains et son environnement révélerait

¹⁷ Ibid.

¹⁸ ZAPF, Hubert. *Handbook of Ecocriticism and Cultural Ecology*, p.387, Ed. De Gruyter, 2016.

le profil culturel d'un pays ou d'une époque. Comme Desblache, Alain Suberchicot dans son livre *Littérature et Environnement. Pour une écocritique comparée* fait la comparaison de trois littératures : chinoise, française et américaine. Il développe une approche comparée qui met en lumière les particularités similaires des littératures de différents pays, laissant moins de place à la spécificité des contextes culturels.¹⁹

Plus haut, nous avons mentionné que la culture américaine avait une vision sauvage et vierge de la nature. En revanche, en France on n'observe pas une même conception vis-à-vis de la nature. Là-bas, la conception de la nature est différente de celle d'une nature sauvage. En effet, il s'agit plutôt d'un paysage aménagé en raison de la France qui est un pays rural. Pour les français, la nature signifie les champs, les pâturages, les vergers, comme nous pouvons le visualiser par exemple, chez Jean-Jacques Rousseau *Les Rêveries du Promeneur Solitaire*. Dans la littérature française, les éléments de la nature font partie de ces champs et pâturages. Puis, comme elle se différencie de la littérature américaine par rapport à cette vision différente de la nature, il n'aurait pas été assez suffisant de transférer l'écocritique américaine telle qu'elle est mais d'en trouver une équivalence à la culture française. Stéphanie Posthumus, dans son article *Vers une écocritique française : le contrat naturel de Michel Serres*, fonde une écocritique française, où il serait question de développer une écocritique plus adaptée au monde francophone. Au lieu de traduire les termes américains « nature writing », elle adopte une démarche plus spécifique à la culture française. Elle défend le besoin de fonder cette discipline selon les traditions de la nature en France et tente de développer une théorie française en se basant sur les travaux de Catherine et Raphaël Larrère, Bruno Latour et Michel Serres. Selon Posthumus, il est important d'établir des approches écocritiques qui tiennent compte des spécificités culturelles françaises.²⁰ C'est la raison pour laquelle elle emploie une approche non-dualiste de Félix Guattari et Michel Serres contrairement à l'approche américaine. De cette façon, elle

¹⁹ Ibid.

²⁰ POSTHUMUS, Stéphanie. *Pour Une Écocritique Française : Le Contrat Naturel de Michel Serres*, Mosaic, A Journal For The Interdisciplinary Study Of Literature 44.2 (2011), p. 3

visé à articuler les concepts de subjectivité et d'habitation écologique. D'après Posthumus, *l'écocritique française rapproche la littérature et la pensée écologique sans se subordonner l'une à l'autre*.²¹

La pensée réciproque nature-culture est au cœur de la philosophie de Serres depuis qu'il a publié *Le contrat naturel* en 1990. Serres reconnaît que le mot « environnement » n'a pas la même signification ou connotation en France que dans le monde américain. Pour Serres, ce mot renvoie problématiquement à une perspective anthropocentrique car il y a nécessairement un centre autour duquel se déroule l'action environner :

« For Serres, the word environment problematically reinforces an anthropocentric perspective because there is necessarily a center around which the action **environner** takes place.²² »

Posthumus précise que l'écocritique américain est défini comme la relation entre la littérature et l'environnement alors que l'écocritique française différencie l'écologie et l'environnement et ne se limite pas à établir une simple relation entre la littérature et l'environnement. Cela a été le premier pas qui a permis l'émergence d'une écocritique française.²³

La dualité nature et culture est le centre d'intérêt de Michel Serres. En 1999, il publie « *Le Contrat Naturel* » dans lequel il montre que la nature vient du mot « naître ». Il l'a défini alors par son sens étymologique : *ce qui naquit, ce qui naît et ce qui va naître*.²⁴

« Cette nouvelle nature naît à la fois comme objet global et sujet global, agissant sur toute l'humanité au moment même où l'humanité dans sa totalité agit sur elle. »²⁵

Selon Stéphanie Posthumus, la définition de la nature de Serres comme quelque chose « qui naît » est très utile, car à partir de cette définition nous

²¹ Engaging with Cultural Differences: The Strange Case of French *Écocritique* Stéphanie Posthumus, McGill University, Abstract.

²² Ibid., p. 3.

²³ Ibid., p. 4.

²⁴ POSTHUMUS, Stéphanie. *Pour Une Écocritique Française : Le Contrat Naturel de Michel Serres*, Mosaic, A Journal For The Interdisciplinary Study Of Literature 44.2 (2011), p. 8.

²⁵ Ibid.

pouvons poser la même question sur les œuvres littéraires, quelle que soit son époque : « Quelle nature naît dans tel ou tel texte littéraire ? Quel ensemble d'objets

représente la nature par les actions et interactions des personnages ? etc. »²⁶

Au 18^e siècle, au Siècle des Lumières où le développement de la science moderne et de l'industrie voient le jour, apparaissent également des inégalités sociales. Face à ces inégalités, il s'impose de fonder un contrat social comme une solution. Le philosophe Jean-Jacques Rousseau propose en 1762, dans *du contrat social* la description d'une société différente que celle menée par la monarchie et par l'Église. Mais ce contrat social ne s'établit que pour les inégalités entre les êtres humains et les inégalités naturelles face à la nature ne sont pas prises en compte. Etant donné qu'il s'agit d'une époque anthropocène et vu les dégâts causés par l'humanité face à la nature, il nécessite aussi d'instaurer un contrat naturel, qui pourrait renouer avec la nature et réduire ses dégâts. Selon Serres, le contrat naturel consiste à établir une éthique écologique qui représente un nouvel accord avec la terre. Cette idée de Serres a beaucoup été critiquée car signer un accord avec la nature paraît impossible. En réponse, Serres affirme que si la nature ne peut agir comme sujet légal, nous devons agir comme si elle l'est.²⁷

1.3. DICHOTOMIES ÉCOLOGIQUES

La dichotomie existe depuis l'existence de l'humanité : les oppositions du bien et du mal, du réel et de l'irréel. Mais elle apparaît notamment dans la pensée occidentale à cause de la vision anthropocentrique de l'être humain, considérée comme le maître de la nature. Selon le dualisme cartésien, le monde est entouré des dualités et les gens doivent réfléchir à ces dualités pour comprendre le monde.

²⁶ Ibid.

²⁷ POSTHUMUS, Stéphanie. *Pour Une Écocritique Française : Le Contrat Naturel de Michel Serres*, Mosaic, A Journal For The Interdisciplinary Study Of Literature 44.2 (2011), p. 10.

A partir de cela, nous pouvons affirmer que chaque notion gagne un sens avec son contraire, ou bien chaque notion donne un sens à son contraire. Ils coexistent et ont un sens qu'en coexistant. La dichotomie selon le dictionnaire Larousse est « *la division de quelque chose en deux éléments que l'on oppose nettement : dichotomie entre la raison et la passion.* »²⁸

La dichotomie de la raison et de la passion, que nous retrouvons souvent dans les tragédies grecques antiques, confronte fréquemment le personnage principal à prendre la décision de choisir entre les deux. Ces notions étaient abordées de façon didactique pour montrer au public que le choix de la passion vis-à-vis de la raison apportait la destruction du personnage principal. Aveuglés par leurs passions, les personnages perdent la raison. Cette notion est reprise par le théâtre antique par Racine et domine le théâtre racinien. Elle est décrite comme une idée fixe qui est prête à toute violence pour s'assurer la possession de l'être aimé. Ainsi dans *Phèdre*, l'amour passionnel, l'amour interdit et la notion de la fatalité jouent des rôles essentiels et le choix de cette passion qui empêche la raison d'agir va détruire le personnage principal Phèdre, dont sa vie va mettre fin.

Les notions telles que la passion, la fatalité ou l'amour, sont souvent abordées dans les récits littéraires avec leur contraire. Pour présenter une pensée ou une idée nous devons l'exposer avec son contraire, en utilisant son antonyme. Nous comprenons mieux l'effet des notions quand elles coexistent, car toute notion ne donne un sens qu'avec son contraire. C'est ce que le structuralisme tente de mettre en lumière, notamment avec Ferdinand de Saussure.

Le structuralisme est issu du mot structure et les linguistes structuralistes, s'apercevant que la langue possède un système, visent à comprendre la structure de la langue pour pouvoir mieux l'utiliser. Grâce à cette volonté, les linguistes ont classifié et catégorisé les unités de la langue.

Fondateur de la linguistique moderne, Ferdinand de Saussure a été le premier à marquer la nécessité d'une réflexion théorique sur le langage au 19^e siècle. Il

²⁸ Dictionnaire électronique Larousse.

aborde d'abord les notions de la synchronie et de la diachronie. Saussure souligne l'importance de l'étude synchronique pour saisir le fonctionnement d'une langue en tant qu'un système. Il a distingué pour la première fois la langue et le langage et fait la distinction entre le signifié et le signifiant. C'est grâce à ces dichotomies qu'il a beaucoup contribué à la linguistique moderne.

Avec Saussure, l'anthropologue structuraliste américain Claude Lévi-Strauss distingue également deux notions importantes que l'on doit aborder dans notre thèse : la nature et la culture. Nous tenterons d'expliquer ces notions mais aussi celles d'Arne Naess, qui différencie l'écologie profonde et l'écologie artificielle puis finalement nous aborderons la dichotomie de Nietzsche, philosophe allemand qui développe une théorie et fait usage des termes apollinien et dionysiaque pour démontrer la contradiction nature/culture. Ces trois dichotomies, que nous allons découvrir ci-dessous, sont d'une grande importance pour notre travail sur l'écocritique.

1.3.1. Écologie profonde et artificielle

Avant que l'écocritique soit une discipline à part entière, plusieurs travaux sur l'écologie ont été réalisés. L'écologie a été le sujet d'intérêt de plusieurs domaines : pas seulement de la littérature mais aussi de la philosophie. Il s'agit des travaux faits par Arne Naess. Né en 1912 et mort à l'âge de 97 ans, Naess était un philosophe d'origine norvégienne et spécialiste de Spinoza et Gandhi. Après avoir enseigné à l'université pendant 30 ans, il s'est consacré à l'écologie. Naess se sert de sa philosophie et arrive à une distinction entre deux termes : l'écologie profonde et l'écologie artificielle.

En 1973, il publie un article intitulé *Deep Ecology Movement : Some Philosophical Aspects* dans lequel il utilise pour la première fois les termes de l'écologie profonde (Eng. Deep Ecology) et l'écologie artificielle (Eng. Shallow Ecology).

L'écologie profonde cherche à protéger la nature et à élaborer une coexistence entre l'humain et le non-humain. Mais d'après le philosophe, élaborer cette

coexistence reste difficile car l'humain, prenant une distance à la nature et s'aliénant à elle, continue à la détruire et détruisant la nature, il sera pareillement la cause de sa propre destruction. Il est essentiel que l'humain se voit comme une partie intégrante de la nature si il veut la protéger. Selon lui, « *Le problème de la crise environnementale a pour origine le fait que les êtres humains n'ont pas encore pris conscience du potentiel qu'ils ont de vivre des expériences variées dans et de la nature.* »²⁹ Pour empêcher cette destruction, il faut redécouvrir la nature et cette découverte passe par notre propre bien-être. Vivre bien, serait le seul moyen d'apprendre à agir de façon écologique. C'est en quoi consiste l'écologie profonde qu'elle nomme aussi l'écosophie. Cette pensée d'Arne Naess vient de sa propre philosophie de la vie. Étant spécialiste international de Spinoza et Gandhi, philosophies qui consistent à la « réalisation de soi », il défend la nécessité de revenir vers la nature et de nouer avec elle : *Il est primordial de renouer avec le cosmos (Tao, etc.) pour arriver à une conscience élargie.*³⁰

En revanche, la préoccupation de l'écologie artificielle est externe, elle se concentre sur les effets extérieurs. De ce fait, elle ne se rend pas compte des raisons profondes des problèmes environnementaux. Contrairement à l'écologie profonde, elle ne se préoccupe pas du bien vivre de l'humain et ne s'en soucie pas car elle ne voit pas que c'est bien cela qui en est la cause. L'écologie artificielle se préoccupe des règles éthiques et dénonce les dégâts mais ne peut pour autant les empêcher de se réaliser. L'écologie artificielle reste anthropocentrique et voit l'humain à l'extérieur de la nature et refuse la relation entre l'humain et la nature alors que celui-ci fait partie lui aussi de l'écosystème.

Cette dualité qu'entreprend Arne Naess montre que les premiers travaux américains, ayant une image sauvage de la nature et voyant l'humain hors de cette nature sont une sorte d'écologie artificielle. Ces travaux refusent le lien de l'humain avec la nature et considérant la nature comme sauvage, les problèmes

²⁹ Flipo, F. *Arne Naess et L'écologie Politique de nos Communautés*, Cairn.info, p.3

³⁰ Ibid.

environnementaux ne cessent d'augmenter. Ils essayent de dénoncer la question d'éthique et les crises environnementales sans tenir compte que l'humain fait partie de cet écosystème. En contrepartie, les travaux de la deuxième et la troisième vagues se focalisent sur l'humain et son environnement. Consacrant une place aux travaux sur l'ethnicité, le genre, le colonialisme et acceptant toute culture et littérature, ils offrent ce que l'écologie profonde cherche à apporter : un renouement avec la nature.

Le terme d'écosophie lancé pour la première fois par Arne Naess est par la suite élaboré et développé par le philosophe français Félix Guattari. Celui-ci met l'écosophie en relation avec l'écologie environnementale, sociale et mentale. Il affirme que :

« La machine infernale d'une croissance économique aveuglement quantitative, sans souci de ses incidences humaines et écologiques, et placée sous l'égide exclusive de l'économie de profit et du néo-libéralisme, doit laisser place à un nouveau type de développement qualitatif, réhabilitant la singularité et la complexité des objets du désir humain. Une telle concaténation de l'écologie environnementale, de l'écologie scientifique, de l'écologie économique, de l'écologie urbaine et des écologies sociales et mentales, je l'ai baptisée : écosophie. »³¹

C'est ainsi que nous voyons le sens de l'écocritique s'élargir.

1.3.2. Nature et culture

L'être humain a souvent eu le besoin de croire en une puissance divine, qui serait en réalité son reflet même. Comme l'être humain est constitué de deux genres : d'hommes et de femmes, les premières figures divines étaient aussi représentées par ces formes masculines et féminines. Nous remarquons dans la Paléolithique les premières représentations des dieux et des déesses, dessinées et peintes dans les grottes. Il y a peu de religions ou mythologies où les dieux n'ont pas de sexe. Car attribuer un genre aux dieux reflète la société et nous donne beaucoup d'informations sur sa culture. Dans la Paléolithique et le Néolithique nous remarquons qu'il y a beaucoup plus de représentation

³¹ VOYER, Véronique. *Quel Cadre Théorique Choisir Pour Analyser Le Théâtre Ecologique ?*

féminine que masculine.³² La femme était le symbole de fécondité et la créatrice de l'existence. Elle était conçue comme une figure divine et cela reflétait une société matriarcale. Ainsi, jusqu'au 18ème siècle, la nature était notamment personnifiée par la déesse égyptienne Isis qui est devenue ensuite Artémis dans la mythologie grecque.

Mais chaque époque et société a une perception différente de Dieu. Avec l'apparition des religions sémitiques la femme perd sa divinité et Dieu apparaît sous une forme masculine dans le Christianisme en particulier. L'être humain à présent civilisé/sédentaire/cultivé, s'est éloigné de la nature et en gagnant ces caractéristiques a perdu son caractère matriarcal pour adopter le patriarcat. Nous apercevons que les anciennes civilisations possédaient une culture matriarcale et faisaient de la nature un abri ou encore des temples. Il la respectait car ils y vivaient. Adoptant une culture inverse, l'être humain moderne et sédentaire a commencé à considérer la nature comme un objet de profit. Notamment suite à l'invention de l'agriculture et de l'élevage, la pression sur la nature a augmenté. La révolution industrielle et les guerres n'ont rien changé à part aggraver la pression.

L'histoire de la crise écologique actuelle remonte à la dichotomie nature/culture dans la pensée occidentale, notamment, suite à une vision anthropocentrique considérant l'être humain comme le maître de la nature. Comme toute religion sémitique, le christianisme est la principale cause de cette vision anthropocentrique.³³ Particulièrement avec les religions sémitiques telles que le christianisme, la nature a été considérée comme un objet exploitable. Nietzsche, dans *La Naissance de la tragédie*, affirme que le christianisme est le reflet d'un dégoût face au monde physique et pour « vivre mieux », il se crée un « autre monde » ou bien un monde « meilleur ». S'appuyant sur l'idée de Nietzsche, le christianisme a peur du monde physique, de toute beauté ou de sensualité, il hait l'art, car le monde dans lequel nous vivons est basé sur la

³² LEEMING, David. PAGE, Jake. *Tanrı Mitleri*, Trad: Berna Asuman Uzun, p.23. Ed. Say.

³³ YILMAZ Çağrı, *Türk Film Çalışmalarında Yeni Yönelimler: Ekoeleştiri, Ekosinema ve Ekolojik Bir Metin Olarak Film*, Doktora Tezi, Eskişehir, 2021.

nécessité de l'art, il est entouré d'art. Cette religion se permet de faire usage de la nature à son gré, car selon elle, la nature et toutes ressources naturelles existent pour servir l'être humain. Le christianisme, donc l'être humain soi-disant civilisé, se voit maître de la nature.

Nietzsche constate que le christianisme considère l'art comme son ennemi et qu'il essaye seulement de valider les valeurs morales en inventant un monde meilleur et en discréditant le monde actuel. Se référant à la mythologie grecque, il utilise le terme Dionysiaque issu du dieu Dionysos pour le désigner comme le contraire du christianisme. Selon lui, le terme Dionysiaque est une doctrine face au christianisme et représente l'art/la féminité/la nature. De plus, il oppose le terme apollinien à celui de dionysiaque, issu lui aussi de la mythologie grecque et du dieu Apollon et crée une dichotomie entre ces deux termes. Nietzsche, fait usage du terme Apollinien pour désigner la science/la masculinité/la culture : tout ce qui s'oppose donc à l'art/la féminité/la nature.

La dichotomie entre nature et culture a beaucoup été critiquée. Selon beaucoup de penseurs et critiques cités en haut, la problématique nature/culture viendrait notamment de l'aliénation de l'être humain face à la nature. Considérant la nature comme sauvage et vierge, l'être humain ne se voit pas faire partie de celle-ci. Cette aliénation est la raison principale de la création de cette dichotomie entre la nature et la culture. L'être humain s'exclut de cette nature et ne se considère pas membre de celle-ci alors qu'il en fait partie.³⁴

L'anthropologue Américain Claude Lévi-Strauss est l'un à faire la distinction entre la nature et la culture. Il fait usage de cette dichotomie en expliquant la différence entre l'humain moderne, ses exploitations et la vie des indigènes. Il ne fait pas seulement la distinction entre la nature et la culture mais apporte aussi une grande critique à l'exploitation des ressources naturelles :

« L'utilisation des ressources naturelles dont disposaient les indigènes hawaïens était, à peu de choses près, complète ; bien plus que celle pratiquée dans l'ère commerciale actuelle, qui exploite sans merci les

³⁴ FAGES, J. B. *Comprendre Lévi-Strauss*, Coll. Pensées, Ed. Privat, Toulouse, 1972, p. 32

quelques produits qui, pour le moment, procurent un avantage financier, dédaignant et détruisant souvent tout le reste. »³⁵

Il défend le fait que l'humain moderne fait erreur en pensant que les indigènes, donc le sauvage n'est gouverné que par ses besoins et que la science est supérieure à lui. Contrairement à l'humain moderne, les indigènes reconnaissent mieux la nature car ils la vivent. Comme l'indique Naess, l'importance des expériences dans la nature permettent de renouer des liens avec elle. C'est ce que font les indigènes dans la nature : en vivant de et dans la nature, ils savent la reconnaître, ils savent distinguer quelle plante est bonne ou mauvaise. La science elle-même, comme par exemple la botanique, en fait une catégorisation, elle nomme les plantes, elle leur donne des noms. La science en fait une théorie alors que le sauvage la pratique :

« Un trait caractéristique des Negrito, qui les distingue de leurs voisins chrétiens des plaines, réside dans leur connaissance inépuisable des règnes végétal et animal. Ce savoir n'implique pas seulement l'identification « spécifique d'un nombre phénoménal de plantes, d'oiseaux, de mammifères et d'insectes, mais aussi la connaissance des habitudes et des mœurs de chaque espèce... »

« Le Negrito est complètement intégré à son milieu, et, chose encore plus importante, il étudie sans arrêt tout ce qui l'entoure. Souvent, j'ai vu un Negrito, incertain de l'identité d'une plante, goûter le fruit, flairer les feuilles, briser et examiner la tige, considérer l'habitat. Et c'est seulement compte tenu de toutes ces données qu'il déclarera connaître ou ignorer la plante en question. »³⁶

La connaissance et le lexique des indigènes, par exemple celle des Subanon qui vivent dans le Sud des Philippines, dépasse mille termes. C'est la conséquence de leur familiarisation avec la nature et de l'attention qu'ils leur donnent. Ce résultat fascinant les différencie de leurs voisins les blancs :

« Les petites différences sont notées... ils ont des noms pour toutes les espèces de conifères de la région ; or, dans ce cas, les différences sont peu visibles, et, parmi les Blancs, un individu non entraîné serait incapable de les distinguer... En vérité, rien n'empêcherait de traduire un traité de botanique en tewa. »³⁷

³⁵ Claude Lévi-Strauss. *La Pensée Sauvage*, Plon 1962, p. 6.

³⁶ Ibid., p. 8.

³⁷ Ibid.

Claude Lévi-Strauss nous montre ce qu'est réellement la signification d'une société primitive et préfère l'appeler « première » plutôt que « primitive ». Selon le dictionnaire électronique Larousse, il existe plusieurs définitions du mot « primitif » :

1. Se dit de quelqu'un qui est assez fruste, grossier, peu cultivé.
2. Se disait d'un peuple dont le développement paraissait en retrait par rapport aux sociétés industrielles occidentales.
3. Se dit des peintres européens du Moyen Âge, par opposition à ceux de la Renaissance.
4. Se dit parfois des peintres naïfs.³⁸

Parmi ces définitions, la deuxième nous paraît plus utile car comme Lévi-Strauss tente d'élucider dans son livre *La Pensée Sauvage*, les sociétés dites primitives savent vivre avec les moyens qu'ils possèdent alors qu'une société civilisée et moderne, ayant toute sorte de moyens (technologiques, industrielles, économiques) ne sait pas vivre avec ses moyens. Prenant encore une fois l'exemple des indigènes : les ressources naturelles leur suffisent facilement alors que l'être humain civilisé n'arrive pas à en faire usage sans que les ressources ne s'épuisent.

De plus, selon Lévi-Strauss toute science essaye de mettre en vigueur un ordre. La botanique par exemple tente de classer systématiquement les noms des végétaux alors que la nature elle-même est ordonnée. Donc « cette exigence d'ordre est à la base de la pensée que nous appelons primitive, mais seulement pour autant qu'elle est à la base de toute pensée. »³⁹ La science elle-même est à la base de cette primitivité.

1.3.3. Apollinien et dionysiaque

Comme nous l'avons mentionné ci-dessus, Nietzsche confronte deux termes empruntés à la mythologie grecque et les utilise comme une dichotomie. Nietzsche affirme que, pour traiter des termes contradictoires, il faut aborder les

³⁸ Dictionnaire électronique Larousse.

³⁹ LEVI-STRAUSS, Claude. *La Pensée Sauvage*, Plon 1962, p.17.

noms de ces dieux grecques. Selon lui, ces deux noms sont les symboles des termes contradictoires. Ils se complètent comme toutes notions contradictoires se complètent. Le Dieu du Soleil Apollon représente la culture, la science, la conscience, l'ordre, l'harmonie, la rationalité et la masculinité tandis que le Dieu de la Vigne Dionysos représente la nature, l'inconscient, la forme, les impulsions et la féminité. Tout de même, Dionysos n'est pas considérée comme la terre mère ni comme la nature elle-même, mais comme l'intermédiaire entre la nature et l'être-humain, qui permettrait à ce dernier de s'unir à la nature.⁴⁰ Il est la représentation de la liberté, de l'être humain dans la nature qui ne connaît ni culture ni tradition. C'est donc la représentation de l'être humain sauvage. Contrairement à Dionysos, Apollon apprend à contrôler les pulsions humaines et établit de l'ordre dans la vie des êtres humains en les faisant éloigner de la nature et de leur nature même.⁴¹ Ainsi, il les soumet à la culture. Selon Nietzsche, la tragédie est formée de cette dichotomie apollinienne et dionysiaque. Comme nous l'avons mentionné auparavant, la tragédie comporte un dilemme entre la raison et la passion. Mais le personnage est aussi confronté au conflit entre la liberté et la fatalité, ce qui rend sa situation tragique. Dans la tragédie, la liberté renvoie à Dionysos tandis que la fatalité des dieux se caractérise par Apollon. La fatalité du personnage tragique l'empêche donc d'atteindre sa liberté, sa passion. Apollon représente aussi la raison, donc le personnage qui choisit sa passion à la place de sa raison est confronté à une condition tourmentée, pleine de douleur et de peine. Alors nous pouvons dire que le personnage doit suivre les règles et agir d'une manière apollinienne pour ne pas souffrir. S'il cède à sa passion et agit d'une manière dionysiaque face à sa raison, il ne peut échapper à cette condition douloureuse qui est souvent caractérisée par la mort du personnage.

1.4. RELATION ENTRE ENVIRONNEMENT ET LITTÉRATURE

Suite à la révolution de l'industrie et aux progrès technologiques, les dégâts envers la nature se multiplient. Cela influence la vie, la psychologie des êtres

⁴⁰ SAYRAK, İpek. *Reha Erdem Sinemasına Ekoeleştirel Açından bir Bakış; Doğa ve Kültür Dikotomisinin Çözümlemesi*, These de Master, p. 67.

⁴¹ Ibid.

humains et pour se sentir mieux, l'homme prend refuge dans la littérature. Les problèmes environnementaux influencent donc la littérature jusqu'à en créer de nouveaux genres littéraires tels que l'utopie, la dystopie, le Cli-Fi, etc. Car l'homme, étant témoin de beaucoup de catastrophes dans le monde où il vit, rencontre le besoin de créer un monde fictif, imaginaire, un endroit autre que celui où il vit. La nature n'apparaît pas seulement comme la création de nouveaux genres mais aussi comme un thème essentiel dans la littérature.

Ainsi, dans cette partie, nous allons élaborer les trois genres majeurs auxquels s'intéresse l'écocritique mais aussi le thème de la nature dans la littérature.

1.4.1. Utopie

L'utopie est un genre littéraire créé au 15^e siècle par Thomas More, à la fois chancelier et homme de lettres qui était insatisfait de l'ordre politique de son pays, l'Angleterre. Il se réfugie alors dans l'écriture pour créer un nouvel ordre social et critiquer l'ordre établi en Angleterre, à son époque.

L'utopie vient du mot *outopia* qui signifie « nulle part » et du mot *eutopia* qui veut dire « un endroit idéal »⁴². Dans les œuvres fictives, l'utopie apparaît donc comme un endroit qui n'existe pas, un endroit irréel mais aussi comme un bel endroit, mieux que celui où nous vivons, un endroit idéal permettant à l'être humain de vivre dans des conditions égales.

L'utopie est créée en raison de l'insatisfaction de l'individu. L'individu se révolte face aux injustices et insatisfactions de la société dont il fait partie et a une envie permanente de créer une nouvelle vie, un nouveau monde. L'envie de créer un monde réalisé ressemble à l'envie de créer un "paradis" comme dans la religion chrétienne, où l'homme pourrait obtenir le bonheur absolu. Depuis Thomas More, l'utopie se caractérise par la description d'une nouvelle société. Mais pour éviter les censures religieuses ou politiques les utopistes doivent faire en sorte de créer ce nouveau lieu à partir de quelques caractéristiques essentielles. Souvent caractérisé par une île lointaine, l'utopie de More reflète un univers où il n'y a ni statue sociale, ni discrimination et ni de guerre. Mais

⁴² TANDAŞGÜNEŞ, Nilgöl. *Tüketim Kültüründe Ütopya*, doktora tezi, p.95

une véritable utopie « se doit de penser à sa cité idéale entourée d'eau, ou encore isolée au milieu d'une grande plaine, d'une savane ou d'une forêt, voire même d'espaces interplanétaires »⁴³.

En France, l'utopie existe depuis le Moyen-âge notamment grâce à Christine de Pisan. En 1405, elle écrit *La Cité des Dames*, une œuvre dans laquelle il existe une cité idyllique habitée par des femmes. Il s'agit plus précisément d'une utopie féministe car cette cité est conçue comme un refuge contre le pouvoir patriarcal, la misogynie. En tout cas, elle reflète les caractéristiques d'une œuvre utopique. La cité est inexistante dans la vie réelle et est créée contre une insatisfaction, la tutelle masculine de la vie réelle.⁴⁴

1.4.2. Dystopie

La dystopie apparaît comme une antithèse de l'utopie. Son appellation varie entre l'anti-utopie, l'utopie négative ou encore la cacotopie. La plus ancienne parmi ces appellations est la cacotopie, qui vient du mot *kakos* et *topos* en grec et qui signifie « mauvais endroit ». Ensuite, John Stuart Mill utilise pour la première fois le mot dystopie pour désigner ce genre. La dystopie est définie dans le dictionnaire Larousse comme une « *société imaginaire régie par un pouvoir totalitaire ou une idéologie néfaste, telle que la conçoit un auteur donné.* »⁴⁵

Elle aussi, elle apparaît sous l'influence des catastrophes mondaines et environnementales. Elle se caractérise par la fin du monde et par son dysfonctionnement. Elle a un air pessimiste par rapport à l'utopie et son but est d'être didactique et moraliste. Sa visée est de montrer au lecteur les dangers qui peuvent attendre l'humanité dans le futur. Parfois ces dangers reflètent une société mécanisée devant laquelle l'homme se sent aliéné et qui finit par

⁴³ LAITH,Ibrahim. *L'espace utopique dans le théâtre de Marivaux (L'Île des Esclaves, L'Île de la Raison, La Colonie)*, p.1029.

⁴⁴ ROUSSOS, Katherine. *Rêver, c'est construire : de L'utopie Littéraire au Militantisme Féministe*, p.25-34

⁴⁵ Dictionnaire électronique Larousse.

disparaître et parfois ils reflètent une société de dictateurs, de despotisme qui arrache des mains de l'être humain toute égalité, toute démocratie, etc.⁴⁶

Nous pouvons citer l'ouvrage de Cyrano de Bergerac, *L'autre monde* comme l'une des premières œuvres contenant des sujets dystopiques. L'auteur utilise un registre comique et fait appel à l'ironie quand il s'agit des sujets tels que la guerre, la religion, les tabous.⁴⁷

Selon certains, l'homme n'apprend pas de ses fautes et les catastrophes se répètent ; le monde présenté est voué à la destruction.⁴⁸ Tout comme ces exemples, Jean-Pierre Martinez nous montre un monde détruit par l'être humain, un monde apocalyptique.

1.4.3. Fiction climatique

Tout comme l'utopie et la dystopie, Climate Fiction (le Cli-Fi) est un nouveau sous-genre de fiction apparu au début du 21^e siècle. L'écrivain britannique J.G. Ballard est considéré comme précurseur de ce nouveau sous-genre avec ses œuvres post-apocalyptiques, tel que *The Drowned World*, le deuxième roman qu'il écrit en 1962. Dans son roman, il inclut une approche climatologique à la dystopie apocalyptique. Ballard dessine de multiples images de la condition possible de l'humanité contre des catastrophes climatiques extrêmes.⁴⁹ Ce nouveau sous-genre inclut le questionnement de la fin du monde, la dévastation de l'humanité et les fluctuations climatiques. Même si c'est Ballard qui crée le thème de l'apocalypse environnementale, la science climatique était déjà envisagée au 19^e siècle avec Jules Verne. Ce dernier, dans son livre de genre dystopique intitulé *Paris au XX^e siècle*, montre une vision pessimiste du

⁴⁶ KURTYILMAZ, Deniz. *Ütopya, karşı-ütopya ve modernite*, éd. DBY. p.44

⁴⁷ TANDAÇGÜNEŞ, Nilnur. *Tüketim kültüründe ütopya*, p.109

⁴⁸ KRZYWKOWSKI, Isabelle. *Apocalypses ouvrières. Théâtre, SF et critique sociale dans les années 1920*, ReS FuturaeOpenAIRE. Université de Limoges.

⁴⁹ TAN, Cenk. *An Ecocritical Study of J.G. Ballard's Climate Fiction Novels*, Pamukkale Univ. PhD Programme Thesis, p.47.

futur en raison des progrès technologiques dans lequel l'humain se retrouve confronté à la disparition de l'art et de la littérature.⁵⁰

Tout comme Ballard, Margaret Atwood est aussi considérée comme pionnier de la Cli-Fi. Celle-ci pense que la fiction climatique pourrait être un bon moyen d'enseigner aux plus jeunes les dangers du changement climatique.⁵¹

C'est la raison pour laquelle la cli-fi fait partie de l'écocritique et peut être considérée comme une branche de la dystopie. La fiction climatique aborde des thèmes similaires à la dystopie. Ces deux genres sont didactiques et ont pour but d'éveiller la conscience du lecteur concernant les désastres climatiques et à la destruction de la nature. Dans tous les cas, l'importance de la littérature environnementale est qu'elle motive les lecteurs à agir pour prévenir les catastrophes causées par le changement climatique.

Ainsi, la fiction climatique étant un sous-genre de la science-fiction se classe principalement comme dystopie et constitue une étude de cas pour l'écocritique.⁵²

1.4.4. Nature dans le récit

Plusieurs voix s'élèvent contre les injustices environnementales, animales et la condition de la nature. Nous retrouvons cela sous forme d'engagement écologiste notamment chez Marguerite Yourcenar, qui agit en particulier contre l'ignorance de l'homme face à l'exploitation, l'abattage des animaux. Elle dénonce cette ignorance, cette indifférence envers cette exploitation de l'animal et de la nature dans son œuvre *Mémoires d'Hadrien*.⁵³

Bien avant même, au 19^e siècle le romantisme nous montrait la nature comme un refuge pour l'homme. Dans le romantisme français toute sensation de

⁵⁰ CURADO, Ana Lúcia. SOUSA, Sérgio. ALVARES, Cristina. *Humain, Posthumain*, éd. Le Manuscrit, Paris.

⁵¹ GLADWIN, Derek. *Ecological Exile: Spatial Injustice and Environmental Humanities*, éd. Routledge, p.172

⁵² Ibid. p.53.

⁵³ TRIVISANI-MOREAU, Isabelle. POSTEL, Philippe. *Natura in fabula: Topiques romanesques de l'environnement*, Leiden ; Boston : Brill-Rodopi, 2018.

l'homme est reflétée par la nature. Un arbre isolé peut indiquer la tristesse du personnage, le chant des oiseaux, la joie, etc.

Étant considéré comme le précurseur du pré-romantisme, Rousseau, dans les *Rêveries d'un promeneur solitaire* utilise le paysage comme thème de la nature. Il établit un lien entre le personnage et la nature. Déçu par les hommes, il se consacre à la marche et à l'herboristerie et prend la nature pour secours.

L'écocritique étant apparu aux Etats-Unis, les œuvres américaines comportent notamment beaucoup de thèmes sur la nature. Il est en particulier possible de citer le livre de Melville, *Moby Dick*, dans lequel le narrateur dénonce l'horreur de la chasse aux baleines, la violence dont l'homme est responsable.

Le Nature Writing, qui signifie « écrire sur la nature » est un genre apparu aux Etats-Unis notamment avec Henry David Thoreau qui écrit *Walden, ou la vie dans les bois*. Ce livre est un ouvrage fondateur de ce genre, il reflète une critique de la technologie et un éloge de la nature.

Selon Lawrence Buell, le texte environnemental est caractérisé par quatre éléments qui sont aussi présent dans *Walden* :

- 1) L'environnement non-humain est évoqué comme acteur à part entière et non seulement comme cadre de l'expérience humaine ;
- 2) Les préoccupations environnementales se rangent légitimement à côté des préoccupations humaines ;
- 3) La responsabilité environnementale fait partie de l'orientation éthique du texte ;
- 4) Le texte suggère l'idée de la nature comme processus et non pas seulement comme cadre fixe de l'activité humaine.⁵⁴

1.4.5. Lecteur face aux catastrophes naturelles

Tout comme l'affirme Margaret Atwood, la fiction climatique est un bon moyen d'enseigner aux lecteurs les dangers du changement climatique. Étant considéré comme un genre didactique, ce type de récit a pour but d'éveiller la conscience du lecteur face aux désastres climatiques et à la destruction de la nature. Ainsi, la littérature environnementale motive les lecteurs à agir contre

⁵⁴ *Écrire la nature*, Revue française d'études américaines 2005/4 (n° 106), p. 3-7, Bélin

les catastrophes naturelles et chaque lecteur aide ainsi le texte à fonctionner, à réaliser son but.⁵⁵

Les catastrophes naturelles apparaissent comme un thème d'actualité dans la littérature de jeunesse en particulier. Les auteurs de l'édition jeunesse opte pour la représentation d'un animal comme personnage principal au lieu d'un enfant. Ainsi, la littérature jeunesse constitue un lieu important dans lequel les animaux sont des personnages à part entière. Cela permet au lecteur de s'interroger sur la place des animaux dans le contexte des catastrophes naturelles et de comprendre leurs situations face aux catastrophes tels que les tsunamis, le réchauffement climatique, les incendies, la sécheresse, etc.⁵⁶

La raison pour laquelle les auteurs de cette littérature représentent des animaux comme des personnages principaux se traduit par le caractère éducatif et didactique de ces récits.

Ainsi, l'écrivain anglais George Orwell, représente dans son roman *La ferme des animaux*, des animaux se révoltant contre l'exploitation des hommes. Cela pour instruire le lecteur dans son univers romanesque et en tirer une morale.

Nous retrouvons la représentation d'animaux sauvages dans *Life of Pi*, un roman fantastique paru en 2001 par la plume de l'écrivain Yann Martel qui expose un enfant survivant au naufrage et qui essaye de traverser l'océan Pacifique dans un canot de sauvetage en compagnie d'un tigre sauvage. Toute la famille de Pi meurt dans le naufrage sauf lui et quelques animaux sauvages ont réussi à rester en vie.

Dans plusieurs romans de jeunesse nous y retrouvons ce détail, les animaux sauvages savent faire face à la nature tandis que les hommes n'y arrivent pas. Et pour cela l'homme doit parfois visualiser les animaux sauvages pour voir comment ils font pour survivre, les imiter et parfois même redevenir animal. Ce

⁵⁵ ECO, Umberto. *Lector in fabula*, p.53.

⁵⁶ STOYANOV, Hélène. *Animaux & catastrophes naturelles dans la littérature de jeunesse contemporaine*.

retour à l'animal nous montre à quel point la nature est un élément essentiel à la survie, c'est un éloge contrairement à l'homme qui représente la culture.

Le roman allemand *Die Falle* en est un bon exemple. Dans le désert de Kalahari il ne reste plus une seule goutte d'eau et les personnages Bo et Ana ont observé que, contrairement aux animaux domestiqués, les babouins ne semblent pas du tout souffrir de cette soif. C'est là qu'ils les suivent pour essayer de découvrir leur secret. Ainsi l'auteur laisse au lecteur comprendre que les animaux sauvages maîtrisent des connaissances que, ni les humains ni les animaux domestiqués ne peuvent maîtriser.⁵⁷

1.5. INTERTEXTUALITÉ COMME REPÈRE DES ÉLÉMENTS APOCALYPTIQUES

Dans notre travail, il serait indispensable de ne pas aborder une autre méthode de recherche, qui est l'Intertextualité. Car comme nous l'avons mentionné plus tôt, notre travail consistera non seulement à établir une approche écocritique mais aussi à rechercher les références intertextuelles écologiques dans l'œuvre *Après nous le déluge* de Jean-Pierre Martinez.

Dans la pièce, les personnages Alban et Ève doivent rétablir une Genèse mais contrairement au mythe Chrétien, ces personnages ne veulent pas en instaurer car selon eux l'humanité va de nouveau répéter ses actes néfastes contre la nature. Ainsi, nous apercevons que Martinez fait allusion au mythe d'Adam et Eve dans sa pièce. Ce genre d'allusion est un élément intertextuel sur lequel il serait convenable de parler. De plus, il existe d'autres allusions comme celle au Déluge, qui signifie la fin du monde, ce qui est aussi un élément écologique intertextuel à aborder. Pour cela, il s'avère important de savoir ce que signifie cette méthode dite intertextualité, pour pouvoir retrouver dans l'œuvre de Martinez ces éléments intertextuels.

Apparu dans les années 60, notamment avec les travaux de Kristeva et Barthes, l'intertextualité se définit comme la relation qu'un texte entretient avec d'autres textes. En tant que méthode moderne, elle vise à démontrer que

⁵⁷ Ibid.

chaque texte possède une relation avec un ou plusieurs textes qui le précèdent. Inspirés par les travaux des structuralistes russes, les théoriciens de l'intertextualité pensent qu'il n'existe presque aucun texte littéraire qui ne porte pas de traces d'autres textes. A la différence des précédentes théories littéraires, celle-ci n'a pour objet de travail que le texte en lui-même quel que soit les conditions de l'époque, la culture, ou la biographie de l'auteur. Elle consiste à analyser le texte en elle-même et pour elle-même. Ainsi, elle recherche des traits caractéristiques que ce soit implicite ou explicite, que l'auteur d'un texte littéraire aurait pu emprunter d'un autre texte.⁵⁸ Que ce soit pour se moquer ou rendre hommage aux textes précédents, l'auteur leur emprunte de manière consciente des éléments et en fait part dans son discours. Car, comme l'indique Umberto Eco, toutes choses peuvent être mises en relation avec toutes autres choses.⁵⁹

L'intertextualité n'est pas forcément l'emprunt d'un texte dans un autre discours littéraire mais peut prendre la forme d'une autre notion. C'est-à-dire que le fait que nous retrouvons plusieurs genres littéraires dans un seul récit peut être une forme d'intertextualité. Un roman peut être à la fois historique et autobiographique et aussi psychologique. Dans ce cas nous parlerons d'un roman polyphonique. Pour montrer que chaque texte a une relation avec d'autres textes, Kristeva utilise pour la première fois le terme de l'Intertextualité. Même si chaque théoricien a une appellation différente de l'intertextualité, la définition reste à peu près la même : c'est la relation qu'entretient un texte avec un autre, ou plus précisément, le concept d'intertextualité renvoie à une conception du texte comme lieu d'interaction entre différents textes qui forment ensemble un système textuel :

*« Tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. »*⁶⁰ Chaque texte est alors la

⁵⁸ AKTULUM, Kubilay. *Metinler Arası İlişkiler*, Ed. Kanguru Yayınları.

⁵⁹ TRELEANI, Matteo. *L'objectivité dans la théorie littéraire de Umberto Eco*. Institut National de l'Audiovisuel / Université Paris-Diderot, p.3.

⁶⁰ KRISTEVA, Julia. *Semiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, coll. « Tel Quel », éd. du Seuil, 1969.

réécriture d'un autre texte et l'intertexte montre qu'il n'existe pas de texte nouveau, que chaque discours a déjà été prononcé auparavant. En conclusion, chaque texte est un intertexte.

Dans cette partie, il serait aussi convenable d'aborder les différentes formes d'intertextualité. Rappelons que chaque intertextualité n'est pas seulement un copier-coller d'un fait abordé dans un autre texte précédent mais que l'auteur peut en changer la forme et que cette notion intertextuelle peut apporter une nouvelle signification dans le texte en question. Ainsi, même si le concept de l'intertextualité est utilisé pour la première fois dans les années 60 par Kristeva, quelle que soit l'époque ou le courant littéraire, chaque œuvre comporte une caractéristique intertextuelle.⁶¹

Abordons ainsi les différentes formes d'intertextualité. Comme nous le savons, il existe diverses façons de faire des emprunts à un ou plusieurs textes précédents : le plagiat, le pastiche, la citation, la parodie, etc. Ce que nous allons prendre comme référence, sera l'approche et la théorie de Gérard Genette. Après divers conflits, Genette systématise et réorganise l'intertextualité se basant notamment sur les travaux de Kristeva et plusieurs critiques comme Riffaterre et Barthes. Contrairement aux autres critiques, Genette utilise le terme de transtextualité à la place de l'intertextualité. Selon lui, la transtextualité est une branche plus générale et l'intertextualité en fait partie. Donc d'après Genette l'intertextualité n'est seulement qu'une discipline faisant partie de la transtextualité. Sous la branche de la transtextualité il forme cinq catégories et l'une de cette principale catégorie est l'hypertextualité. Ainsi, son but est de traduire les différentes formes que prend l'hypertexte (le texte principal) par rapport à l'hypotexte (le texte source/référent).

La première forme de transtextualité selon Genette est donc l'intertextualité. Il englobe les citations souvent mot-à-mot séparées par des guillemets. Le plagiat fait aussi partie de cette forme de transtextualité. C' est une forme de citation aussi mot-à-mot mais souvent sans guillemets. Ce sont donc des citations

⁶¹ AKTULUM, Kubilay. *Metinler Arası İlişkiler*, Ed. Kanguru Yayınları.

cachées, masquées. Puis, il s'agit aussi des citations plus discrètes sans guillemets et faites d'une façon indirecte : les allusions.

La seconde forme est l'hypertextualité. Il enveloppe les pastiches, une méthode mimétique qui consiste à imiter, par exemple, la manière d'écrire d'un écrivain ou d'une école littéraire. Puis Genette ajoute la parodie qui consiste à toute transformation à visée comique ou satirique.

La troisième forme est le paratexte. Le titre, le sous-titre, les images, la couverture d'un livre, la quatrième de couverture ou encore la source d'un texte ou la date de publication forment le paratexte. Toute information se trouvant autour du texte forme le paratexte. Il aide le lecteur à avoir des idées, des informations sur le texte avant même d'avoir lu le corpus du texte.

La quatrième, c'est l'architextualité. Cela désigne la relation « le plus souvent muette, d'appartenance taxinomique ».⁶² Muette, car le plus souvent le genre d'un texte, qu'il soit un roman ou autre n'est souvent pas indiqué dans le texte que l'on lit. C'est au lecteur de le découvrir. Et cela devient encore plus difficile en raison de l'hybridité de genres dans les œuvres contemporaines.

La cinquième et la dernière forme de transtextualité, c'est la métatextualité. Nous le retrouvons plutôt dans le roman ou dans le récit autobiographique. Cela peut prendre la forme d'un commentaire, donc d'une critique d'un autre texte sans qu'il soit forcément cité.

Toutes sont en relation entre elles et ne forment pas des partitions exactes comme le reconnaît Genette.⁶³

⁶² DE BIASI, Pierre-Marc. *De l'intertextualité à l'exogenèse*. Genesis [En ligne], 51, 2020.

⁶³ AKTULUM, Kubilay. & HOUDART-MEROT, Violaine. *Le français aujourd'hui* 2006/2 (n° 153), p. 25 à 32.

2. PRÉSENTATION DU CORPUS

2.1. THÈME DE LA NATURE DANS LE THÉÂTRE FRANÇAIS

Le théâtre en France se caractérise en prime par les thèmes religieux visant la représentation des miracles du Christ, de la Sainte Vierge vers la fin du XIII^{ème} siècle. Ces récits reflètent la vie des saints et spécialement les chansons de gestes. Au 15^{ème} siècle nous retrouvons les pièces nommées Mystère, qui ont pour sujet les événements de l'Ancien et du Nouveau Testament. Celles-ci sont plus complexes que les miracles. Elles durent plusieurs jours et nécessitent des centaines de comédiens ayant un rôle sur scène. Cependant au Moyen-Âge ils n'existaient pas encore des comédiens professionnels. Les pièces sont jouées par des confréries mais aussi par des prêtres ou par certains membres de la société.

Au 15^{ème} siècle nous voyons apparaître par la suite un théâtre non-religieux. Ce sont des genres de la comédie comme la farce et la sottie mais aussi la moralité qui tente d'instruire le public en lui donnant une morale.

Au 16^{ème} siècle, le mouvement Italien se répand en France et c'est là que se fondent les idées d'un retour vers l'Antiquité, comme le nécessite la Renaissance. C'est-à-dire que les dramaturges de cette époque s'inspirent des Anciens Grecques et Romains car la Renaissance est ce retour vers l'art, la littérature de l'Antiquité. C'est grâce à la Renaissance que le Moyen-Âge réussit à se tirer des griffes de l'Église qui essaie de créer des êtres qui dominent la nature. L'église crée l'idée d'un nouveau monde et donne à l'être humain, la promesse d'un paradis dans cette nouvelle Terre tout en détruisant tout bonheur, toute esthétique et passion sur cette Terre. C'est en partie à cause de cette période de l'histoire que l'être humain s'éloigne de la nature, l'abandonne à sa destruction car l'église lui a fait la promesse d'une meilleure vie ailleurs. Avec ce retour à l'Antiquité, la croyance face à l'Église diminue et l'être humain change sa vision du monde. C'est là que naît un nouveau genre au théâtre : la

Tragédie. Etienne Jodelle est le premier à avoir écrit une pièce tragique nommée *Cléopâtre*, une pièce qu'il emprunte de Plutarque, un penseur et moraliste de la Rome Antique. Comme la tragédie, la comédie aussi maintient une place importante dans cette époque. Jodelle, avec sa pièce intitulée *Eugene*, garde plusieurs caractéristiques de la comédie classique comme la farce.

Les genres théâtraux continuent à se développer avec la tragi-comédie et la pastorale. Les règles strictes visibles auparavant, disparaissent au 17^e siècle avec ces nouveaux sous-genres. Les pièces pastorales étaient notamment appréciées par le public grâce à ce caractère irrégulier et ses fins heureuses. Mais vers la seconde moitié du 17^e siècle, le manque face aux règles va réapparaître. Cette période se caractérise avec les pièces de Corneille qui s'inspirent notamment de Sénèque.

À la même époque, nous voyons un retour aux sujets religieux avec Blaise Pascal, mais ce retour est différent. Pascal est défenseur de la pensée Janséniste qui est contre le pouvoir de l'Église et l'obscurantisme royal. Il défend quand même la présence de Dieu et selon lui, les êtres humains ne peuvent acquérir la réalité que par la croyance religieuse.

Au 17^e siècle, apparaît le Classicisme. Ce mouvement littéraire se caractérise par la balance, la mesure mais aussi par un retour à l'Antiquité. Les écrivains de ces époques admirent et donc imitent les écrivains antiques. Selon les classiques, « *imiter les Anciens, c'est imiter la nature.* »

Nous remarquons que presque chaque époque, même les époques modernes sont en interaction avec les Anciens. Cependant, il existe d'autres influences, notamment politiques comme dans le Théâtre de l'Absurde, un genre théâtral né dans la période de l'Après- guerre. Après la Seconde Guerre Mondiale, ce nouveau genre s'établit en France mais aussi dans le monde entier. Nous pouvons citer par exemple le théâtre de Ionesco et de Beckett, qui sont les plus répandus, mais aussi celui d'Adamov en Russie. Ayant touché le monde entier, les catastrophes de cette guerre ont entraîné la création de ce nouveau genre.

Il est possible de citer Camus, écrivain Français que l'on peut classer dans le genre de l'Absurde. Ce dernier fait beaucoup usage des mythes anciens et se nourrit d'eux dans ses œuvres telle que le Mythe de Sisyphe. Dans ce nouveau théâtre nous retrouvons aussi beaucoup d'éléments apocalyptiques qui reflètent un monde dévasté suite à la Seconde Guerre Mondiale, notamment dans le théâtre de Beckett, *Fin de Partie*. Cette pièce est la deuxième pièce de Beckett, où nous retrouvons un monde désert, dévasté et apocalyptique, des personnages handicapés. Même si Beckett nie le fait d'appartenir au Théâtre de l'Absurde, les traits caractéristiques de ces pièces reflètent cette vision absurde du monde et est rapproché ainsi au théâtre de l'absurde suite à la définition du critique anglais, Martin Esslin : « L'homme plongé dans un monde qui ne peut ni répondre à ses questions, ni satisfaire ses désirs. »

Ainsi, le théâtre de nos jours continue à être influencé par ce qui se passe autour de nous : les guerres, les misères, les catastrophes naturelles, les migrations, les colonisations, etc. Comme dans le théâtre de l'Absurde, chez Jean-Pierre Martinez nous repérons des influences mythiques et des références apocalyptiques. Les misères de la guerre n'ont pas disparu de nos jours, elles continuent à être un des objets d'influence dans la littérature.

Aujourd'hui, les catastrophes naturelles viennent faire partie du théâtre français. Comme Jean-Pierre Martinez, Alice Zeniter, expose un air apocalyptique dans ses œuvres notamment dans ses pièces de théâtre. Elle défend le fait que pour faire rendre compte des faits catastrophiques tels que le réchauffement climatique nous devons trouver d'autres manières de dire les choses. Selon Zeniter, la conscience écologique passerait par le théâtre.

Dans sa pièce *Quand viendra la vague*, la dramaturge aborde les problèmes environnementaux, un des sujets de préoccupation de l'être humain de nos jours, et porte une réflexion sur le climat. Nous y retrouvons tous les faits reflétant la fin du monde : les personnages essaient d'échapper à la montée des eaux, l'espace vital est réduit et l'arche de Noé y est présente.

Le but en général de ces pièces contemporaines sont de transmettre des savoirs par le biais du spectacle comme le constate Alice Zeniter, dans un reportage effectué avec la Fondation Good Planet. Car, en France comme ailleurs, l'art, notamment scénique, se fait l'écho des préoccupations environnementales, qui traitent des bouleversements climatiques et plus largement des rapports entre les humains et le monde qu'ils habitent.

Le théâtre met en scène le désespoir d'une réalité environnementale qui est connue de tous. Ainsi, le théâtre qui est censé être l'art de l'humain se focalise plutôt sur l'environnement. C'est ce que l'on appelle le théâtre environnemental. De ce fait le théâtre environnemental reste paradoxal pour la simple raison qu'il n'est pas anthropocentrique comme il l'est dans sa nature.⁶⁴

En effet le théâtre a pour but la représentation de l'humain à travers ses personnages mais dans le théâtre environnemental la nature n'est plus qu'un simple décor, il y est au centre de la pièce. Selon Lambert Barthélémy :

« La nature ne nous revient pas de la même façon : là où elle était principalement cantonnée dans une fonction de décor, dans un rôle d'arrière-plan plus ou moins détaillé selon le degré de bienveillance descriptive de l'auteur, sur le fond duquel pouvait se déployer une narrativité toute puissante, elle se fait soudain elle-même personnage, concurrence avec vigueur l'activisme humain, organise largement le développement de la fiction, en devient le sujet dynamique. »⁶⁵

2.2. PRÉSENTATION DE L'OEUVRE

Après nous le déluge est une tragi-comédie écologique du dramaturge contemporain français, Jean-Pierre Martinez. Ce dernier transpose le mythe du Déluge dans plusieurs de ses œuvres, notamment dans sa pièce *Après nous le Déluge*. Dans sa pièce, il illustre quatre personnages élus pour sauver l'humanité, dans un monde où, face aux catastrophes naturelles, la Terre n'est plus habitable. Ainsi, se retrouvant dans un vaisseau spatial nommé l'Arche de

⁶⁴ AÏT-TOUATI, Frédérique. HAMIDI-KIM, Bérénice. « Avant-propos » *Climats du théâtre au temps des catastrophes. Penser et décentrer l'anthropo-scène*, mis en ligne 10 juillet 2019.

⁶⁵ L, Barthélémy. *Imaginer l'environnement aujourd'hui*, Raison publique, n.17.

Noé, ces quatre personnages devront faire en sorte d'atterrir sain et sauf, dans la planète jumelle de la Terre. Cependant, les conflits entre ces personnages nous montreront deux points de vue différents : ceux comme Alban et Eve, qui veulent mettre fin à l'Humanité pour ne pas que les dégâts se répètent, et d'autres, comme le personnage de Paul qui ne pense qu'à sauver sa peau. Cette œuvre est étudiée dans le cadre de l'écocritique où nous tentons de mettre en lumière les thèmes abordés dans l'œuvre de Martinez, mais aussi, nous mettons en parallèle les personnages caractérisés comme écocentriques et égocentriques.

2.2.1. Théâtre de Jean-Pierre Martinez

Né le 21 août 1955 à Auvers-sur-Oise, Jean-Pierre Martinez commence sa vie professionnelle par la musique et fait partie d'un groupe de rock. Par la suite il devient sémiologue. Dans les années 80, il participe aux travaux de l'École de Paris, dirigée par Algirdas Julien Greimas en tant qu'animateur et publie plusieurs articles sur ce sujet. Il exerce parallèlement, pendant plus de vingt ans comme sémiologue consultant pour les plus grands instituts de conseil. Par la suite il devient scénariste pour la télévision et finalement rejoint le monde du théâtre et devient dramaturge.

Martinez est un dramaturge contemporain français d'origine espagnole. Ses pièces ont été traduites dans plusieurs langues : en espagnol, en portugais, en anglais, etc. Il est un des auteurs contemporains les plus joués aujourd'hui en France comme à l'étranger. Il est l'auteur de 94 comédies et ses pièces sont jouées près de 400 fois par an.

L'humour cohabite toujours avec l'absurde dans le théâtre de Martinez. Le dramaturge défend un théâtre divertissant, engagé et éthique mais il n'a pas l'objectif de donner une morale ou d'être didactique. Selon lui, ses pièces sont écrites pour être lues, comme presque toutes les pièces de théâtre. C'est la raison pour laquelle il donne un accès libre au téléchargement de ses pièces, dans son propre site internet la "Comédiathèque". En facilitant la diffusion de

ses textes il les rend plus accessible et permet leur montage en scène plus facilement

« Je n'écris pas pour être édité, mais pour être joué. Mes textes ne sont pas destinés à séduire des comités de lecture en me conformant à l'idée qu'ils se font du théâtre. J'écris pour le public. C'est pourquoi je propose directement les textes de mes comédies aux compagnies, en toute liberté. »

Jean-Pierre Martinez est aussi à l'origine de la création du site *Libre Théâtre* qui a pour objet de faciliter l'accès aux textes du répertoire de théâtre en français libre de droits, sous forme numérique et de façon gratuite.

2.2.2. Thèmes environnementaux abordés par Martinez

Comme nous l'avons indiqué précédemment, le théâtre a toujours été caractérisé par un retour à l'Antiquité ou bien a fait usage des mythes pour en faire un sujet, un thème dans ses pièces. Même s'ils ne sont pas abordés de la même manière, toute époque, tout dramaturge s'en inspire des mythes, notamment Jean-Pierre Martinez. Martinez s'inspire plus spécifiquement des mythes universels qui caractérisent toute l'humanité et qui font un pont entre chaque être humain. C'est par ces mythes universels que ses pièces intéressent et s'adressent à chaque culture et chaque croyance. Malgré son athéisme, ses pièces sont même jouées dans des églises et cela prouve son côté universel.

En tant qu'écrivain de *Lui et Elle*, *Après Nous le Déluge*, *Alban et Eve* et bien d'autres pièces de théâtre, Jean-Pierre Martinez s'inspire des sujets qui pourraient attirer l'attention de n'importe qui, quelle que soit sa culture et sa religion. Ses personnages sont souvent issus d'un mythe universel, et nous le retrouvons d'abord à travers le choix des noms de ses personnages. De plus, il s'inspire notamment de Nietzsche. Étant lui-même athée, il adopte une vision Nihiliste et ne tente pas de s'adresser à une religion particulière. Il opte pour des noms universels, communs dans toutes les religions sémitiques : (Alban) Adam et Eve. Le choix d'Alban au lieu d'Adam marque aussi le désir du dramaturge de vouloir choisir des noms actuels, pour refléter la vie actuelle en

France. Ainsi, il ne tente pas d'être seulement universel mais aussi contemporain. En choisissant des personnages portant des noms actuels, son but est d'actualiser le mythe via les personnages pour augmenter son effet sur le lecteur.

Le choix de ses thèmes ne se limite pas aux mythes mais aussi aux sujets qui pourraient intéresser tout être humain. Ces sujets sont le reflet du monde actuel, ce sont des enjeux universels qui concernent toute l'humanité. Parmi ces sujets, nous pouvons citer le thème de l'environnement : *Après nous le déluge*, qui pourrait être considérée comme une pièce engagée, reflétant les problèmes environnementaux actuels et dont le sujet est global, qui pourrait intéresser tout le monde quel que soit sa nationalité, sa religion, etc. Les problèmes environnementaux tels que le réchauffement climatique, la montée des eaux, l'extinction de certaines espèces animales y compris celle de l'être humain sont très bien reflétés chez Martinez. Nous y retrouvons explicitement des références à ces événements qui se posent comme des sujets sensibles établis dans plusieurs disciplines comme au cinéma ou dans la littérature. Ces sujets sont souvent classés comme genre nommé dystopique, un sous-genre de la science-fiction. Tout comme la dystopie, le cli-fi est apparu comme un genre abordant les problèmes environnementaux, la fin du monde et donc il représente un monde apocalyptique comme nous l'avons indiqué précédemment.

Nous savons et nous avons mentionné précédemment que dans son œuvre, Jean-Pierre Martinez fait usage des mythes universels pour toucher un large public. Suite à cette hypothèse nous allons tout d'abord, dans cette partie, aborder sa référence au Déluge. Dans plusieurs mythes et livres religieux le Déluge est un élément signifiant l'arrivée de la fin du monde, une punition que Dieu donne à l'être humain pour ses actions. D'après le dictionnaire électronique Larousse, le Déluge signifie :⁶⁶

« *Le débordement universel des eaux, d'après la Bible.* »

⁶⁶ Dictionnaire électronique Larousse.

Dans son œuvre *Après nous le déluge*, Martinez aborde ce phénomène au début de sa pièce par les paroles de son personnage Virginie :

« *Les vents sont toujours très violents à la surface de l'océan.* »... « *Alors ça y est... La Terre n'est plus qu'un unique océan...* » (*Acte I. p.4*)

Dès la première didascalie, l'auteur nous présente le contexte d'un monde inhabitable dont l'Humanité est responsable. Nous apprenons que quatre personnages, Alban, Ève, Paul et Virginie sont quatre élus ayant pour mission de sauver l'Humanité. Mais la question se pose : L'Humanité mérite-t-elle d'être sauvée ? Ces quatre personnages ne seront pas tous d'accord sur ce sujet et ce désaccord entraînera quelques conflits.

Nous remarquons que Martinez fait usage des thèmes écologiques dans plusieurs de ses pièces. Dans sa pièce nommée *Alban et Ève*, Martinez fait référence à la fin du monde et reflète un monde apocalyptique. Dans la pièce, le personnage Alban s'exclame par ces paroles : « *on va mourir de chaud* », ce qui fait référence au réchauffement climatique et y ajoute : « *Et aucune arche pour nous sauver des eaux et repeupler le monde.* »⁶⁷ *Tout en faisant allusion à l'Arche de Noé grâce à laquelle furent sauvées plusieurs espèces selon la Bible.*

Étant les premiers hommes sur Terre, les personnages d'Alban et Ève font allusion au fruit du péché, la pomme interdite qu'Eve mange et au Paradis que l'homme transforme en Enfer : « *La dernière pomme, du dernier pommier. Avant que le jardin ne soit englouti par les flammes de l'enfer* »⁶⁸.

Nous retrouvons des thèmes similaires dans son œuvre intitulée *Préhistoires Grotesques*, dans laquelle Martinez évoque les premiers hommes (Homo Sapiens et Neandertal) qui sont êtres de la nature en les plaçant dans un contexte qui peut être associé à la culture. Les mots qu'utilisent les personnages tels que « le vernissage » ou « les fresques » font allusion à l'art moderne. Nous y retrouvons aussi des mots faisant allusion à la gastronomie

⁶⁷ MARTINEZ, Jean-Pierre, *Alban et Eve*. Comédiatheque. p. 6.

⁶⁸ Ibid.

moderne « *Le secret, c'est la cuisson.* », « Et avec des champignons, ça se marie très bien. »⁶⁹ qui sont eux aussi des concepts de la culture.

De plus nous pouvons affirmer que Martinez critique le progrès de l'humanité, c'est-à-dire la technologie ou bien la civilisation à travers son personnage Mika, qui affirme que : « *Le problème avec l'évolution, c'est qu'au bout d'un certain temps, ça conduit inexorablement à la décadence...* »⁷⁰ Ainsi nous pouvons constater que le dramaturge a une vision écocentrique et que selon lui, toute invention humaine conduit à une sorte de régression, comme nous l'avions indiqué dans l'Introduction de notre travail.

Finalement, l'extinction des espèces est aussi un autre problème environnemental auquel fait référence Jean-Pierre Martinez dans sa pièce *Préhistoires Grotesques*. Il affirme par les paroles de son personnage Rac que : « *L'espèce vient de s'éteindre...* »

⁶⁹ MARTINEZ, Jean-Pierre, *Préhistoires Grotesques*, Comédiatheque., p. 10

⁷⁰ Ibid.

3. ANALYSE DE L'ŒUVRE

3.1. ÉTUDE DES ÉLÉMENTS PARATEXTUELS

L'analyse du titre est d'une grande importance pour la compréhension d'un ouvrage car, comme l'indique Genette, le titre est un des éléments qui constituent un texte. Genette insiste sur le fait que les éléments autour du texte nous donnent des informations supplémentaires sur celui-ci. Ainsi, il distingue deux sortes de paratexte, le premier est le périphrase, c'est-à-dire le titre, la source, la date de publication, le nom de l'auteur, etc. Toutes ces informations aident le lecteur à mieux comprendre le contexte du récit et ce sont des éléments intertextuels. Le second, l'épître qui renvoie aux entretiens, reportages effectués avec l'auteur sur son œuvre. Dans notre travail, nous avons choisi de limiter notre analyse de paratexte à celle du titre, de la couverture de la pièce puis à l'épilogue qui constitue la fin du récit. L'épilogue sera abordé comme un élément constitutif du paratexte car l'auteur a choisi de le placer de manière optionnelle et il n'est pas obligé d'apparaître sur scène. La mise-en-scène de l'épilogue est donc facultative et possède une valeur paratextuelle, car elle n'apparaît pas forcément sur scène.

3.1.1. Analyse du titre

Dans *Après nous le déluge*, nous remarquons une référence au déluge et cet élément intertextuel sera analysé dans cette section. Dans une première partie nous allons aborder le déluge faisant référence au mythe chrétien et dans une seconde partie, nous allons le traiter en tant qu'allusion à la fin du monde.

Pour les Chrétiens et les Juifs, le mythe du Déluge et l'Arche de Noé sont des mythes existants depuis l'Ancien Testament. Cependant le mythe du Déluge existait déjà avant la Christianisme. Dans la mythologie grecque, il est possible de mentionner trois récits évoquant le déluge : Le Déluge d'Ogygès, de Deucalion et celui de Dardanos. Comme dans chaque récit du déluge, dans la

mythologie grecque le Dieu décide de détruire les hommes pour leur mal conduite. Zeus, demande au dieu des mers Poséidon de réaliser un déluge.⁷¹

Ainsi, comme dans la mythologie grecque, nous retrouvons le même mythe dans différentes géographies telles que l'Inde, ou les Amériques. Dans tous les cas, le déluge apparaît dans les mers.

Le déluge a été un mythe adapté dans le domaine de l'art, comme au cinéma ou la littérature. Cependant chaque adaptation à une interprétation différente du mythe selon la condition sociologique et son époque. Donc, il ne sera pas élaboré de la même manière dans une œuvre ancienne et contemporaine.⁷²

Étant un dramaturge contemporain, Jean-Pierre Martinez aborde ce mythe dans un contexte environnemental, dû aux catastrophes environnementales de notre époque. Il tente, comme dans une œuvre dystopique, de révéler les effets néfastes que porte l'humanité sur la nature en représentant un monde apocalyptique, faisant allusion à la fin du monde.

Il s'efforce, dans un second temps, d'aborder un mythe universel, qu'est le Déluge pour toucher un large public. Il est vrai que le thème du déluge et celui de l'apocalypse sont des thèmes différents, cependant dans le contexte écologique ces deux notions coexistent et se rejoignent. Car ces deux thèmes abordent et reflètent la même chose : la fin du monde, dont l'homme est responsable.

Ainsi, dans son œuvre, nous remarquons immédiatement un lien entre le paratexte et le mythe dès le titre *Après nous le Déluge*. Le nom d'un mythe est emprunté aux textes sacrés, ce qui constitue l'hypotexte, pour être utilisé dans un autre récit, ce qui est l'hypertexte. L'intérêt de faire usage du nom d'un mythe universel permettra d'éveiller l'intérêt et la conscience du lecteur en

⁷¹ CİVELEKOĞLU, Tara. *Reprise Et Adaptation Du Mythe Du Déluge Et De L'Arche De Noé Dans : J'Aurais Voulé Être Un Escargot De Souad Labbize, Déluge D'Henry Bauchau, L'Arche De Noé De Khaled Al Khamissi*, Université Galatasaray, Thèse De Master Recherche, p.16

⁷² Ibid., p.20.

raison d'une inconscience collective qui incitera chez le lecteur une envie de lire le livre ⁷³

3.1.2. Analyse de la couverture

Jean-Pierre Martinez est l'auteur même de ses couvertures. Cependant, pour composer cette couverture, il affirme avoir choisi une illustration sur le site Pixabay.com qui est une banque d'images gratuites et librement utilisables. Le nom de l'auteur du visuel n'est le plus souvent pas indiqué, et le principe du site est que ces visuels peuvent être utilisés sans citation de l'auteur du dessin ou de la photo.

Ainsi, Martinez a choisi ce visuel comme couverture car, La Statue de la Liberté représente à la fois un symbole de la civilisation occidentale, dans ce qu'elle a de plus positif (la liberté, justement) mais aussi négatif (les excès du capitalisme qui mène le monde à sa perte).

Dans cette image, la statue est à la fois submergée par les eaux, ensablée et surplombée par les flammes. Donc, ce sont là des symboles du réchauffement climatiques : montée des eaux (eau), montée de la température (flamme), désertification (sable). On pourrait y voir la convocation des quatre éléments en voie de déchaînement contre les excès des hommes : la terre transformée en sable, l'air transformé en feu, l'eau qui noient les hommes comme lors du déluge raconté par la Bible.

Depuis quelques décennies, le genre post-apocalyptique est très présent dans la science-fiction. Dans ce genre fictif, la statue de la liberté y est très souvent représentée de façon mutilée. Au cinéma par exemple, dans le célèbre film *La Planète des Singes*, réalisé en 1968, les hommes arrivés sur cette planète inconnue se rendent compte à la fin du film qu'ils sont en réalité sur la Terre en apercevant La Statue de la Liberté à demi enfouie dans le sable.

⁷³ Ibid., p. 30.

Nous retrouvons la statue de la liberté en ruine, dans la littérature, au cinéma et dans divers genres, notamment après la seconde Guerre Mondiale suite aux attaques des Nazis, pour montrer que la liberté est en péril.

Ainsi, Martinez fait usage d'une couverture dans laquelle nous retrouvons la statue de la Liberté comme dans beaucoup d'autres genres littéraires dystopiques. Car, par cette figure, il vise à démontrer que la statue possède à la fois une valeur positive mais aussi négative. Elle peut être le symbole de la civilisation mais à la fois le symbole de la destruction. Car comme le défend l'écocritique, la civilisation est plus ou moins, à l'origine des catastrophes naturelles et humaines.

3.1.3. Épilogue

L'épilogue est un élément constitutif d'une pièce de théâtre. Selon le dictionnaire Larousse, il est défini premièrement comme la « conclusion d'un ouvrage littéraire » puis deuxièmement comme un élément qui « conclut une action longue et embrouillée ; dénouement »⁷⁴. Il désigne un discours récapitulatif au théâtre classique. Dans *Après nous le Déluge*, l'épilogue apparaît comme une partie facultative. L'auteur marque dans la fin de sa pièce que cette partie est optionnelle. Martinez donne le choix de ne pas mettre en scène cette partie et offre une conclusion dite ouverte. Grâce à cette option le lecteur peut interpréter la fin de la pièce comme il le souhaite et de cette manière il rend le lecteur / le spectateur actif à l'interprétation de sa pièce. Umberto Eco désigne ce fait *Lector in Fabula*, ce qui signifie que le lecteur est dans l'histoire et qu'il n'est pas seulement en train de suivre l'histoire, mais qu'il y participe en même temps. Selon Eco, lire n'est pas une action passive de consommer un produit achevé. Bien évidemment, tout texte ne permet pas toujours cette liberté d'interprétation. Dans ce cas, il s'agit de texte "fermé", contrairement à la pièce de Martinez qui nous propose une interprétation de fin

⁷⁴ Dictionnaire électronique Larousse.

optionnelle au metteur en scène. Cette stratégie de lecture permet de stimuler l'imagination chez le lecteur.⁷⁵

Ainsi, Martinez propose une interprétation optionnelle de la fin, dans laquelle nous apprenons que le personnage Virginie tue Paul pour permettre à Alban et Ève de sauver l'humanité et de reproduire une nouvelle Genèse, tout comme dans le mythe universel d'Adam et Ève. Dans cet épilogue nous apprenons que Virginie a interrompu le système d'hibernation de Paul et d'elle-même et a changé la direction du vaisseau spatial qui devait aller dans la planète Y214, la planète jumelle de la Terre, qui constitue un espoir de vie pour l'humanité. Nous apprenons que dans l'acte 5, le dernier acte de la pièce, Alban et Ève sont les seuls vivants et que l'hibernation de Virginie et Paul a été interrompue. Alban et Ève se retrouvent dans une autre direction alors que le vaisseau était programmé pour aller vers la planète Y214.

“ **Ève** – Les instruments de mesure et de navigation ne fonctionnent plus. On n'a presque plus d'électricité. Impossible de savoir où on est.”

Ainsi, le lecteur ou le spectateur ne sait pas la raison pour laquelle les instruments de navigation ont cessé de fonctionner et dans cette partie, cela reste une énigme. Alban et Ève ne s'interrogent que sur ce qui se serait bien passé. La première hypothèse de ces deux personnages est que Paul et Virginie se seraient sacrifiés pour eux, et la seconde serait que Virginie aurait empêché Paul de les tuer pour s'en sortir. Dans l'épilogue optionnel, l'auteur nous propose la deuxième hypothèse : une fin alternative comme quoi Virginie avait saboté le vaisseau et tué Paul pour pouvoir laisser à ces deux personnages faire ce qu'il leur était destiné. Comme si Virginie savait que la Terre allait se renouveler seize mille ans plus tard, elle a changé la direction du vaisseau vers la Terre et a permis à Alban et Ève d'y retourner sain et sauf. En faisant cela, nous remarquons que Virginie n'a pas seulement tué Paul, mais elle a aussi mis un terme à sa vie. Comme nous l'apercevons tout au long de la pièce, elle était la seule à toujours croire en l'humanité et à penser qu'elle

⁷⁵ BOILLET, Etienne. Cours : *Le rôle du lecteur d'après Umberto Eco*. Master, France. 2017. ffccl02164036f, p.7.

méritait d'être sauvée. Pour l'humanité, elle a risqué sa vie. Elle apparaît comme un personnage idéaliste et réussit son pari jusqu'au bout.

3.2. Transformations des personnages

Dans cette partie nous nous permettrons d'analyser les transformations des personnages que nous visualisons tout au long de la pièce. Ainsi nous allons découvrir ce que ces transformations ajoutent à l'intrigue et comment elle dirige le lecteur dans l'interprétation de la pièce.

3.2.1. Identité des personnages

Nous apprenons au début de la pièce, grâce à la première didascalie que ces quatre personnages sont élus pour une mission de sauver l'humanité, en s'élançant dans un vaisseau spatial vers une planète inconnue qui pourrait leur servir comme un moyen de pouvoir se repeupler :

« Sur une Terre devenue inhabitable en raison du réchauffement climatique, une humanité à l'agonie vit ses dernières heures. Deux hommes et deux femmes s'apprêtent à s'élancer dans un vaisseau spatial vers la planète inconnue qui pourrait leur servir d'ultime refuge. La mission de ces quatre « élus » : donner à l'Humanité une chance de se perpétuer... »⁷⁶

De prime abord, le dramaturge donne au lecteur une explication sur les noms des personnages montrant que ce ne sont pas des noms de codes et que ce sont leur véritable nom :

« **Paul** - Bon, moi je m'appelle vraiment Paul, mais vous ? C'est quoi vos vrais noms ? »

« **Virginie** – Je m'appelle vraiment Virginie. »

Paul – Non ? Alors ça aussi ce serait un hasard ? Bon, je prends ça pour un signe, alors... Alban et Ève, Paul et Virginie... Moi ça me va." (p.7)

Cette affirmation de Paul montre aussi que le choix des noms des personnages et un choix conscient, que le dramaturge a choisi de les utiliser pour faire références à Paul et Virginie, une histoire que tout le monde connaît en France, et Adam et Ève, un mythe universel auquel chaque personne est familière.

⁷⁶ MARTINEZ, Jean-Pierre, *Après nous le déluge*, Comédiatheque, didascalie I.

Par la suite, nous apercevons que les personnages Alban et Paul sont dès le début en conflit, cela laisse croire que c'est un signe qu'il va se passer quelque chose entre ces deux personnages :

Alban – Jusqu'au point où ce sont les autres qui commencent à faire de l'humour ? En fait, il n'y a que tes propres blagues de merde qui te font rire, c'est ça ? (p.7)

Par la suite nous voyons la raison de leur conflit se poursuit sur leur identité :

Paul – Attends, Alban, il y a quand même un détail qui m'échappe... On a été tirés au sort parmi un panel de scientifiques pour donner une chance à l'humanité de survivre. Si tu voulais mourir avec les autres, pourquoi t'être porté volontaire ?

Alban – Précisément pour ça. Pour empêcher que ce cancer n'envoie ses métastases dans tout l'univers.

Paul – Donc, en fait, tu as menti. Tu es un traître. Un infiltré. Une taupe du camp de la défaite. Et c'est toi qui nous donne des leçons de morale ? (p.11)

C'est dans ces discours que le lecteur apprend qu'Alban est là pour empêcher la mission et non pour la réaliser. Il l'affirme encore une fois :

Alban – Ça ne veut pas dire que je ne m'opposerai pas à ce départ, d'une façon ou d'une autre.

Cela laisse penser qu'Alban est responsable du court-circuit apparu dans le vaisseau et qu'il est mauvais mais il ne fait rien par la suite pour empêcher cette mission de se réaliser. Au contraire le lecteur prend position contre Paul quand il apprend que Paul n'est qu'un infiltré qui a en réalité pris la place de quelqu'un d'autre pour sauver sa peau :

Virginie - Oui... À la place de ce général... Qu'est-ce qui lui est arrivé, au fait, à ce pauvre homme ? Ce n'est pas toi qui aurait précipité sa fin, par hasard, pour prendre sa place à bord de cette Arche de Noé ?

Paul – Tout ça n'a plus aucun sens, de toute façon. (p.16)

Il ne démenti pas quand Virginie l'accuse d'avoir été responsable de cette personne. Nous découvrons que Paul est un personnage prêt à tout pour se sauver, même à tuer un homme.

Nous savons qu'Alban est un docteur et que Virginie est biologiste :

Alban – « Je suis médecin, je peux procéder à ma propre stérilisation et à celle de Paul. » (p.25)

Virginie – Merci. On va avoir besoin de toi pour faire décoller cet engin. Je suis biologiste, moi, pas pilote de fusée. Je n'ai même pas mon permis voiture. » (p.16)

Le lecteur découvre donc que les trois personnages ont plus ou moins un rapport avec science, mais que Paul n'a aucune compétence scientifique :

Paul – Je suis très doué en bricolage, et j'ai des couilles. Le mari idéal, quoi. Et puis vous l'avez dit vous-mêmes, pour arriver à survivre et à se reproduire en milieu hostile, ce sera tout aussi utile qu'un doctorat en astrophysique. (p.26)

Le fait qu'Alban prenait une position opposante face à la mission nous faisait au début penser qu'il est un personnage mauvais. Alors que par la suite nous découvrons que le personnage mauvais est Paul, il est égoïste et sexiste par ses propos.

Nous en déduisons que la transformation d'identité des personnages oriente le lecteur à prendre position face au personnage. Cela fait émerger de la curiosité et de l'enthousiasme envers l'intrigue, chez le lecteur.

3.2.2. Actions des personnages

Dans cette partie nous avons choisi de mettre en relief les transformations des personnages au niveau de leurs actions pour pouvoir mieux comprendre la pièce. Nous allons tout d'abord aborder la transformation des personnages Alban et Ève ensemble, car ces personnages adoptent plus ou moins des comportements similaires vis-à-vis du voyage interplanétaire. Ensuite, nous tenterons d'aborder les changements de Paul et puis de Virginie. Ainsi nous allons voir comment les transformations des personnages laisse impliquer le lecteur dans l'interprétation de la pièce.

Au début, les personnages de Alban et Ève ne veulent pas vraiment sauver l'humanité en pensant qu'elle ne le mérite pas et en défendant que les choses vont se répéter, que l'homme n'apprend pas de ses erreurs. Alban affirme avec

honnêteté qu'il a choisi de faire partie des élus, non pas pour sauver l'humanité mais pour y mettre fin :

« **Paul** – Attends, Alban, il y a quand même un détail qui m'échappe... On a été tirés au sort parmi un panel de scientifiques pour donner une chance à l'humanité de survivre. Si tu voulais mourir avec les autres, pourquoi t'être porté volontaire ? »

« **Alban** – Précisément pour ça. Pour empêcher que ce cancer n'envoie ses métastases dans tout l'univers. » (p.11)

De même pour Ève qui hésite entre mettre terme à la vie et sauver l'humanité. Cette hésitation est due, encore une fois au fait qu'elle ne veut pas que l'homme fassent de la planète un enfer inhabitable :

Virginie – Et puis il reste cette incertitude au sujet d'une hibernation aussi prolongée. Est-ce que notre organisme y résistera ? Les expériences qu'on a tentées portaient sur un ou deux mois au maximum. Là, on parle de plus de dix mille ans.

Ève – Oui, sur le papier, c'est possible. Mais je ne suis même pas sûre d'avoir envie que ça marche.

Nous comprenons son hésitation par ses propos « je ne suis pas sûre ». Elle reflète aussi son incrédulité envers l'humanité, pensant que cette dernière détruit son monde et va s'installer dans "la maison" de quelqu'un d'autre, pour ainsi de suite, répéter ses erreurs :

Ève – L'humanité, c'est comme une colonie de termites. Quand elle s'installe quelque part, c'est pour bouffer la charpente et partir ailleurs quand la maison est prête à s'écrouler.

Encore une fois, elle montre sa non-volonté de sauver cette humanité. En revanche, même si ces deux personnages ne sont pas très volontaires pour cette mission de sauver l'humanité, ils ne font pas en sorte de la saboter :

Ève – Je t'ai déjà répondu là-dessus. Je ne ferai rien pour faire capoter la mission. Mais si un accident nous empêche de partir, ça résoudra définitivement tous nos problèmes... p.13

De même pour Alban, qui affirme ne pas être la cause du court-circuit dont il est question dans le vaisseau :

Virginie – Je te pose la question une seule fois, Alban, et je ne mettrai pas en doute ta réponse. C'est toi qui as provoqué ce court-circuit ?

Alban

–

Non.

Vu leurs volontés de ne pas sauver l'humanité, les deux autres personnages, Paul et Virginie les soupçonnent du problème technique apparu dans le vaisseau. Mais, comme nous venons de le citer, ils affirment qu'ils ne sont pas à l'origine de ce problème. Ainsi ce court-circuit apparaît comme un indice que quelque chose ne fonctionnera pas exactement comme il le doit. Ce court-circuit est comme un indice que l'auteur ajoute consciemment pour faire signe aux lecteurs que la mission rencontrera des problèmes. Ainsi, la fin du récit nous montre que cet indice n'est pas aléatoire. Comme nous l'avons cité dans la partie consacrée à l'épilogue, le vaisseau spatial ne fonctionne pas comme il le faut et Paul et Virginie se réveillent lors de leur hibernation.

Dans la pièce, la non-croyance envers l'humanité apparaît comme la raison des personnages Alban et Ève de ne pas vouloir sauver l'humanité. Cette non-volonté s'affirme avec la pensée que l'homme est mauvais et qu'il commettra à nouveau ses actes mauvais :

Virginie – Alors tu penses que l'homme est fondamentalement mauvais ?

Alban – Il l'a prouvé, non?

Virginie – Certains hommes, peut-être. Pas tous.

Alban – Hitler, Pol Pot, Donald Trump...

Virginie – Mozart, Picasso, Bob Dylan...

Alban – Dans certaines conditions, n'importe quel homme est capable du pire. (p.14)

Cet échange entre Virginie et Alban montre le contraste entre ces deux personnages. Alban qui ne croit pas en l'humanité et Virginie, qui au contraire défend qu'il existe des hommes bons en donnant l'exemple de quelques artistes. De même que Virginie pense depuis le début que l'Humanité doit avoir une chance d'être sauvée. Elle montre par ses propos ci-dessus qu'elle a confiance en elle.

Par la suite et au fur et à mesure que le récit évolue, nous remarquons qu'Alban et Ève changent de perspective. Il n'y a que Paul qui veut rester en vie même si son but n'est pas de sauver l'humanité, il ne veut pas mettre fin à sa/la vie. Puis Virginie pense qu'il vaut mieux tenter de sauver l'humanité et ne pas mourir sans avoir tenté cette chance. Mais la fin de la pièce se bouleverse totalement : les personnages de Alban et Ève se retrouvent en train d'essayer de sauver la planète et ils sont les seuls restant à pouvoir repeupler la planète tandis que Paul au contraire se retrouve mort. Virginie, quant à elle, affirmait qu'elle avait peur de mourir au début de la pièce :

« **Virginie** – Je suis pour la vie. Coûte que coûte. Et puis oui, j'ai peur de mourir. » (p.10)

Tandis que vers la fin, elle fait preuve de bonne volonté et de courage en se sacrifiant pour laisser la chance à Alban et Ève de repeupler l'humanité. Le lecteur n'est plus face à un personnage qui a peur. Au contraire, aucune didascalie et aucun discours ne nous indique un signe de peur. Ainsi, le fait que Virginie dise qu'elle a peur de la mort était en fait une affirmation consciente pour permettre à la mission de pouvoir se réaliser jusqu'au bout. Nous voyons clairement que Virginie n'a ni peur de la mort, ni envie d'être une des personnages à terminer la mission. Elle était un personnage clé qui a permis à la mission de se réaliser, du début jusqu'à la fin elle a fait preuve de ne pas révéler son intention aux personnages, au contraire elle les a guidés sans se faire repérer.

En réalité, le seul personnage qui a gardé bonne conscience et a choisi sa logique tout au long du récit, c'est Virginie. En voyant quel genre de personne Paul est en réalité, qu'il peut causer du mal envers l'humanité, elle décide d'empêcher Paul de détruire la mission. En bref, elle réalise la mission qui lui était donnée.

3.3. THÈME DE L'APOCALYPSE

Nous voyons que comme dans la pièce de Beckett, *la fin de partie*, le Monde dehors est un désastre, elle reflète un monde apocalyptique. Comme nous

l'avons indiqué plus haut, la littérature s'inspire des faits qui se produisent autour de nous et qui touchent l'humanité. La misère de l'être humain est souvent reflétée dans les œuvres littéraires, quel que soit le fait, et quel que soit l'époque. Ainsi, dans le monde contemporain, les problèmes environnementaux sont l'un des faits qui font partie des études effectuées par l'être humain, comme par exemple dans la littérature. Comme la Seconde Guerre mondiale, les problèmes environnementaux sont sources d'un monde apocalyptique. Tout comme la guerre, les problèmes écologiques tel que le réchauffement climatique, la fonte des glaces, tous aboutissent à une même fin : la fin du monde. Voilà pourquoi, même si l'œuvre de Beckett, *Fin de Partie* est classée "absurde" ou qu'elle n'appartient pas à une même époque ou bien, même si elle n'a pas le même but (écologique), elle reflète les mêmes misères, les mêmes conséquences dont l'être humain est la cause. Pas seulement l'œuvre de Beckett mais aussi presque toutes les œuvres classées "absurdes" peuvent être rapprochées ainsi. Leurs approches peuvent être différentes mais à la base elles reflètent toutes la même chose et partagent le même but. Même si Jean-Pierre Martinez n'a pas de but didactique et que son premier but est de divertir, d'amuser ses lecteurs (spectateurs), il tente de montrer, à partir de son *Après nous le déluge*, les dégâts que cause l'humanité pour ainsi sensibiliser et faire prendre conscience à ses lecteurs. Ils abordent dans chacune de ses pièces des thèmes différents, mais nous remarquons et l'écrivain lui-même affirme que l'homme est au centre de son intérêt et que les mythes dont il se sert dans ses pièces sont la création de l'homme. C'est la raison pour laquelle le mythe universel de la première femme et du premier homme, Adam et Ève est visible dans plusieurs de ses œuvres, tel que l'œuvre qui est objet de notre thèse, mais aussi ses pièces intitulées *Bed and Breakfast* et *Un petit meurtre sans conséquence*.

Quant au thème de la nature, Stéphanie Posthumus, insistait sur l'importance de la définition de la nature de Michel Serres « ce qui naît ». Car, grâce à cette définition, nous pourrions nous interroger sur « quelles sont les actions des

personnages qui représentent la nature et donc, quelle nature naît dans tel ou tel texte littéraire. » ⁷⁷

Il est possible, en premier lieu, de mentionner quelques éléments Apocalyptiques, faisant références à la fin du monde que le personnage Virginie nous indique sous ses paroles :

« Il fait déjà une chaleur à crever. » Ou encore « Si la paroi cède d'un coup, on finira comme des homards plongés dans une marmite d'eau bouillante. » (Acte I, p.4)

Cette métaphore, où l'homme est comparé à un homard, montre la chaleur inhabitable de la Terre et reflète la fin inévitable de l'humanité, celle de la mort.

Suite aux actions de l'être humain, la Terre est devenue inhabitable et la chaleur dont elle a atteint est comparée à l'Enfer :

« Mais contrairement à nous, ils ne peuvent pas espérer décoller vers une autre planète pour fuir cet enfer. » ... « La Terre était un paradis. Cet enfer, c'est nous qui l'avons créé. »

Par cette phrase nous pouvons déduire que la planète a été détruite, ruinée et transformée en enfer par l'Humanité. Comme le défend l'écocritique, l'être humain est la cause de cette destruction et nous pouvons affirmer que s'aliénant à la nature il a provoqué plusieurs dégâts. Selon Arne Naess, considérer l'homme comme à l'extérieur de la nature est la cause principale de cette destruction donc il utilise le terme d'écologie profonde pour expliquer que l'Homme fait partie intégrante de l'écosystème. Et c'est en le considérant comme une partie de la nature que nous pouvons faire en sorte de la sauver. Étant l'une des conséquences du réchauffement climatique et des montées des eaux, l'être humain a été aussi la cause de l'extinction de plusieurs espèces animales, comme l'indique Virginie :

« On a provoqué l'extinction de tous les animaux qui vivaient sur cette planète. »

⁷⁷ POSTHUMUS, Stéphanie. *Pour une écocritique française : Le Contrat Naturel de Michel Serres*, Mosaic, A Journal for The Interdisciplinary Study of Literature 44.2 (2011), p.10.

« Aucun animal marin n'a résisté à la température. Ils sont tous morts, et leurs cadavres flottent à la surface. » (p.14)

Utilisant le pronom « *on* », le personnage Virginie accepte modestement que la cause principale de l'extinction des animaux proviennent de l'Homme même. Martinez adopte donc une approche écocentrique en montrant la façon dont la santé environnementale affecte, non seulement les êtres humains, mais aussi les autres formes de vie et les composants des écosystèmes de la Terre. Ce qui compte le plus n'est pas seulement la vie des Hommes. L'Humanité est en voie de disparition tout comme les animaux et seuls ces quatre personnages peuvent changer le cours des choses.

Comme l'indique la première didascalie, les personnages de la pièce s'apprêtent à changer l'avenir de l'Humanité et pour cela ils s'élancent dans un vaisseau spatial pour quitter cette Terre inhabitable et pour trouver un refuge dans une autre planète inconnue.

3.3.1. Comparaison de la Terre : enfer et cimetière

Dans *Après nous le déluge*, quand les personnages quittent la surface de la planète pour décoller vers la nouvelle, l'espace est de nouveau décrit comme un endroit apocalyptique. Nous retrouvons un monde où personnes ne survit, un monde où il ne reste que des morts :

« *Regardez bien cette planète s'éloigner. Cette Terre dont nous avons fait un gigantesque cimetière, c'est la dernière fois que vous la voyez.* »

Ces paroles de Alban montrent que la Terre est dorénavant inhabitable et confirme qu'il n'y reste aucuns vivants. Le choix du mot « cimetière », qui signifie selon le dictionnaire électronique Larousse, « *Terrain où l'on enterre les morts.* », nous le prouve bien. Et sa seconde signification « *Lieu où se trouvent rassemblés des objets hors d'usage, des animaux morts* ». La comparaison du monde à un cimetière montre bien qu'il n'y a plus rien à faire sur Terre et qu'aucuns êtres vivants n'est plus vivant. Cependant, le mot cimetière reflète un lieu dans lequel il n'y a pas de corps vivants. Ces quatre personnages se trouvent dans un projectile conçu et programmé pour une éventuelle guerre et

apparaissent comme ayant été enterrés vivants. Dans cet espace décrit comme un cimetière, ces personnages sont toujours vivants.

De ce fait, le dramaturge apporte une nouvelle interprétation au mot cimetière et enfer. Alors que ce dernier est décrit en général comme un espace en flamme et en feu, ici les personnages sont sous l'eau, mais ils sont emprisonnés. Ainsi, l'eau a une signification péjorative et est interprétée comme un enfer. Comme la représentation du déluge dans la Bible, l'eau connote une signification relative à la mort, à la fin du monde.

3.3.2. Allusion à l'Horloge de l'Apocalypse

24 heures : cette heure est reprise plusieurs fois dans la pièce. Jean-Pierre Martinez fait référence à l'apocalypse dans son récit en faisant usage de l'heure de 24 heures. Juste après le début de la guerre froide en 1947, une horloge conceptuelle a été créée par des scientifiques désignant la fin du monde. Celle-ci s'appelle l'Horloge de l'Apocalypse dans laquelle minuit correspond à la fin du monde. Un compte à rebours a été conçu comme une représentation de la menace d'une guerre nucléaire mondiale et cela, suite aux bombardements nucléaires d'Hiroshima et Nagasaki.

« L'Homme est né à minuit moins deux. Et pendant ces deux minutes il a réussi à rendre sa planète inhabitable. » (p.8)

Minuit moins deux signifie les deux minutes avant la fin du monde. Car en Janvier 2017, quand l'horloge est réévaluée, elle affichait 23 heures 57 minutes et 30 secondes, selon l'hebdomadaire britannique « *The Economist* ».

Martinez essaye de dénoncer par plusieurs reprises et par les allusions que comporte sa pièce, les catastrophes commises par l'Homme, tout comme dans la page 22 de la pièce, où il fait référence aux guerres nucléaires qui ont causé beaucoup de dégâts environnementaux pour la nature, comme pour l'Humanité :

Paul – Après tout a été très vite. Cette guerre nucléaire entre l'Inde et le Pakistan, qui a déclenché la Troisième Guerre mondiale. Les intégrismes

religieux. L'instauration des dictatures. Les génocides. La famine.
L'accélération du réchauffement. La montée des eaux... (p.22)

Martinez montre explicitement ces dégâts pour toucher le lecteur et pour leur faire rendre compte des catastrophes que l'Homme, soi-disant civilisé, parvient à réaliser. Il montre que l'homme n'a pas tiré suffisamment de leçons des dégâts causés suite aux deux guerres mondiales, et qu'avec la guerre nucléaire il ne va pas seulement causer sa propre perte mais aussi celle de la nature.

3.4. ALLUSION À LA COLONISATION

Jean-Pierre Martinez fait aussi allusion à un fait réel de 1816, le radeau de la Méduse. Beaucoup d'artistes tel que Théodore Géricault se sont inspirés de cette histoire et l'ont représenté dans leur peinture. Ainsi, Géricault a créé une peinture à l'huile représentée au Musée du Louvre. Cette histoire représente un navire qui échoua sur les bords de l'actuelle Mauritanie. Cet accident a eu lieu pendant le règne de Louis XVIII, qui ordonna de rallier la colonie du Sénégal et reprendre possession des comptoirs de la France. En bref, la colonisation est l'un des sujets d'actualité de nos jours, souvent représentés dans les œuvres littéraires et populaires sous le nom de littérature migrante. La colonisation est l'un des sujets majeurs de l'écocritique de nos jours. Elle consiste, comme nous l'avons indiqué dans la première partie de notre travail, aux travaux post-coloniaux. Martinez, évoque donc les problèmes de la colonisation en donnant à ses lecteurs un exemple d'une histoire vraie, le radeau de la Méduse qui a fait plusieurs morts et misères :

« Et puis en quelques milliards d'années, on aurait eu le temps de se préparer. D'organiser le déménagement. Là, c'est le radeau de la Méduse. » (Acte I, p.9).

Nous apercevons une seconde référence à la colonisation, celle des Incas. Il serait important de mentionner cette référence dans notre travail car la colonisation est un sujet tenant une grande place dans l'écocritique :

« Quand on voit ce que les Espagnols ont fait des Incas en débarquant en Amérique... » (Acte I, p.9).

L'un des sujets auxquels se focalise l'écocritique de nos jours, c'est l'exploitation des indigènes. Comme nous l'avons mentionné dans la première partie de notre travail, nous appelons cette phase l'écocritique post-coloniale. Elle consiste aux travaux effectués sur les catastrophes écologiques et la répartition inéquitable des ressources naturelles, notamment vis-à-vis des peuples autochtones. Ainsi, Martinez porte ici une critique contre les Espagnols, qui ont causé le désastre de la population des Incas. La conquête de l'empire colonial espagnol a entraîné la disparition de deux civilisations précolombiennes, les Aztèques et les Incas. La colonisation qui s'ensuit engendre une catastrophe démographique majeure pour la population de l'Empire inca.

3.5. RÉFÉRENCE À LA GENÈSE

Dans cette partie il serait convenable d'aborder les références à la genèse car celles-ci comportent aussi un caractère écologique vis-à-vis des personnages Alban et Ève qui sont différents du mythe universel du premier homme et de la première femme Adam et Ève.

Premièrement, les noms des personnages font référence au mythe universel d'Adam et Ève. Deux des personnages s'appellent effectivement Alban et Ève. Le choix d'Alban à la place d'Adam reflète la volonté de Jean-Pierre Martinez de faire l'usage d'un nom à la fois universel, car ce nom réfère au mythe universel du premier homme, mais aussi la volonté de l'auteur de vouloir utiliser un nom moderne et populaire en France. Martinez veut à la fois être contemporain et pouvoir permettre au lecteur de se rapprocher des personnages, de pouvoir se connecter au personnage.

De plus les deux autres personnages s'appellent Paul et Virginie, ce choix reflète le nom des personnages d'un récit très populaire et connu de tous en France, une histoire utopique de Bernardin Saint-Pierre, où ses personnages naissent dans une île paradisiaque. Encore une fois, il permet de rapprocher ses personnages au lecteur mais aussi emprunte les noms des personnages de Bernardin de façon consciente, car l'utopie est une partie de la littérature

écologique tout comme la pièce de Martinez. Il affirme aussi que le choix de ces noms est un choix explicite et fait consciemment. Nous le comprenons grâce au dialogue des personnages qui pensent que cela est une coïncidence, mais qu'il ne l'est pas en réalité :

« À propos, Alban et Ève, Paul et Virginie... C'est des noms de codes, c'est ça ? Au point où on en est, on pourrait s'appeler par nos vrais noms, vous ne croyez pas ? Bon, moi je m'appelle vraiment Paul, mais vous ? C'est quoi vos vrais noms ? » (Acte I, p.7).

À part les noms de Adam et Ève, nous remarquons que le but des personnages est de créer une nouvelle genèse mais que cette création ne sera qu'une répétition exacte des erreurs que l'être humain a commises. Ce cercle vicieux se répétera à cause des créations et inventions de l'humanité qui ne cesseront de créer. En devenant un être doté d'intelligence et civilisé, l'être humain s'est éloigné de la nature. Et s'éloignant d'elle, il l'a détruite. Voilà ce qui va continuer de se répéter. En devenant civilisé et s'éloignant de la nature, l'être humain a créé les religions :

« Ou qu'ils se mettront à déformer et à embellir pour en faire une nouvelle Bible. » (Acte I, p.8)

Cette phrase nous fait rappeler la pensée de Nietzsche sur le Christianisme. En effet, il affirmait que, créant le concept d'un monde meilleur (le Paradis), l'Église a fait croire que le monde actuel où nous vivons était sans importance. Cette croyance a, selon lui, été la cause de cet éloignement et a permis à l'être humain de penser que le monde où nous vivons était sans importance. Jean-Pierre Martinez, étant lui-même athée et s'inspirant de Nietzsche, fait référence aux effets nuisibles des religions, notamment celle du Christianisme.

De plus, comme dans le christianisme et les autres religions abrahamiques (le Judaïsme ou l'Islam), la promesse d'un monde meilleur est visible dans cette pièce et dans toutes œuvres utopiques. Car le monde actuel où se trouve l'être humain est, ou, va devenir inhabitable à cause des actes néfastes de l'humanité, des guerres, de la sécheresse. Alors, les œuvres utopiques reflètent la volonté de se réfugier dans un monde autre que le nôtre, que ce soit un pays utopique ou une autre planète. Cette volonté est due à ces phénomènes mais

aussi cela pourrait refléter l'effet de la promesse chrétienne sur l'être humain. En raison de cette promesse, l'être humain a pensé que ce monde était insignifiant, l'humanité en a fait un Enfer, et voyant cet Enfer, l'être humain à recréer le concept d'un monde meilleur. Et ainsi de suite :

« L'humanité, c'est comme une colonie de termites. Quand elle s'installe quelque part, c'est pour bouffer la charpente et partir ailleurs quand la maison est prête à s'écrouler. » (p.10)

Dans la pièce, le dramaturge montre qu'il n'existe pas d'éventuel Terre, car les personnages Alban et Ève se retrouvent seize milles ans plus tard, dans la Terre actuelle dans laquelle nous vivons donc, le modèle du monde alternatif échoue.

En outre, dans la pièce objet de notre étude, nous remarquons une allusion à une nouvelle Genèse. Dans Genèse de la Bible nous savons que le Monde commence par la création d'Adam et Ève et dans la pièce il est question d'une référence à cette création :

« Alban et Ève, c'est vrai que c'est tentant... » (p.8)

Ces deux personnages sont ceux qui réfèrent aux figures sacrées de la Bible. Ce n'est pas seulement les noms de ces figures qui sont reprises dans la pièce mais l'histoire de la Genèse est de même partiellement empruntée : Le commencement d'un nouveau Monde s'établira encore une fois avec ces personnages. Cependant cette idée de sauver l'humanité et de recréer une Genèse n'est pas approuvée par ces deux personnages Alban et Ève. Paul et Virginie étant plutôt partant, ces deux-là ne veulent pas que toute chose se répète car l'homme recommencera à commettre les mêmes erreurs et le Monde qu'ils créeront finira par s'abolir aussi comme le précédent :

« Tu as raison. Le ver est dans le fruit. Il finira toujours par le bouffer de l'intérieur. C'est dans nos gènes. » (p.14)

Dans le récit chrétien, Adam et Ève sont aussi responsables de la création du monde, c'est une mission que Dieu leur a attribuée. De même pour Alban et Ève dans notre récit en question, ils sont élus (même s'ils ne sont pas élus par

Dieu) pour sauver l'humanité en se reproduisant entre-deux. Cependant Alban et Ève sont contre cette seconde création, ils ne veulent pas sauver l'humanité, surtout Alban, car il pense que les mêmes actions de l'être humain vont se répéter, comme nous l'avons mentionné ci-dessus.

De plus, il existe une deuxième différence avec le récit Chrétien. Dans la Bible, Ève n'est pas enceinte avant sa rencontre avec Adam. En revanche Adam et Ève sont des éléments asexués. Cependant dans notre pièce, Ève est déjà enceinte et les personnages ne sont pas du tout asexués. Le personnage Ève, en particulier, brise les codes imposés par la religion avec le fait qu'elle soit enceinte et qu'elle réalise un acte sexuel avec Alban.

« Mais Ève est déjà en cloque, et ce n'est pas Alban le père. Ce n'est pas très catholique, tout ça... » (p.27)

L'auteur étant athée, reflète par ce détails une critique envers la religion et brise les codes imposés par elle. Car la virginité n'apparaît comme une vertu que dans la culture, qui a créé la religion. C'est elle qui a rendu cette notion un tabou. La nature, elle, ne comporte aucune règle sur le fait que la virginité soit une vertu. Les tabous n'y existent pas. Ainsi l'auteur critique une notion que la culture a apportée et se place proche de la nature. De même pour son personnage Ève. En brisant les codes, elle reflète un caractère écocentrique et s'éloigne de ce que la croyance chrétienne présente comme vertu.

Une autre référence que nous remarquons sur la Genèse, est le fait qu'Adam et Ève ont été élus par Dieu pour peupler l'humanité en se reproduisant. Tandis que dans la pièce, c'est l'homme qui est à l'origine de cette élection. Les quatre personnages élus pour reproduire et sauver l'humanité ont été choisis pour des hommes et non par un dieu. Ici, le dramaturge apporte une critique implicite à Dieu en formant un parallèle entre ces deux Genèse. Il reflète sa pensée athée et veut souligner le fait que l'histoire d'Adam et Ève est également un mythe créé par l'homme.

3.6. RÉFÉRENCE À L'ARCHE DE NOÉ

L'arche de Noé est le symbole des religions abrahamiques mais nous la retrouvons aussi bien avant, dans plusieurs cultures, notamment dans la culture mésopotamienne et grecque, par exemple. Dans l'Ancien Testament, Dieu donne l'ordre à Noé de construire un bateau pour ainsi se sauver lui et sa famille et toutes les espèces animales d'un Déluge. Depuis la Bible nous retrouvons ce concept de Déluge qui tente de mettre fin à la vie des êtres humains et des animaux. Le but de Dieu est de punir les hommes qui sont, d'après lui, tentés par la perversité et qui sont dans le mauvais chemin. Il choisit de sauver Noé car ce dernier ne s'est jamais éloigné du chemin de Dieu. Ainsi, cette interprétation de la Bible est reprise par Martinez, d'une manière différente. Martinez, étant athée critique cette interprétation par l'intermédiaire de ses personnages :

Ève – En fait, tout ça, tout ce qui nous arrive, c'était déjà écrit dans la Bible. Le déluge, l'Arche de Noé...

Virginie – On a pris ça pour des contes à dormir debout...

Ève – Même sans croire en Dieu, on aurait dû comprendre la portée symbolique de ce livre qui nous vient de la nuit des temps.

Selon lui, le Déluge est un concept dont l'homme aurait dû se soucier, non pas par croyance et par crainte de châtement mais par conscience que tout crime envers l'environnement apportera sa propre fin. Ainsi, Martinez apporte une critique envers l'homme, comme quoi la Bible était en quelque sorte un moyen d'avertissement mais que l'homme n'a pas pu s'en servir ou le comprendre comme il le fallait.

De plus, comme dans le récit biblique, l'Arche de Noé a la même fonction dans la pièce de Martinez. Le vaisseau baptisé l'Arche de Noé a pour but de sauver les élus suite au Déluge. Il existe néanmoins une différence, sur le fait que les quatre élus de la pièce n'ont pas été choisis par Dieu mais par des autres hommes.

Étant athée, Martinez adopte une interprétation plus réaliste en ôtant la présence d'un Dieu dans son interprétation.

3.7. DICHOTOMIES NATURE/CULTURE, APPOLLINIEN/DIONYSIAQUE

Dans cette partie, nous allons élaborer les notions de dualité entre nature et culture de Claude Lévi-Strauss, apollinien et dionysiaque de Nietzsche et les nous allons entreprendre les personnages en les rapprochant aux notions égocentriques et écocentriques.

Ces références ont été établies pour pouvoir créer un parallèle avec la pensée de Nietzsche sur la religion et le fait que celle-ci est une des causes des enjeux environnementaux. Car comme l'affirme l'auteur lui-même, Martinez s'inspire de la pensée de Nietzsche en étant lui-même athée.

C'est la raison pour laquelle nous faisons usage de la théorie avancée par Nietzsche, sur les notions de apollinien et dionysiaque, en les mettant en relation avec les personnages de Martinez, *Après nous le Déluge*. A travers les personnages nous allons créer un parallélisme reflétant ceux qui sont proches de la nature (dionysiaque) et ceux qui sont proches de la culture (apollinien). Ainsi nous allons rapprocher les personnages dionysiaques au caractère écocentrique et les personnages apolliniens au caractère égocentrique. Comme nous l'avons indiqué dans la partie théorique de notre travail, Nietzsche élabore le terme apollinien pour désigner la masculinité, la culture, la force physique et le terme dionysiaque pour désigner la féminité, la nature sauvage. Vu que Dionysos est le dieu de la vigne et du vin, il représente l'ivresse, ce qui signifie la liberté, la destruction des règles et reflète la nature et les instincts de notre nature comme une personne ivre qui reflète ses instincts librement. Apollon défend l'importance de "se connaître" alors que Dionysos insiste sur l'importance de "se perdre".⁷⁸

Dans la musique, Dionysos appartient aux instruments à vents, ce qui sont considérés comme des instruments immoraux comme le définit Aristoteles :

⁷⁸ ŞEREF, Canberk, *Nietzsche, Apolloncu Dionysos ile karşılaşınca, Birey ve Toplum*, p. 275.

« Les instruments à vent ne sont pas des instruments moraux, ils ont un effet plutôt provocant. Ils doivent être utilisés non pas pour un effet mental mais pour assouvir les sentiments d'excitation. » (Aristoteles, 2017 : 299)⁷⁹

Apollon, quant à lui, est le symbole des règles, de la culture. Il reflète tout ce qui est modéré et mesuré. C'est une illusion du fait de penser pouvoir contrôler la nature en la dominant avec des règles. La pensée apollinienne est donc une illusion touchant à sa fin alors que la pensée dionysiaque est une vérité consciente que la nature est renouvelable. La pensée dionysiaque est un moyen pour les êtres humains de renouer avec tout autre être humain. Dans ce cas, même la nature est ravie de ce renouement et se réjouit de pouvoir elle aussi, renouer avec les êtres humains.⁸⁰

Ainsi, nous constatons un rapprochement de la nature à la pensée dionysiaque. Le fait qu'Apollon soit modéré et qu'il vise à respecter et à se soumettre à des règles - dont il n'est pas question de retrouver dans la nature - le rapproche de la culture.

Dans l'ouvrage de Jean-Pierre Martinez, il est question de quatre personnages différents, ceux qui peuvent être considérés comme ayant un caractère écocentrique et ceux égocentriques.

Alban est l'un des personnages principaux. Il se questionne de prime abord, sur le fait que l'humanité ne mérite pas d'être sauvée, suite à ces actes néfastes envers la nature. Car dans la pièce, l'humanité est vue comme la cause de cette apocalypse. Il adopte une mise en position contre l'égocentrisme en défendant que l'humanité a détruit la nature pour son profit et par égoïsme.

« Si l'humanité s'était un peu plus préoccupée de philosophie que de profit, on n'en serait pas là... C'est par égoïsme et par cupidité que l'homme a scié la branche sur laquelle il était assis. » (Acte I, p.6.)

Ainsi, le personnage d'Alban reflète un caractère dionysiaque, en défendant et se rapprochant de la nature. Nous pouvons donc affirmer qu'il comporte aussi un caractère écocentrique.

⁷⁹ Ibid.

⁸⁰ Ibid.

Eve, est le second personnage qui adopte une idéologie écocentrique, donc dionysiaque suite aux propos qu'elle ajoute suite au discours d'Alban :

« Et pour finir qu'il a abattu l'arbre entier, et toute la forêt avec, pour en faire de la pâte à papier. » (Acte I, p.6)

La troisième personne du singulier "il" qu'elle utilise dans sa phrase signifie "l'homme". Elle défend, tout comme Alban, que l'homme est à l'origine d'une crise écologique.

Alban continue ses propos par cette phrase :

« Une chance pour qui, d'abord ? Pas pour la planète qu'on envisage de coloniser, en tout cas. » (Acte I. p. 6)

Il affirme que sauver l'humanité en s'installant dans une autre planète et créant une nouvelle genèse est peut-être une seconde chance pour l'humanité mais pas pour la planète, la nature. Car dans cette nouvelle planète que l'homme colonisera, d'autres civilisations, habitants de cette planète seront exploités par l'homme. Alban fait référence aux colonisations dont l'homme est à l'origine, notamment de l'Occident.

Paul, contrairement à Alban et Ève, reflète un personnage anthropocentrique. Il ne pense qu'à se sauver, l'humanité ou la nature ne tient pas d'importance pour lui :

« Ouh là... Excuse-moi, Alban, mais moi je veux juste sauver ma peau. » (Acte. I, p.6)

Comme l'indique le personnage d'Alban, l'humanité a causé ce désastre par égoïsme, c'est ce sentiment d'égoïsme que nous retrouvons dans le personnage de Paul, par ses propos ci-dessus. Ainsi, il se rapproche du caractère apollinien, comme une opposition des personnages d'Alban et Ève.

Paul, démontre qu'il comporte un caractère apollinien en reflétant sa tendance à la violence. Car nous savons que Nietzsche fait usage du terme Apollinien pour désigner la masculinité, un concept qui reflète la violence physique :

« Je suis très doué en bricolage, et j'ai des couilles. Le mari idéal, quoi. Et puis vous l'avez dit vous-mêmes, pour arriver à survivre et à se reproduire en milieu hostile, ce sera tout aussi utile qu'un doctorat en astrophysique. »

Paul est exactement le reflet d'une société patriarcale, il fait référence à la force physique en affirmant qu'il est doué en bricolage, qui est un travail souvent attribué aux hommes. De plus, il a l'idée de tuer Alban pour pouvoir l'écarter à aboutir à sa volonté de sauver sa peau :

« **Paul** – Tu veux mourir, je vais exaucer tes vœux. Mais tu ne nous empêcheras pas de vivre.

Alban – Tu es sûr de savoir te servir de ça ? Attention, tu pourrais te blesser...

Virginie – Il ne plaisante pas, Alban. Il sait se servir d'une arme, et il s'est déjà servi de celle-ci pour éliminer ceux qui se sont mis en travers de sa route. Il était membre de la police militaire. » (p. 26)

Et finalement, le personnage de Virginie est le seul personnage qui défend depuis le début que l'humanité mérite une chance et qu'il existe de bonnes personnes comme nous l'avons vu dans ses propos précédents. Elle va même jusqu'à tuer Paul à la fin du récit pour qu'Alban et Ève aient une chance de sauver l'humanité.

3.8. RÉFÉRENCES AUX ANCIENNES CIVILISATIONS

Dès le premier acte de la pièce, nous remarquons une référence aux anciennes civilisations :

« Sur Terre, tout paraissait simple parce que des milliers de générations nous avaient transmis leur expérience, pour distinguer les plantes comestibles des plantes toxiques, les animaux inoffensifs des animaux dangereux, les régions hospitalières des zones inhabitables... » (Acte I, p.7).

« Il faudra repartir à zéro. Réapprendre à construire une hutte, à chasser avec un arc, à faire du feu avec deux silex, à s'éclairer avec une torche... »

« Et les hommes préhistoriques en savaient beaucoup plus que nous là-dessus. » (Acte I, p.8)

Comme l'indique Claude Lévi-Strauss, les civilisations dites primitives connaissent en pratique la nature et savent distinguer ce qui est bon ou

mauvais dans la nature. Tout comme les hommes préhistoriques, toutes civilisations vivantes dans et de la nature savent beaucoup plus que nous :

« Nos connaissances sont purement théoriques. » (Acte I, p.7)

Puis, les personnages ne savent pas à quoi ils auront à faire dans la nouvelle planète où ils devront débarquer. Donc, tous les savoirs qu'ils ont acquis dans un monde purement moderne ne leur servira pas grand-chose.

« À quoi ça nous servira de savoir comment fonctionne une voiture, un ordinateur ou un téléphone quand on ne disposera plus d'une industrie pour les produire ? » (Acte I, p.8).

Ainsi, Martinez reflète la pensée de Claude-Lévi Strauss et explique que même avec ses acquis technologiques, l'homme ne peut pas réussir à vivre comme les peuples dits primitifs. L'homme dit civilisé et doué ne sera capable de survivre si rien ne lui est fourni. Tandis que les êtres de la nature accusés d'être primitifs sont capables de subvenir à leurs propres besoins, sans technologie, contrairement à l'homme civilisé.

3.9. ÉLÉMENTS CONSTITUTIFS DE LA NATURE

Dans l'ouvrage de Martinez, nous visualisons un recours aux quatre éléments : la terre, l'air, le feu et l'eau. Les travaux sur les quatre éléments remontent à Gaston Bachelard. Ces éléments sont, depuis les philosophes grecs, vus comme les constituants de l'univers. Cette théorie est ensuite reprise dans la cosmologie de Platon.

De plus, en biologie même les êtres vivants sont répartis en quatre règnes : le règne animal, végétal, minéral et humain. Même les animaux sont catégorisés selon ces quatre éléments. Les oiseaux qui volent dans le ciel se rapprochent à l'élément de l'air, les poissons à l'eau et les quadrupèdes qui vivent sur l'élément de la terre. Les végétaux représentent en général la terre, sauf les épices qui sont associées au feu.

Ainsi, nous pouvons citer la *psychanalyse du feu*, une des œuvres de Gaston Bachelard sur l'élément du feu par exemple. Cependant, même s'il n'a pas développé une position normative en direction d'une éthique et d'une politique

de l'environnement, une partie de l'œuvre de Bachelard constitue une défense du monde préindustriel. Terre, air, feu ou eau, qui constitue sa poétique des éléments, résonnent avec une crise écologique qui seraient considérés comme une attaque contre ces quatre éléments : terres rares, air pollué, feu d'un réchauffement climatique global, eau souillée.⁸¹

Dans la couverture de l'ouvrage *Après nous le déluge*, nous remarquons cette critique que l'on pourrait considérer comme une attaque contre les terres rares qui ont donné leur place au sable, qui signifie la désertification, les flammes qui reflètent le réchauffement climatique. Ces éléments constituent une transformation, la terre est transformée en sable, ce qui conduit à la sécheresse (l'eau) et l'air transformé en feu ce qui conduit au réchauffement de l'univers.

Selon Bachelard, les éléments constituant l'univers possèdent deux pôles. Il montre dans son ouvrage *l'eau et les rêves* que l'eau est à la fois calme et rapide, bienfaisante mais aussi mortelle. De même pour le feu : il peut être lumineux et doux mais aussi ardent et brûlant. Ainsi, ces quatre éléments constitutifs de l'univers possèdent deux valorisations contraires : le bien et le mal. L'eau est source de la vie mais en même temps, elle représente un élément de Déluge. Dans la Bible, l'eau caractérise le Déluge et cause la mort en étant, cependant, source de la vie.⁸²

Dans l'œuvre de Martinez tout comme dans la Bible, l'eau noie les hommes et possède une valeur maléfique. De même pour le feu, qui brille au Paradis mais qui brûle à l'Enfer.

Comme l'affirme Bachelard sur le feu : « Parmi tous les phénomènes, il est vraiment le seul qui puisse recevoir aussi nettement les deux valorisations contraires, le bien et le mal. Il brille au Paradis, il brûle à l'Enfer. Il est douceur et torture. Il est cuisine et apocalypse. »⁸³

⁸¹ PIERRON, Jean-Philippe. *Bachelard penseur de l'écologie ?* gastonbachelard.org.

⁸² P. Musso, L. Ponthou, E. Seulliet, *Fabriquer le futur 2 : L'imaginaire au service de l'innovation*, Ed. Village Mondial, p.42

⁸³ BACHELARD, Gaston. *La psychanalyse du feu*, p.21-22.

Tout comme le feu, l'eau possède aussi ces deux valorisations et nous la retrouvons comme un élément apocalyptique dans beaucoup d'œuvres de science-fiction racontant la fin du monde. Tel est le cas dans l'ouvrage de Martinez.

3.10. IRONIE DU SORT

Toutes les reprises intertextuelles ou toutes les allusions comme les allusions à la guerre, à la colonisation reflète un reproche de l'auteur contre l'humanité. Par l'intermédiaire de son œuvre, Martinez dénonce toutes actions dont l'homme est responsable. Et comme toute œuvre écologique, cette œuvre a dans ce sens, le but de sensibiliser le lecteur en faisant parfois usage de l'ironie.

Dans l'acte 4 de la pièce de théâtre de Jean-Pierre Martinez, le processus d'hibernation des personnages de Virginie et Paul a été accidentellement interrompu dans le vaisseau spatial où ils étaient. Cependant Alban et Eve ont pu continuer le processus sans se réveiller et aller jusqu'au bout du voyage. Comme la création du Monde présente dans la Bible, Adam et Ève font partie de la Genèse, ils sont les seuls restant vivants et les seuls à pouvoir reconstituer l'humanité. Cela caractérise en quelque sorte, l'ironie du sort qui, selon le dictionnaire Larousse est définie par : " un événement qui survient si malencontreusement qu'il apparaît comme une moquerie du destin."⁸⁴ Comme si c'était leur destin de survivre que tous les deux pour reconstituer la Genèse, comme c'est écrit dans le livre sacré.

De même pour le personnage Paul. Dans la pièce, les quatre personnages sont élus pour reproduire l'humanité et reconstruire une nouvelle Genèse en formant une colonie dans une autre planète nommée Y214. Cependant nous apprenons que Paul n'est en réalité pas élu comme les trois autres personnages mais qu'il a pris la place de quelqu'un d'autre qui devait faire partie de ces quatre élus :

Virginie – Je vois... Tu faisais partie de la police politique, c'est ça ? En somme, toi aussi tu es un infiltré.

⁸⁴ Dictionnaire électronique Larousse.

Paul – Tout ça c'est de la littérature. Aujourd'hui, c'est moi qui suis là, que vous le vouliez ou non.

Virginie - Oui... À la place de ce général... Qu'est-ce qui lui est arrivé, au fait, à ce pauvre homme ? Ce n'est pas toi qui aurait précipité sa fin, par hasard, pour prendre sa place à bord de cette Arche de Noé ?

Paul – Tout ça n'a plus aucun sens, de toute façon.

Par ce dialogue, nous apprenons que Paul a tué le général qui était supposé faire partie des élus. Le destin de Paul n'était pas conçu pour qu'il soit dans le vaisseau mais qu'il a lui-même fait en sorte d'en faire partie pour sauver sa peau. Ainsi, l'épilogue se caractérise par la mort de Paul, une fin optionnelle proposée par l'auteur dans laquelle on retrouve Virginie en train de tuer Paul pour permettre à Alban et Ève de former à nouveau, l'humanité. Comme, en quelque sorte un sort du destin, Paul qui ne devait pas se trouver dans le vaisseau spatial fini par mourir comme il le devait :

Paul – Je vais le tuer...

Elle s'empare de l'arme.

Virginie – Non, c'est moi qui vais devoir te tuer.

Paul – Mais... Pourquoi ?

Virginie – Pour qu'ils puissent vivre tous les deux. Et qu'avec eux l'Humanité ait une chance de survivre. Malgré tout...

Ainsi, l'ironie du sort nous confronte au concept du destin, un concept que nous retrouvons généralement dans les pièces antiques, comme nous l'avons mentionné plus tôt. Cette fois, Martinez étant athée et ne croyant pas au destin aborde ce concept comme une notion adjuvante à l'accomplissement de la mission et non pas en tant que notion opposante à l'amour, comme il est question dans le théâtre antique.

CONCLUSION

Notre mémoire consiste en une analyse des éléments en relation avec l'environnement et des références intertextuelles pour éclairer la signification que portent les thèmes abordés dans l'œuvre de Jean-Pierre Martinez, *Après nous le déluge*.

De prime abord, dans la partie théorique de notre travail, nous avons choisi de présenter l'apparition et l'évolution de l'écocritique en montrant ses différentes approches et les points de vue de divers théoriciens. Nous avons donné une définition à cette approche et nous en avons tiré les idées essentielles.

Dans la deuxième partie, nous avons tenté d'expliquer son équivalence et sa signification en France et nous avons mentionné les travaux effectués par des théoriciens français. Cela nous a permis de comprendre quelle image de la nature les français ont par rapport aux américains.

Ensuite, nous avons voulu aborder la notion de dichotomie, comprendre sa signification pour pouvoir établir des dualités entre nature/culture lors de notre analyse. Nous avons mentionné quelques théories sur les dichotomies qui nous semblaient les plus importantes, comme la dichotomie nature/culture de Claude Lévi-Strauss, mais aussi la dichotomie apollinien/dionysiaque de Nietzsche.

Par la suite, nous nous sommes penchés sur la relation qu'entreprend l'environnement avec la littérature. Nous en avons tiré que les problèmes environnementaux et les innovations technologiques étaient à l'origine de la création de nouveaux genres littéraires tels que la science-fiction, l'utopie et la dystopie ou encore le cli-fi. A partir de cela, nous avons déduit que l'homme se laisse influencer par les problèmes environnants, et pour les dénoncer il se réfugie dans la littérature. Par la, nous avons de même étudié la situation du lecteur face aux catastrophes naturelles, face à la lecture des récits environnementaux, voire apocalyptiques.

Dans ce mémoire, nous avons tenté de mettre en lumière les thèmes renvoyant à un monde apocalyptique du fait que l'écocritique soit une méthode de recherche tentant d'analyser le thème de la nature dans les récits littéraires. Comme le but de l'écocritique ne consiste pas seulement à faire une synthèse des thèmes environnementaux mais aussi de dénoncer les catastrophes naturelles causées par l'humanité, dans notre travail, nous avons de même, essayer de montrer quelles sont les conséquences de ces catastrophes liées à l'homme.

Nous avons adopté une approche thématique mais nous nous sommes aussi servi de l'intertextualité pour mieux comprendre les références au déluge, à la Genèse, à l'Arche de Noé. Nous avons tenté de montrer comment l'interprétation de ces récits bibliques est différente chez Martinez et pour quelles raisons.

De plus, comme la seconde phase de l'écocritique se concentre davantage sur les problèmes environnementaux mais aussi sur la colonisation, nous avons tenté d'interpréter les allusions à la colonisation que Martinez entreprend dans sa pièce et la raison pour laquelle le dramaturge fait allusion à ces sujets.

Nous avons essayé de montrer comment les thèmes établis se modifient au cours des siècles, par rapport aux problèmes qui entourent l'homme. Étant un sujet abordé récemment dans diverses disciplines, notamment en littérature, les problèmes environnementaux ont beaucoup affecté l'humanité et sont devenus un sujet d'étude actuel. C'est la raison pour laquelle nous avons choisi de travailler ce sujet dans notre mémoire, pour porter attention et sensibiliser davantage l'homme sur les problèmes environnementaux et dénoncer ces catastrophes.

Nous en avons conclu qu'il y avait une forte relation entre la littérature et l'environnement, que l'Homme était influencé par ce qui l'entourait, c'est-à-dire par les catastrophes naturelles. Ainsi, nous apercevons une création de nouveaux genres telle que le Cli-Fi ou encore la dystopie. Et finalement, nous en avons déduit que la littérature était un bon moyen pour dénoncer les

catastrophes naturelles et que pour mieux les dénoncer, elles étaient abordées avec des mythes universaux, car ces mythes attirent inconsciemment l'attention de l'être humain, en raison d'une conscience collective.

Pour conclure, nous avons essayé de combler un vide encore présent dans la littérature française, en travaillant une approche qui n'est toujours pas suffisamment travaillée en France.



BIBLIOGRAPHIE

➤ Les Œuvres Littéraires Référencés

BACHELARD, Gaston. *La psychanalyse du feu*, Folio Essais, 1949. pp. 21-22.

BALLARD, James Graham. *The Drowned World*, Berkley Books, 1962

BECKETT, Samuel. *Fin de partie*, Les Editions de Minuit, 1957.

DE BERGERAC, Cyrano. *L'autre monde*, Ed. Gallimard, 2004

DE PISAN, Christine. *La Cité Des Dames*, Paris, 1405

ECO, Umberto. *Lector in fabula*, Livre de Poche, Janvier 1989, p. 53.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *La Pensée Sauvage*, Plon 1962, p. 6

MARTEL, Yann. *Life of Pi*, Knopf Canada, 2001.

MARTINEZ, Jean-Pierre. *Alban et Eve*, La Comédiatheque, 2018

MARTINEZ, Jean-Pierre. *Lui et Elle*, La Comédiatheque, 2017

MORE, Thomas. *Utopie*, Trad. Sabahattin Eyüboğlu, İş Bankası Yay., 2019

NIETZSCHE, Friedrich. *La naissance de la tragédie*, Trad. Selin Dénat, Flammarion, Paris, 2015., p. 22

RAABE, Melanie. *Die Falle*, German Edition, Mars 2015.

ROUSSEAU, Jean Jacques. *Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes*, Edition Électronique, Bibliothèque Uqac, 1754. p. 9

VERNE, Jules. *Paris au XXeme siècle*. Hachette, 1994

➤ Les Autres Œuvres et Articles Consultés

AKTULUM, Kubilay. *Metinler Arası İlişkiler*. Ed. Kanguru.

AKTULUM, Kubilay & HOUDART-MEROT Violaine. *Le français aujourd'hui*. 2006/2 (n° 153), pp. 25-32.

AÏT-TOUATI, Frédérique. HAMIDI-KIM, Bérénice. Avant-propos. *Climats du théâtre au temps des catastrophes. Penser et décentrer l'anthropo-scène*, 10 juillet 2019.

BARTHÉLEMY, Lambert. *Imaginer l'environnement aujourd'hui*, Raison publique, 2012, pp. 9-14.

BATE, Jonathan. *Romantic Ecology : Wordsworth and the Environmental Tradition*, Routledge, 2013.

BOILLET, Etienne. Cours, Master : *Le rôle du lecteur d'après Umberto Eco*, France, 2017, p. 7.

BUELL, Lawrence. *The Environmental Imagination*, 1995.

BUELL, Lawrence. *The Future of Environmental Criticism*, Blackwell Publishing, 2005.

CİVELEKOĞLU, Tara. *Reprise Et Adaptation Du Mythe Du Déluge Et De L'Arche De Noé Dans : J'Aurais Voulé Être Un Escargot De Souad Labbize, Déluge D'Henry Bauchau, L'Arche De Noé De Khaled Al Khamissi*, Université Galatasaray, Thèse de Master.

CLAEYS, Damien. *De L'anthropocène a la Collapsologie : Revaloriser Le Contrat Naturel*. p.3.

CURADO, Ana Lúcia. SOUSA, Sérgio. ALVARES, Cristina. *Humain, Posthumain*. éd. Le Manuscrit, Paris.

Dictionnaire Électronique Larousse.

FLIPO, Fabrice. *Arne Naess et L'écologie Politique de nos Communautés*, Cairn.info, p.3

GAARD, Greta. *New Directions for Ecofeminism: Toward a More Feminist Ecocriticism*, Oxford University Press, 2010, pp. 643-665.

GLADWIN, Derek. *Ecological Exile: Spatial Injustice and Environmental Humanities*. éd. Routledge, p.172.

GLOTFELTY, Cheryll. FROMM, Harold. *The Ecocriticism Reader*, 1996

Hélène Stoyanov, *Animaux & catastrophes naturelles dans la littérature de jeunesse contemporaine*.

JODELLE, Etienne. *L'Eugène*, Mars 2016. theatre-classique.fr. p. 75.

KRISTEVA, Julia. *Semiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, coll. « Tel Quel », éd. du Seuil, 1969

KRZYWKOWSKI, Isabelle. *Apocalypses ouvrières. Théâtre, SF et Critique Sociale Dans Les Années 1920*, ReS FuturaeOpenAIRE, Université de Limoges.

LAITH, Ibrahim. *L'espace Utopique dans le Théâtre de Marivaux (L'Île des Esclaves, L'Île de la Raison, La Colonie)*, DAR Publishers/University of Jordan., 2015, p.1029.

LEEMING, David. PAGE, Jake. *Tanrı Mitleri*, Trad. Berna Asuman Uzun., Ed. Say, 2021, p. 23.

MEEKER, Joseph. *The Comedy of Survival : Literary Ecology and a Play Ethic*, 1974.

NAESS, Arne. *Deep Ecology Movement : Some Philosophical Aspects*, OpenAirPhilosophy.org.

OPPERMANN, Serpil. *Ekoeleştiri, Çevre ve Edebiyat*, Ed. Phoenix., Ankara, 2012.

PIERRON, Jean-Philippe. Bachelard penseur de l'écologie?
gastonbachelard.org.

POSTHUMUS, Stéphanie. *Pour Une Écocritique Française : Le Contrat Naturel de Michel Serres*, Mosaic, 44.2. 2011, p. 3.

POSTHUMUS, Stéphanie. *Écocritique: Vers une nouvelle analyse du réel, du vivant, du non-humain, Humanités environnementales : Enquêtes et contre-enquêtes*. eds. Guillaume Blanc, Élise Demeulenaere, Wolf Feuerhahn, Paris, Publications de la Sorbonne, 2017. p.2.

P. Musso. L. Ponthou. E. Seulliet. *Fabriquer le futur 2 : L'imaginaire au service de l'innovation*, Ed. Village Mondial, p.42.

ROUSSOS, Katherine. *Rêver, c'est construire : de L'utopie Littéraire au Militantisme Féministe*, pp. 25-34.

SAYRAK, İpek. *Reha Erdem Sinemasına Ekoeleleştirel Açidan bir Bakış; Doğa ve Kültür Dikotomisinin Çözümlemesi*, These de Master, p. 67.

SERRES, Michel. *Le Contrat Naturel*, Flammarion, 2009.

ŞEREF, Canberk, *Nietzsche, Apolloncu Dionysos ile karşılaşınca*. Birey ve Toplum, p. 275.

TAN, Cenk. *An Ecocritical Study of J.G. Ballard's Climate Fiction Novels*. Pamukkale Üniversitesi, Thèse de Doctorat. p. 47.

TANDAÇGÜNEŞ, Nilgöl. *Tüketim Kültüründe Ütopya*, These de Doctorat, p. 95.

TIFFIN, Helen. *Five Emus to the King of Siam : Environment and Empire*, 2007.
WRIGHT, Laura. *Wilderness into Civilized Shapes : Reading the Postcolonial Ecocriticism*, 2010.

TRIVISANI-MOREAU, Isabelle. POSTEL, Philippe. *Natura in fabula: Topiques romanesques de l'environnement*, Leiden ; Boston : Brill-Rodopi, 2018 *Écrire la nature*, Revue française d'études américaines 2005/4 (n° 106), p. 3-7, Bélin.

VOYER, Véronique. *Quel Cadre Théorique Choisir Pour Analyser Le Théâtre Écologique*, Actas, 2019

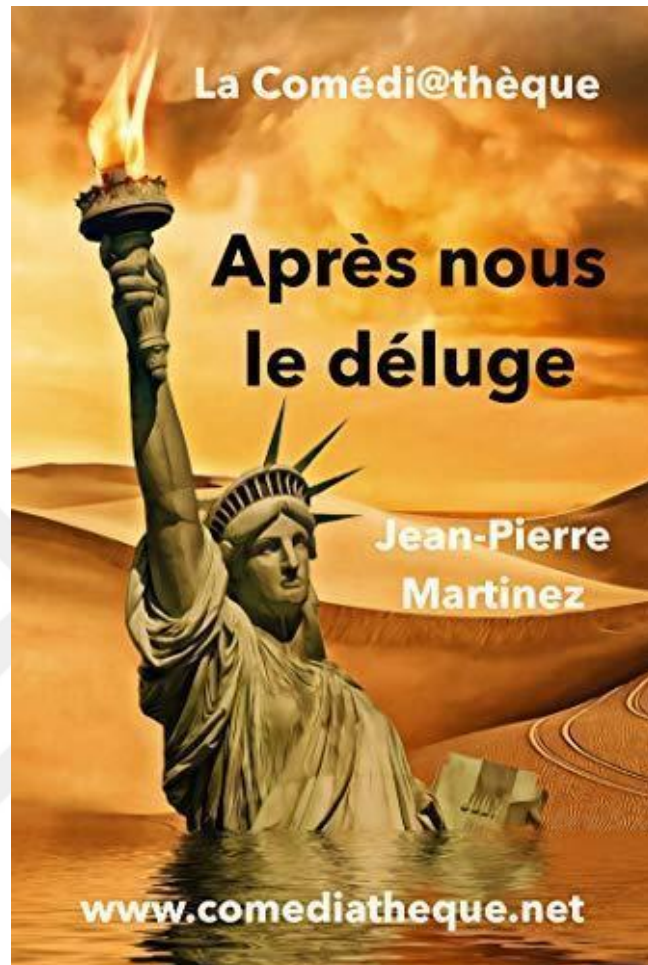
YILMAZ, Çaęrı. *Türk Film Çalışmalarında Yeni Yönelimler: Ekoeleşti, Ekosinema ve Ekolojik Bir Metin Olarak Film*, Doktora Tezi, Eskişehir, 2021

ZAPF, Hubert. *Handbook of Ecocriticism and Cultural Ecology*, Ed. De Gruyter, p. 387.



ANNEXES

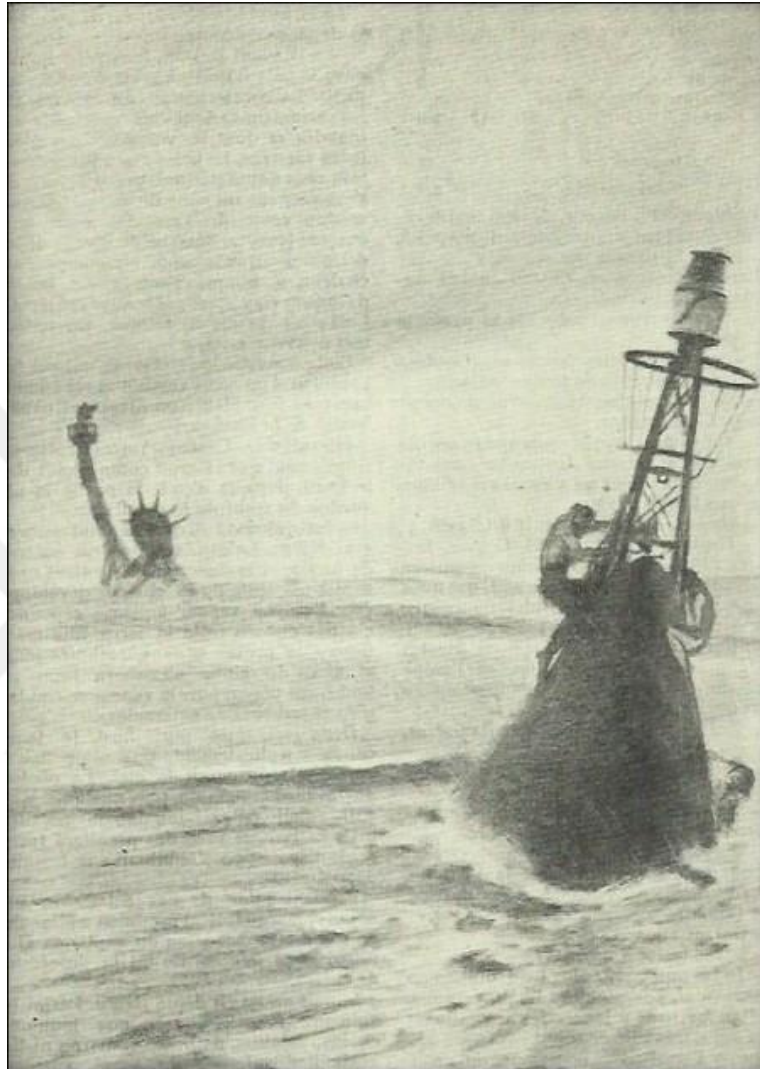
Annexe 1, La Couverture de Après nous le déluge



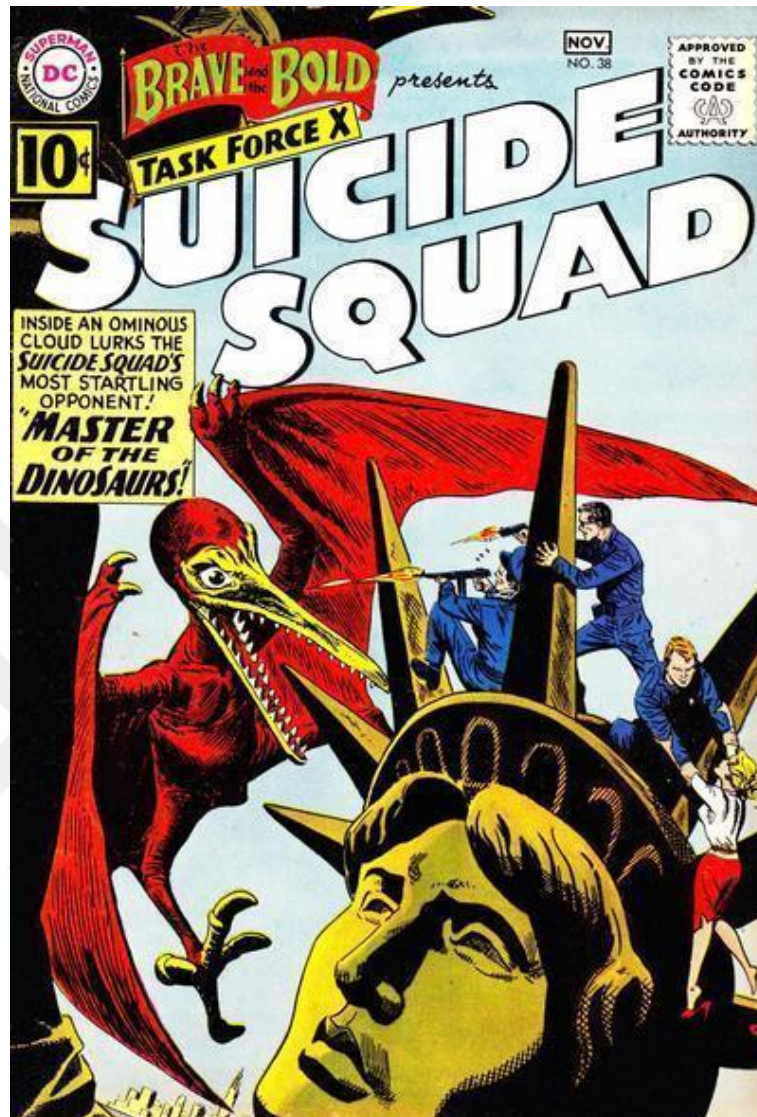
Annexe 2, Le film *La Planète des singes*, Scène Finale (1968)



Annexe 3, Les derniers jours de New York, illustré par Serafino Macchiati, édition Française en deux parties du roman Le second déluge de Garrett-Servis, Je sais tout, Octobre et Novembre 1912 (n° 93 et 94)



Annexe 4, The Brave and The Bold, 1961



Annexe 5, Entretien avec le dramaturge Jean-Pierre Martinez,

Réalisé le 26 Janvier 2022

Dans cette dernière partie, nous avons voulu laisser la place à un entretien réalisé avec le dramaturge Jean-Pierre Martinez, l'écrivain de la pièce *Après nous le déluge*. Nous avons voulu découvrir ses intentions lors de son écriture et connaître sa vision du monde pour mieux établir des relations vis-à-vis de son œuvre. Cet entretien sert donc, dans un sens, comme appuie et confirme les données que nous avons présentées.

J'ai remarqué que vous aviez une autre pièce qui s'appelle « Alban et Ève et elle fait aussi référence à la bible, à la Genèse tout comme votre pièce, Après nous le déluge. Avez-vous d'autres pièces du même thème ?

En effet, je fais intervenir dans plusieurs de mes pièces un couple « Alban et Ève » (notamment aussi dans « Bed and Breakfast » et dans « Un petit meurtre sans conséquence »). Finalement, tous les couples du monde relèvent un peu du tandem Adam et Ève, et Adam et Ève représentent à eux seuls tous les couples du monde. Il y a une dimension universelle dans le couple. J'ai écrit aussi une pièce qui s'appelle « Elle et Lui ». Les personnages n'ont pas de noms, mais ils auraient aussi bien pu s'appeler Alban et Ève. Ce qui m'intéresse, ce n'est pas tellement la référence à la Bible, mais la référence à un mythe du premier homme et de la première femme. Bien entendu, cela n'a jamais existé, puisqu'on est passé très progressivement de l'animal à l'Homme. Mais le mythe reste intéressant. Je suis absolument athée. Mais je suis imprégné de la culture chrétienne dans laquelle j'ai grandi. Donc je puise là mes références, plutôt que dans d'autres cultures que je connais moins. Pour moi, les religions (toutes les religions) puisent leurs origines dans des mythes qui les ont précédées.

Donc ce qui m'intéresse, ce sont les mythes, pas les religions. Mais c'est à travers les religions que nous sont parvenus ces mythes. D'ailleurs, les différentes religions puisent largement leurs sources dans les mêmes mythes.

Je ne crois en aucune religion, mais les mythes, eux, ont une vérité, non pas au sens où ils raconteraient des histoires vraies, mais dans la mesure où ils véhiculent les grandes interrogations de l'Homme, à travers les histoires qu'ils ont inventées pour tenter d'apporter des réponses. Je ne crois pas en Dieu, en ce qu'il aurait créé l'Homme. Mais l'idée de Dieu (et des religions) a une certaine réalité dans la mesure où ils ont été créés par l'Homme. Si Dieu existe, ce n'est que parce que l'Homme l'a inventé. C'est en général l'esprit avec lequel j'aborde les interrogations de type métaphysique et religieuse dans mes pièces, qui abordent souvent plusieurs sujets à la fois. C'est l'Homme qui est au centre de mes interrogations.

Pourquoi gardez-vous le prénom Ève tel qu'il est, et vous modifiez celui d'Adam ? Y a-t-il une raison ou c'est un choix aléatoire ?

C'est assez simple. Le prénom Adam, en France, n'est plus vraiment utilisé. Le prénom Ève, en revanche, l'est encore. Donc Alban et Ève, cela permet une référence au couple mythique, avec une touche d'humour, sans prétendre mettre en scène des personnages mythologiques, ce qui ne m'intéresse pas. Un couple Alban et Ève peut très bien exister aujourd'hui, car ce sont des prénoms courants. Et je veux m'inscrire dans une possible réalité.

Dans le résumé de votre pièce Alban et Ève, sur votre site internet j'ai remarqué une phrase « Dieu seul le saurait s'il n'était déjà mort... » Cela m'a fait penser à Nietzsche « Dieu est mort ». Êtes-vous inspiré par Nietzsche dans vos œuvres ?

Oui, bien sûr, cela fait référence à Nietzsche. Mes pièces véhiculent souvent des interrogations de type philosophique. Comme elles véhiculent des interrogations de types religieux. Mais je ne crois pas plus à la philosophie qu'à la religion. Là encore, les questions posées par la philosophie, tout comme par la religion, sont tout simplement les interrogations de l'Homme. Ce n'est ni la philosophie ni la religion qui ont inventé ces questions existentielles. C'est au contraire l'Homme qui a fourni ces interrogations à la philosophie et aux religions. Donc quand j'aborde ces questions, je pars des interrogations que j'ai moi en tant qu'Homme, et pas des manuels de philosophie de tel ou tel

philosophe, ou des textes sacrés de telle ou telle religion. Je pense que c'est la raison pour laquelle mes pièces sont jouées dans le monde entier. C'est aussi la raison pour laquelle elles sont aussi jouées dans des écoles catholiques voire dans des séminaires de formation des prêtres, alors qu'elles véhiculent un total scepticisme religieux. Parce que néanmoins elles abordent les mêmes questions fondamentales qui taraudent l'Homme quand il se met à réfléchir au sens de sa vie. Je le fais avec humour, bien sûr...

Avez- vous pensé à une de ses théories sur la dichotomie apollinienne et dionysiaque où il fait un parallèle entre nature & culture ?

(Apollinien = culture / Dionysiaque = nature)

Je ne fais pas spécifiquement référence à la façon dont Nietzsche a abordé ces mythes. Mais ces mythes préexistaient à Nietzsche. Ces mythes liés à l'opposition nature/culture, et tous ceux qui leur sont rattachés, sont aussi anciens que l'Homme lui-même. Et ils sont aussi à la base des mythes amérindiens étudiés par exemple par Lévi-Strauss. Ces mythes sont présents dans toutes les cultures du monde sous une forme ou sous une autre, et partout et depuis toujours. C'est cette dimension universelle et populaire qui m'intéresse en tant qu'auteur de théâtre. J'ai avant de devenir auteur de théâtre beaucoup lu et je me suis beaucoup intéressé à toutes les questions de sciences humaines. Notamment en tant que sémiologue. Maintenant, quand j'écris, je reste imprégné de toutes ces questions, mais j'écris instinctivement, et je ne cherche pas à écrire une thèse. J'essaie d'écrire une pièce de théâtre comique, mais en abordant néanmoins des questions que tous les gens se posent, même s'ils ne croient pas en Dieu et qu'ils n'ont jamais fait de philosophie. Je n'écris pas pour les intellectuels (dont je suis). J'écris pour tout le monde.

Comment expliquez-vous votre choix des noms de Paul et Virginie ?

Paul et Virginie sont des personnages du roman éponyme « Paul et Virginie ». En France, tout le monde connaît le titre de ce roman, classique de la littérature française, même si presque personne ne l'a lu. Ce qui m'intéresse avec les noms de ces deux couples, c'est de rappeler avec humour que ces

personnages représentent l'Humanité tout entière. Ceci dit, encore aujourd'hui, Paul, Virginie, Alban et Ève sont des prénoms très courants. Donc il serait très possible que des gens pris plus ou moins au hasard portent ces prénoms. J'aime jouer sur cette ambiguïté : est-ce qu'ils sont des archétypes ou des personnages réalistes ? Un peu les deux... Ceci dit, encore une fois, je ne me prive pas de références chrétiennes. Simplement, je les utilise comme des mythes faisant partie de ma culture, que je ne renie absolument pas. Non comme des problématiques religieuses qui ne me concernent pas en tant qu'athée. La religion est pour moi un fait et une réalité sociale. Une façon parmi d'autres d'interroger le monde.





HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih:12/12/2022

Tez Başlığı : Jean Pierre Martinez "Après nous le déluge" eserinin ekokritik incelemesi.

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 64 sayfalık kısmına ilişkin, 12/12/2022 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 18'tür.

Uygulanan filtrelemeler:

1. Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç
2. Kaynakça hariç
3. Alıntılar hariç
4. Alıntılar dâhil
5. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Tarih ve İmza

12/12/2022

Adı Soyadı: Catherine Colette KEBAPCIOGLU

Öğrenci No: N19132221

Anabilim Dalı: Fransız Dili ve Edebiyatı

Programı: Tezli Yüksek Lisans

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

(Unvan, Ad Soyad, İmza)



HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
MASTER'S THESIS ORIGINALITY REPORT

HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
FRENCH LANGUAGE & LITERATURE DEPARTMENT

Date: 12/12/2022

Thesis Title : ANALYSE ECOCRITIQUE DE L'OEUVRE DE JEAN PIERRE MARTINEZ "APRES NOUS LE DELUGE"

According to the originality report obtained by myself/my thesis advisor by using the Turnitin plagiarism detection software and by applying the filtering options checked below on 12/12/2022 for the total of 64 pages including the a) Title Page, b) Introduction, c) Main Chapters, and d) Conclusion sections of my thesis entitled as above, the similarity index of my thesis is 18 %.

Filtering options applied:

1. Approval and Declaration sections excluded
2. Bibliography/Works Cited excluded
3. Quotes excluded
4. Quotes included
5. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read Hacettepe University Graduate School of Social Sciences Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that according to the maximum similarity index values specified in the Guidelines, my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge.

I respectfully submit this for approval.

Date and Signature

12/12/2022

Name Surname: Catherine Colette KEBAPCIOGLU

Student No: N19132221

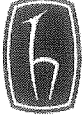
Department: French Language & Literature

Program: Master

ADVISOR APPROVAL

APPROVED.

(Title, Name Surname, Signature)



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
..Fransız Dili ve Edebiyatı..... **ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞ'NA**

Tarih: 6./12/2022

Tez Başlığı: ..Jean Pierre Martinez “Après nous le déluge” eserinin ekokritik incelemesi.....

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmam:

1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır;
2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir.
3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir.
4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, mülakat, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir.

Hacettepe Üniversitesi Etik Kurullar ve Komisyonlarının Yönergelerini inceledim ve bunlara göre tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kurul/Komisyon'dan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Tarih ve İmza 6/12/2022

Adı Soyadı: Catherine Colette KEBAPCIOĞLU

Öğrenci No: N19132221

Anabilim Dalı: Fransız Dili ve Edebiyatı

Programı: Tezli Yüksek Lisans

Statüsü: Yüksek Lisans Doktora Bütünleşik Doktora

DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI

(Unvan, Ad Soyad, İmza)

Telefon: 0-312-2976860

Faks: 0-3122992147

E-posta: sosyalbilimler@hacettepe.edu.tr



**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
ETHICS COMMISSION FORM FOR THESIS**

**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
French Language & Literature... DEPARTMENT**

Date: 6./12/2022

Thesis Title: ANALYSE ECOCRIQUE DE L'OEUVRE DE JEAN PIERRE MARTINEZ "APRES NOUS LE DELUGE"

My thesis work related to the title above:

1. Does not perform experimentation on animals or people.
2. Does not necessitate the use of biological material (blood, urine, biological fluids and samples, etc.).
3. Does not involve any interference of the body's integrity.
4. Is not based on observational and descriptive research (survey, interview, measures/scales, data scanning, system-model development).

I declare, I have carefully read Hacettepe University's Ethics Regulations and the Commission's Guidelines, and in order to proceed with my thesis according to these regulations I do not have to get permission from the Ethics Board/ Commission for anything; in any infringement of the regulations I accept all legal responsibility and I declare that all the information I have provided is true.

I respectfully submit this for approval.

Date and Signature 06/12/2022

Name Surname: Catherine Colette KEBAPCIOĞLU

Student No: N19132221

Department: French Language & Literature

Program: Master

Status: MA Ph.D. Combined MA/ Ph.D.

ADVISER COMMENTS AND APPROVAL