

Les Petites Fugues 2023



© Vincent Astier-Perret

LIRE CORINNE MOREL DARLEUX

SOMMAIRE

**I. CORINNE MOREL DARLEUX –
VIVRE ET ÉCRIRE EN RÉSISTANCE // p. 2**

**II. L'ART DU RÉCIT – FAIRE ENTENDRE
LE MUTHOS ORIGINEL, ENTRE RÉEL
ET IRRÉEL // p. 3**

**III. UN HYMNE À LA NATURE –
MÈRE NOURRICIÈRE // p. 7**

**IV. VERS UNE NOUVELLE MANIÈRE
D'ÊTRE AU MONDE // p. 11**



Fiche ressource initiée par l'Agence Livre & Lecture Bourgogne-Franche-Comté, en partenariat avec la Direction régionale académique à l'éducation artistique et culturelle (DRAÉAC), dans le cadre du festival littéraire itinérant Les Petites Fugues 2023.

Réalisation : Magali Renevier, professeure de lettres

Avertissement : Subjectifs et non exhaustifs, les contenus de ce dossier sont proposés à titre de « pistes de travail ». Chacun sera libre de les suivre ou de s'en affranchir.

Les
PETITES
FUGUES


Agence Livre & Lecture
Bourgogne-Franche-Comté


RÉGION ACADÉMIQUE
BOURGOGNE-
FRANCHE-COMTÉ
*Liberté
Égalité
Fraternité*

Délégation régionale académique
à l'éducation artistique et culturelle

« La fiction facilite un processus intérieur qui relève à la fois de la projection et de la distanciation, et ouvre à la variété des croisements de l'intime et de l'engagement »
(*Plutôt couler en beauté que flotter sans grâce*, p. 77).

Textes proposés, éditions de référence :

Là où le feu et l'ours, éditions Libertalia, 2021

La Sauvagière, éditions Dalva, 2022

I / CORINNE MOREL DARLEUX – VIVRE ET ÉCRIRE EN RÉSISTANCE

« *Nous avons besoin de mêler davantage création artistique, souci environnemental et critique sociale* ». (*Plutôt couler en beauté que flotter sans grâce*, p. 85).

Après avoir dans une première vie conseillé des entreprises du CAC 40 dans des séminaires stratégiques après un parcours d'études à l'ESC de Rennes, Corinne Morel Darleux devient dans une vie transmuée une **militante**, celle qui étymologiquement « *combat, est en lutte* ». C'est d'ailleurs au pied du Vercors, massif dont le nom fut repris symboliquement par le grand auteur résistant pétri de liberté et soucieux d'humanité, que l'autrice mène une vie cohérente mêlant contemplation harmonieuse du monde vivant, marches salutaires, engagement social et écriture écoféministe.

Dans son essai *Plutôt couler en beauté que flotter sans grâce – Réflexions sur l'effondrement*, publié en 2021 aux éditions Libertalia, l'autrice présente une pensée écologiste claire et synthétique. Naviguant dans le sillon du marin Bernard Moitessier, Corinne Morel Darleux nous invite à un engagement complet dans une prise de conscience vive de l'effondrement, mais sans pessimisme ni fatalisme, dans une liberté choisie de penser le monde vivant comme un tout, sans s'en exclure, pour agir.

Journaliste, militante associative et femme politique, Corinne Morel Darleux est engagée à gauche depuis 2005, œuvrant dans ses articles et mandats à saisir et diffuser les enjeux écosocialistes de plus en plus urgents à mettre en œuvre pour lutter contre l'effondrement annoncé. Engagée dans des combats écologistes, son écriture journalistique se mue en récits grâce à une plume lumineuse, sensuelle et poétique, ce qui lui permet grâce à l'écriture d'« *ouvrir des espaces de transformation* » (*Plutôt couler en beauté que flotter sans grâce*, p. 72).

Les héroïnes des récits de Corinne Morel Darleux sont les héritières des sorcières ancestrales et magistrales, sources de connaissance et de vie, toutes rousses et sauvages, intrépides et forces de métamorphose sociétale. *Le Gang des chevreuils rusés* est un petit livre jeunesse (éditions Seuil jeunesse – à lire dès 8 ans, et à offrir, la jaquette se déplie en poster) qui voit sa jeune héroïne Foxy et d'autres gamins courageux s'opposer par leur

créativité à l'implantation d'un immense complexe hôtelier sur un terrain forestier. Dans le conte apocalyptique *Là où le feu et l'ours* (éditions Libertalia), nous suivons les pas de Violette, et des ours Têtard et Balafre fuyant un incendie gigantesque et dévastateur, en quête de l'oasis rêvée, dans un récit d'aventures enlevé et poétique, à la sensorialité très marquée. Quant à *La Sauvagière* (éditions Dalva), il s'agit du premier roman qui ne soit pas destiné à la jeunesse. L'autrice y déploie une écriture poétique et énigmatique, déroulant les souvenirs d'une héroïne que l'on imagine rousse, car reliée à l'animal renard, en lien avec Jeanne et Stella, deux figures féminines mystérieuses vivant au creux du monde sauvage, dans une cabane forestière qui sera le berceau d'une reconstruction et d'une transmutation, loin d'une société désincarnée.

C'est donc sous le signe de la métamorphose que l'autrice cherche par l'écriture à redonner un sens au monde, en s'adressant à la sensibilité des lecteurs.rices, dans une « création engagée » à la force tellurique et aux effets puissants sur les cœurs : « *Le pouvoir de l'écriture, des mots comme munitions, je l'avais expérimenté en tant que lectrice mais je n'osais y croire en tant qu'autrice* » (*Plutôt couler en beauté que flotter sans grâce*, p. 104).

II / L'ART DU RÉCIT – FAIRE ENTENDRE LE MUTHOS ORIGINEL, ENTRE RÉEL ET IRRÉEL

« *Et si c'était vrai... Si l'Oasis existait pour de vrai?* » (*Là où le feu et l'ours*, p. 71).

• Un conte véridique : *Là où le feu et l'ours*

« *Nous étions tous des noms d'animaux* » (p. 85).

Là où le feu et l'ours est construit comme un triptyque narratif à deux voix, celle de Violette dans la première partie intitulée « La steppe », et celle de Princesse Cheyenne dans les deuxième et troisième parties nommées « L'Oasis » et « Ruptures et métamorphoses ». Chaque partie est divisée en **chapitres aux titres proleptiques** à la manière des contes philosophiques de Voltaire, comme « Le jardin éphémère », « L'accident » ou « La rivière enchantée »... L'annonce sémantique du titre ne gâche pas le plaisir du lecteur, mais attise au contraire son acuité dans l'envie de suivre les aventures des personnages.

Corinne Morel Darleux s'inscrit dans une **tradition littéraire du conte** en mettant en œuvre la quête initiatique du sujet, un personnage héroïque positif, sa rencontre avec des personnages-adjuvants, les obstacles qui s'opposent à leur quête de l'objet (qui est leur but ultime), et les personnages-opposants qui cherchent à entraver leur réussite. Le schéma actantiel de Greimas peut ainsi être repris pour analyser l'histoire de *Là où le feu et l'ours*. L'autrice trace **une ligne d'écriture féministe** avec un personnage de femme jeune et volontaire, Violette, héroïne soumise aux affres d'un monde apocalyptique ravagé par des incendies gigantesques, qui ne sont pas sans rappeler certains romans d'anticipation,

comme *Ravage* de René Barjavel. À la frontière du conte et de la fable, les premiers chapitres narrent la rencontre avec des figures animales que l'autrice choisit de ne pas faire parler pour mieux **contourner le merveilleux**, ou éviter le lien trop évident avec les *Fables* de La Fontaine. Pourtant, Têtard et Balafre, les deux ours qui deviennent les compagnons de route de Violette ne sont pas des carnivores féroces tels qu'on peut se les représenter, mais des êtres sensibles qui peuvent non pas être apprivoisés, mais reliés au groupe humain qu'ils rejoignent : « *Le pas mal assuré, l'ourson avance timidement vers elle. Violette murmure des paroles apaisantes. Le petit animal s'arrête et lève son museau, comme pour mieux sentir, reprend son avancée, hésite en gémissant, puis, semblant abandonner toute précaution, colle finalement toute sa tête brusquement dans la paume de Violette* » (p. 25). **Le trio devient communauté et s'entraide** dans la lutte contre le feu et la mort : « *Ils avancent lentement. L'air est brûlant et le grand ours n'est pas encore complètement remis. Violette, tous les soirs, déploie des filets de rosée qui leur fournissent un peu d'eau au réveil. Trop peu. Dans la journée elle chasse des lézards, cueille des baies et des herbes au goût amer. Parfois, les grandes griffes de Balafre dénichent sous le sol un rongeur enterré pour échapper à la chaleur et fendent des cactées dont la succulence, cette capacité à faire des réserves, leur permet de disposer d'un peu d'eau. La nuit, le corps massif du grizzly leur sert de rempart contre le vent. Violette s'y pelotonne avec Têtard, glissé sous son maillot, qui tête en ronronnant* » (p. 28). L'analyse des pronoms de la troisième personne du pluriel fait émerger un collectif improbable, imaginaire et soudé, qui fonctionne grâce au soutien mutuel pour échapper au pire : ce lien **animal-humain** est au cœur des thèmes chers à Corinne Morel Darleux qui voit le monde comme un grand Tout où tout communique dans un lien vivant, entre animal, végétal et humain.

Les autres personnages du roman se situent **à la frontière des genres**, entre personnages hérités des contes et d'autres genres romanesques, notamment le **roman d'anticipation**, et même le **western**. Le chapitre « Arrivée d'un trio » (p. 33) voit l'apparition du personnage d'Atticus (par paronymie, son nom s'apparente à *antiquus* signifiant « d'autrefois, ancien ») : par ses connaissances et sa capacité à tisser le fil des souvenirs, il devient une figure du sage. Atticus est un personnage de la compromission, de la diplomatie et devient un adjuvant pour Violette : « *Retenez votre ours, mademoiselle, je vous en prie. Nous ne vous ferons aucun mal, c'est promis. [...] Nous sommes épuisés et bien inoffensifs, mademoiselle, croyez-moi* » (p. 33). L'extrême respect du personnage sera vérifié par la suite, et Violette sera en confiance grâce à sa voix « *grave, douce. Ses propos bienveillants* » (p. 33). Atticus semble être un vieux **sage, une figure paternelle** pour Violette, et même une image idéalisée d'un nouveau patriarcat, réinventé, qui serait transmission respectueuse et non domination : « *Atticus est mort de tristesse. C'était un homme bon, honnête et pacifiste* » (p. 115). **L'autrice tente de redéfinir ce qui fait l'humain et l'homme en dehors des diktats sociaux machistes ou dominants**. Atticus devient l'allégorie d'un héritage transmis positivement : « *Atticus y a consacré ses dernières forces à me transmettre tout ce qu'il savait. C'était un botaniste hors pair, passionné par le monde végétal, de l'espace de courtoisie des grands arbres aux herbes qui cicatrisent. Surtout, il m'a appris à lire. Nous avons pris l'habitude, chaque jour, de déchiffrer ensemble les caractères et de discuter pendant des heures des significations multiples que prennent les mots ainsi agencés. Atticus y a mis tout ce qu'il lui restait d'amour* » (p. 116). Figure du druide, de l'aède qui construit un récit tissé de mots, figure du savant qui éclaire de ses connaissances, du philosophe des Lumières, Atticus cristallise l'image du pouvoir (souvent le roi) des contes et légendes dans un renouvellement salutaire : un homme bon qui parle sans écraser, qui instruit sans dominer, qui détient une intuition sans en faire un dogme. Il devient l'emblème d'un conte contemporain qui dessine un nouveau monde.

Quant à Maverick, le cavalier, et Bâton rouge, la femme qui l'accompagne, ils sont des personnages duels qui ne sont pas contingents par les obligations morales. Leurs patronymes les inscrivent dans **une forme de liberté insoumise** (un « maverick » est un cheval non marqué, ou isolé de son troupeau ; « Bâton rouge » renvoie au rouge à lèvres et aussi à la ville états-unienne siège de nombreuses luttes pendant la guerre de Sécession). Accompagnés du cheval, ils font écho au film de genre western, à errer dans les steppes arides à la poursuite d'un but mystérieux. Leurs actions ne sont pas univoques : tantôt ils peuvent être adjuvants de manière ponctuelle, par exemple quand Bâton rouge sauve Atticus de l'empoisonnement, mais la plupart du temps ils agissent de manière égoïste sans souci de la communauté, dont ils se moquent. Le récit éclaircira certaines de leurs zones d'ombre en pointant leur dualité et leur responsabilité dans la mort du second fils d'Atticus, Anthony, et une autre action blâmable : avoir occasionné la perte de mémoire d'Atticus. Ils peuvent représenter des opposants à la quête de Violette, car ils occasionnent la scission du clan, entraînant Balafre avec eux : « *Bâton rouge fait tourner son jupon, monte d'un geste souple sur Prevalski et enlace le Cavalier en leur lançant une dernière œillade. "Ciao, les fous!" Une minute plus tard, ils ont tous les quatre quitté l'îlot. Et le clan* » (p. 83). Par leur mise à distance de la quête de l'Oasis, qui se révélera bénéfique, ils représentent **une humanité en perte de confiance et de repères**, tournée vers les plaisirs égoïstes et superficiels, pétrie de jalousie et de dédain pour ceux qu'ils jugent plus « faibles ». La suite du conte leur donnera tort.

Alors pourquoi cet intitulé, un « conte véridique », dont l'oxymore peut sembler paradoxal ? C'est l'autrice elle-même qui éclaircit cet aspect dans un addenda à son œuvre sous forme de **glossaire intitulé « Tout est vrai » – glossaire, symbolique et coulisses** (p. 201), qui décline ses différentes occurrences, références et influences, sa documentation, à travers des explications qui auraient pu s'avérer définitives et fermées, mais qui ouvrent de nouvelles perspectives et réflexions. Nous apprenons beaucoup de choses dans ce glossaire ! Des reflets dystopiques du climat, au sens du patronyme Atticus, des mythes, rituels et métamorphoses, en passant par les noms de végétaux et d'animaux, dans une géographie terrestre revisitée, Corinne Morel Darleux a le souci de **relier la fiction au monde contemporain**, de tisser des passerelles symboliques et politiques entre les mots et la vie. Le conte devient vrai, c'est tout l'enjeu de la fiction écoféministe.

• Un récit fantastique prenant sa source dans le réel : **La Sauvagière**

« *Je ne sais plus si je dois me fier à mes sens* » (p. 113).

Construit comme un **roman à chute** en dix chapitres et un épilogue, *La Sauvagière* peut se lire aussi comme un **conte fantastique** dont la **dimension onirique** se forme à la lisière du réel. Tzvetan Todorov définissait le fantastique comme l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles face à un événement en apparence surnaturel (*Introduction à la littérature fantastique*).

L'incipit plonge le lecteur dans un **récit réaliste** à la première personne qui suit les pas d'une narratrice qui se réveille dans une cabane forestière qui n'est pas sans rappeler celle dans laquelle Gabrielle Filteau-Chiba a choisi de vivre dans *Encabanée*. Les détails réalistes peignent une atmosphère rustique, un refuge où le personnage peut se reposer, mais qui reste fragile : « *La porte d'entrée ferme mal et rebondit sur ses gonds contre le chambranle en bas, un claquement discret me fait sursauter. L'espace d'un entrebâil-*

lement, un souffle glacé s'introduit dans la grande pièce du bas où je dors depuis près de six mois. Quand je m'extirpe de la chaleur de la laine, le froid me saisit. Je reprends l'épaisse couverture grise et m'y enroule pour aller remettre quelques brindilles dans le feu. Je souffle doucement sur les braises de la veille. Quand les flammes reprennent, je dispose trois minces bûches en quinconce » (p. 11). Les gestes sont précis, les sensations tactiles et auditives présentes, les habitudes acquises au fil du temps de gestes répétés et efficaces : la chaleur laisse place au froid dans un commencement au cœur du réel.

Par la suite, des **analepses** feront comprendre les **circonstances qui ont mené la narratrice à vivre dans ce refuge en forêt**, isolée du monde et soumise à une injonction pressante de survie par ses propres moyens. Le récit s'apparente alors aux robinsonnades ou récits survivalistes, où chaque geste est nécessaire : « Je dois maintenant subvenir seule à mes propres besoins » (p. 19).

On apprend vite qu'un **accident de moto** a causé un état de fragilité physique et morale : « Je garde un souvenir confus de l'accident. Des effluves d'essence, la sensation de ma peau collée au goudron et d'une respiration saccadée, tentant de s'ajuster au rythme des coups qu'un golem assis sur moi m'infligeait sans répit ni pitié » (p. 26). L'autrice parvient à décrire avec finesse les sensations du personnage, dans une écriture impressionniste où chaque formulation sensorielle permet de **toucher au plus près le réel des sensations physiques du personnage**, que l'on peut observer dans un tableau presque palpable. Dans le roman, **le corps** est souvent décrit par touches réalistes de manière picturale, pour en dresser les contours et les textures, qu'il soit tatoué, rasé, maculé de boue, enroulé d'une couverture, nourri, tari, malmené ou pétri par des mains chaudes, le corps est tissé de mots, palpé par les phrases qui le décrivent et le donnent à lire au lecteur, au plus près de la carnation du personnage, de son derme : « La plante de ses pieds était tannée, d'un gris cendré. Elle suivit mon regard et leva un sourcil amusé, s'accroupit jusqu'à mon visage puis me glissa le filtre mouillé entre les lèvres » (p. 41); couleurs, textures, gestuelle : la peau vibre de près sous les yeux du lecteur.

Le récit du passé du personnage, en filigrane dans tout le roman à la manière d'un puzzle, permet à l'autrice de décrire **les relations sociales de domination dans le monde du travail** à notre époque. La narratrice raconte comment elle a passé son bac, essuyé des refus pour trouver un travail sans « aucune qualification, aucune expérience » (p. 24), travaillé en cuisine aux côtés d'une chef tyrannique, puis est devenue réceptionniste dans un hôtel : « L'hôtel, comme la brasserie, formait une voie de délestage sur laquelle les clients pouvaient se décharger de toutes les nécessités matérielles du quotidien. Cuisiner, faire les courses, la vaisselle, ranger, nettoyer... nous étions leur délivrance; nous étions leur domesticité. Nous prenions en charge jusqu'à leurs secrets – toutes leurs affaires. Les femmes de chambre devaient saluer respectueusement dans les couloirs des personnes dont elles venaient de nettoyer les traces dans la cuvette des toilettes. Et mes cauchemars se poursuivaient. La réception était le fond de l'entonnoir » (p. 32). Certains passages peuvent être lus comme un **plaidoyer social**, une défense des travailleurs précaires dans un monde en proie aux relations hiérarchiques de domination. **Sous la plume de la militante, l'écrivaine fictionnalise ses colères**. C'est justement ce monde abscons que la narratrice a fui, en cherchant refuge dans cette « sauvagière », mot repris à Henri Bosco dans *Le Mas Théotime*, hapax désignant « un lieu où l'on se retire pour se mettre à l'abri des contacts humains » (source : Cnrtl.fr).

Mais ce serait une fausse piste que de parler de roman social ou réaliste, car **la lisière entre réel et irréel est ténue**, à la jointure du merveilleux et du rêve, qui irrigue un

récit alternant temps de veille et de sommeil. Ce sont les deux lunes du chapitre liminaire qui mettent en place le **thème du double cher à la littérature fantastique**, de Stevenson à Maupassant : « *Mais pour l'heure il fait encore nuit. Derrière la vitre, les lunes jumelles sont toujours là, affreusement identiques, d'une blancheur aveuglante. L'humidité de l'aube les nimbe d'un halo de cristaux. Dans deux heures, le disque rougeoyant du soleil se lèvera au-dessus de la ligne d'horizon* » (p. 13). La gémellité, associée au flou, à l'indistinct participent de cette indéfinition des lignes qui entourent le personnage : son horizon est-il vraiment celui de notre monde ? Comment le sommeil peut-il entraver sa perception du réel ? Les personnages de Stella et Jeanne, par leur mutisme et le mystère de leurs attitudes, ajoutent à **l'onirisme de l'œuvre**. Leurs patronymes renvoient pour Stella à l'étoile, cet astre dont nous savons que nous voyons la lumière, mais sans savoir s'il existe encore, et Jeanne au prénom sacrificiel, personne réelle devenue personnage légendaire, à la frontière des récits. **La narratrice n'est pas nommée**, ce qui est une manière de la livrer également à une sorte d'indéfinition, d'exprimer son identité floue et fragile, entre réel et magie, entre certitudes et fausses croyances. À la lisière des mondes, elle oscille entre réel et surnaturel. Un nom est-il à trouver dans le titre *La Sauvagière* ? En échappant à la contrainte de l'état civil, elle est rendue à l'état sauvage (*silva* signifie la forêt en latin ; elle est salvatrice, celle qui sauve, qui se sauve).

III / UN HYMNE À LA NATURE – MÈRE NOURRICIÈRE

• Subvenir à ses besoins

Dans les deux récits que nous conte Corinne Morel Darleux, les personnages sont confrontés à **une pénurie** d'accès aux besoins primaires tels qu'on les satisfait dans la société dite « moderne » (terme remis en cause par le philosophe Bruno Latour et que l'auteur cite dans son essai en page 15 « *le camp des modernes, selon le terme qu'utilise Bruno Latour pour désigner ceux dont l'attachement aveugle à la notion de progrès empêche d'envisager d'autres rapports au monde, en apposition aux terrestres* »). Les personnages sont poussés par **un instinct de survie**.

Dans *Là où le feu et l'ours*, Violette et les deux ours quittent la tanière « *poussés par la faim* », après avoir « *dépec[é] l'ourse* », soit la mère de Têtard, mais « *il était question de survie* » (p. 27). Au chapitre « Le Jardin éphémère », les personnages peuvent s'hydrater grâce à « *ces puissantes averses qui, en quelques heures, font germer les graines enfouies dans le désert* » (p. 31) ; le ruisseau « *fait figure d'océan* » et Violette se nourrit d'« *algues vertes* » qui ont poussé au fond : « *Fondantes, gluantes d'humidité, presque sucrées* » (p. 32). Sur l'îlot de Robinson, *locus amoenus* où le clan pourra aussi se repaître de nourriture, « *le gosier rafraîchi et le ventre plein* », grâce aux « *gouttelettes de sève* », aux « *racines [...] Comestibles* », au « *potager* » cultivé par Robinson, mais qui ne peut nourrir tout le clan, qui doit se séparer. Enfin, c'est l'Oasis, paradis terrestre découvert au début de la deuxième partie, raconté par Princesse Cheyenne, où les personnages pourront subvenir à leurs besoins grâce à la **luxuriance d'une nature généreuse et reconfortante**. La description de **l'utopie** fait la part belle aux délicates sensations gustatives permises par une nourriture exotique abondante satisfaisant les besoins et les papilles : les pommes

au « *parfum à la fois âcre et sucré* » (p. 89), les arbres « *manguiers, cajous, frangipaniers, kapokiers* » (p. 90), dans les jardins « *quelques légumes, des épices, mais aussi parfois du tabac ou des plants de chanvre* » (p. 96), dans la forêt « *poussaient des frangipaniers, des manguiers et des bananiers* » (p. 96), et quand Violette visite l'Oasis, « *un figuier immense* » (p. 103) élance ses branches vers la canopée. À travers l'évocation cet endroit idéal hérité des utopies littéraires de Thomas More à Mercier, en passant par Voltaire ou Montesquieu, l'autrice s'inscrit dans une lignée d'auteurs qui cherchent à construire par ces images un monde à rêver. Princesse Cheyenne le remarque en page 102 : « *C'est toujours curieux comme la présence d'un tiers permet de réaliser à quel point le quotidien, d'évident, devient précieux et extraordinaire.* » Cette société en miroir est en antithèse avec le monde de désolation, de feu et de poussière que traversent les personnages dans leur périple, dans une course contre la mort haletante dans la première partie (voir le passage au chapitre « Le vent de feu » des pages 61 à 64, qui peut être étudié en parallèle de l'utopie du chapitre « Visite de l'Oasis » des pages 99 à 104), pour faire surgir les oppositions entre deux mondes.

Dans *La Sauvagière*, le récit en analepse indique qu'à son arrivée la narratrice a pu profiter d'un « *potager luxuriant* » qui a laissé place à l'automne à **une nature moins prolifique** : « *Je sortais le matin à peine éveillée, emmitouflée de ma courtepointe, cueillir pour le petit-déjeuner quelques figues et des poignées de framboises* » (p. 19). Les framboises ne sont pas sans rappeler celles que la narratrice du *Mur invisible* de Marlen Haushofer déguste dans l'alpage au soleil. Au jardin, subsistent encore « *quelques poireaux, fanes dressées* » et « *des réserves d'oignons et de pommes de terre remisés avant l'hiver* », ainsi que des « *bocaux* », « *coulis, confitures et sirops* » (p. 19). La nourriture se distingue, comme dans *Là où le feu et l'ours*, entre **les productions humaines cultivées dans les potagers et les ressources végétales cueillies ou ramassées au cœur du vivant** : « *J'inventais des tisanes de capucine épicées de coriandre et des compotes de poires parfumées au thym de montagne* » ; « *J'allais cueillir l'ail des ours que je mêlais aux parties saines des tomates gâtées par le cul noir pour nous mijoter des coulis parfumés* » (*La Sauvagière*, p. 50). Les repas sont constitués de fruits et légumes non transformés, de graines, et c'est bien intentionnellement que l'autrice place la vie du personnage dans des cuisines avant son accident : la violence qui y règne verbalement avec son chef colérique est certainement à l'image des plats qui y sont servis : sans vérité, fades et indigestes. Tout au contraire, les fruits, les noix, les légumes, les boissons chaudes, sont réconfortantes et nourrissantes ; cette nourriture permet au personnage de reprendre le goût de vivre en se **nourrissant en profondeur**, en se guérissant.

• La Nature médecine

Dans les deux romans, **les vertus des végétaux et animaux offrent un apaisement, une guérison, une survie aux personnages**. Le thème de la mort n'est jamais éloigné des parcours romanesques, celle-ci se tient en embuscade et adopte des visages protéiformes dans la lutte pour une survie difficile. Violette et son clan sont en proie aux éléments redoutables, notamment le feu, le vent chaud et la poussière, dans la première partie. Dans la troisième partie, la menace, puis l'attaque des berserkers peuvent être analysées comme une métaphore du Mal, de la violence sociale, ou plus généralement de toutes les guerres. Dans *La Sauvagière*, le danger surgit de l'intérieur, il est plus palpable, fait de « *crises clastiques* » et d'incompréhension, de fragilités corporelles, de maladie et de sommeil non réparateur, de froid glaçant. Ces manifestations de l'état psychique et physique du personnage, des tourments qui l'habitent ne sont pas sans évoquer « *le tourment de Violette* », un poids fatal qui semble appuyer comme une enclume

sur la poitrine des personnages pour les accabler. Dans les deux romans, ces opposants à la joie, qu'ils soient concrets ou plus abstraits par leur impact sensible, entravent les personnages, qui trouvent dans **la Nature une ressource salutaire**.

Les végétaux se font médicaments dans *Là où le feu et l'ours* quand Robinson panse la plaie d'Atticus et prolonge ainsi sa vie en cueillant « *une herbe dense, vert sombre, aux feuilles dentelées* », « *en cueille une poignée qu'il se fourre dans la bouche* », puis « *en recrache un jus noirâtre qu'il applique sur la plaie d'Atticus* » qui après quelques jours « *se sent beaucoup mieux* » (p. 69). Quant aux Mères savantes, qui sont un écho aux sorcières, infirmières, aux femmes qui se sont transmises un savoir ancien, elles « *vinrent examiner et soigner Violette* » à qui il « *fut tout de même recommandé de boire du jus d'écorce d'anacardier et des décoctions à base de racine de kapokier* » (p. 97). Le roman tisse une toile dense de connexions entre les éléments naturels et l'humain : « *Les enseignements de botanique, pour apprendre à reconnaître les plantes qui soignent, les herbes qui tuent et les feuilles qui se mangent, se déroulaient en forêt* » (p. 107). **Le thème de la transmission est omniprésent** dans la communauté de l'Oasis : « *Nous apprenions à utiliser les fleurs d'hibiscus pour soigner toux et angines au chevet des patients. Chaque enseignement était directement mis en pratique, sous le regard avisé des Mères savantes* » (p. 108). L'utopie de l'Oasis permet la mise en place d'un **monde matriarcal** en lien avec une mère Nature prolifique inspirée de la mythologie gréco-latine, avec Gaïa et Cérés en divinités nourricière, mais aussi en lien avec un monde rudimentaire ancestral, guidé par l'observation et l'expérimentation, pour prendre soin, au mieux, des corps et des âmes.

L'âme de la narratrice de *La Sauvagière* est fissurée et se ressourcît au contact de tâches artisanales, de maraîchage, de culture, de bricolage et de repos. Nous ne sommes pas loin du **droit à la paresse** et d'un ralentissement prôné par Corinne Morel Darleux dans son essai, vers une vie plus sobre et plus remplie intérieurement. Les deux compagnes de la narratrice sont à la **frontière entre monde animal et humanité** (les passages où Jeanne s'exerce à l'affût la dépeignent en Diane chasseresse mêlée de renarde prédatrice : « [...] *les narines dilatées et le regard ardent, la jeune femme se fit alors chasseresse. Dans une mobilisation entière des quatre membres, elle se coula au sol et se mit à ramper* » (p. 17). Mutiques, elles oscillent entre vie sociale ordinaire et ensauvagement au contact de la Nature, jusqu'à ne faire plus qu'un avec elles dans des trances faites de quêtes, d'affûts, de bains de boue et de marches, naturellement. L'impact de leur présence aux côtés de la narratrice devient **baume et transmission de leur nature originelle** : « *Il se dégageait de Jeanne et de Stella une forme de simplicité originelle dont j'étais dépourvue. Je me donnais l'impression de devoir constamment m'adapter quand elles appartenaient au milieu dans lequel nous évoluions. [...] j'avais parfois le sentiment d'être face à des êtres de nature* » (p. 54). L'italique employé par l'autrice souligne cette lisière animal-humain qui se fond pour les réunir. Nous pouvons voir la « *petite animale* » qui se blottit contre la narratrice et contribue par sa chaleur à lui insuffler la vie, un double des deux compagnes de la narratrice, et un double de la narratrice elle-même, dans une superposition troublante et intentionnelle qui donne à ce récit une tonalité fantastique et onirique.

Le roman peut aussi se lire comme un **roman d'apprentissage**, un accomplissement personnel pour se connaître et se comprendre grâce à cette Nature avec laquelle la narratrice sera de plus en plus en phase malgré les écueils : « *J'oscillai entre des moments de pure grâce et un sentiment de monstruosité.* » La petite renarde qui accompagne symboliquement la narratrice est à la fois une compagne de la Nature et un double sauvage et vivant au féminin.

• Osmose avec les éléments

Non seulement la nature vivante, végétale ou animale apporte un réconfort, mais les éléments comme un grand Tout, dont les personnages romanesques créés par Corinne Morel Darleux sont entourés jusqu'à s'y fondre dans une osmose revendiquée par l'auteurice, un idéal, engendrent une harmonie.

Dans *Là où le feu et l'ours*, l'Oasis est le lieu où la communauté peut puiser dans les éléments naturels **une harmonie de construction**. Les chapitres «Visite de l'Oasis» et «Les Mères savantes» décrivent la vie en symbiose avec l'eau, le soleil, la terre et les roches. D'ailleurs, le groupe forme **une communauté**, comme on peut en rencontrer dans certaines cultures : Princesse Cheyenne a un père, Apache, mais elle est éduquée par la communauté tout entière : «*Dans l'Oasis, la notion de parent était toute relative et j'avais appris à cultiver mes attachements en dehors des liens du sang*» (p. 125). Quand la communauté est menacée par l'arrivée des berserkers, c'est l'Oasis tout entière, hommes comme éléments, qui vibre en communion dans une peur muette face à la menace : «*Dans l'Oasis, les villageois oscillaient entre effroi et désolation. L'ambiance était pourtant étrangement calme. Le village était pétrifié. On n'entendait ni chants d'oiseaux ni cris d'animaux. La forêt s'était tue et même le vent était tombé*» (pp. 153-154) ; «*le figuier lui-même semblait terni*» (p. 155). Les éléments naturels ne sont pas personnifiés ou humanisés, mais ils sont en empathie avec ceux qui les entourent et inversement, dans une connexion puissante et presque magique, si évidente.

La Sauvagière fait le récit d'une construction et d'une transformation du personnage féminin au contact d'une Nature rude et bienveillante, et aussi d'épreuves initiatiques quasi mystiques dans lesquelles le personnage se fond dans la Nature et ses éléments : «*La tête me tourne comme la nuit où mon esprit s'est échappé vers la canopée. Quelque chose de neuf s'était alors fiché en moi et je sens, je sais, que l'esquisse d'une naissance ou d'une mutation, restée depuis en veille, vient de se cristalliser à l'instant, dans cette longue inspiration sous les lunes jumelles. Comme si tout le mana des astres et de la forêt venait de pénétrer ma trachée et se déployait désormais dans mes veines*» (p. 101). Peut-être s'agit-il d'une question **d'écoute, d'attention au monde**. Le personnage évolue vers une perception plus aiguisée du vivant et du cycle des éléments, jusqu'à s'y harmoniser sans raisonnement, instinctivement : «*C'est elle aussi [Stella] qui nous avait fait célébrer l'équinoxe d'automne. Nous vivions alors au rythme du soleil, nous levant et nous couchant avec lui. Les nombreux travaux que nous avons à effectuer l'été s'accordaient volontiers à ce rythme exigeant, qui ne nous laissait dormir que peu de temps*» (p. 109). Les cycles sont respectés, la lune, la saisonnalité, la croissance des végétaux, l'alternance de soleil et de pluie, de sommeil et de veille, en osmose profonde avec le rythme du corps, des vaisseaux sanguins, des muscles, du cycle menstruel, de la croissance psychique, de manière diffuse grâce à une écriture de l'implicite et des liens en filigrane dans un réseau de sens poétique.

IV / VERS UNE NOUVELLE MANIÈRE D'ÊTRE AU MONDE

• Temporalité diffractée – utopie, dystopie, uchronie

Les formes littéraires des **contes** et des **utopies**, héritées des contes du Moyen Âge mis en forme par Perrault au XVII^e siècle et de *L'Utopie* de Thomas More au XVI^e siècle, ont pour fonction de dépeindre des mondes éloignés de la réalité pour permettre par l'argumentation indirecte, à la manière des **apologues**, de construire un discours épideictique sur la société, par miroir inversé. Dans les romans de Corinne Morel Darleux, les parenthèses offertes par la narration se situent aux **lisières d'un monde non défini temporellement ni géographiquement**, dans un incertain à la temporalité diffractée.

Dans *Là où le feu et l'ours*, la steppe aride semble s'étendre sans limites au-delà de l'horizon, dans un infini de feu et de vent où aucun obstacle ne pourra freiner ou limiter un espace clos. Seuls l'îlot de Robinson et l'Oasis se présentent comme des lieux clos, à la manière des utopies traditionnelles, sans communication avec d'autres bandes terrestres et sans signe de frontières délimitées. Quand les berserkers arrivent et entourent l'Oasis, ils s'annoncent par « *des signes inhabituels dans le désert* » (p. 150) et rien n'indique leur provenance : ils viennent de trop loin, d'un espace non pensé, refoulé, aux confins du monde. L'espace romanesque est aussi marqué par une **indétermination temporelle**, non seulement dans les prolepses (par exemple pour annoncer le « *tourment de Violette* » ou l'existence de l'Oasis) et analepses (par exemple avec le récit de Violette ou celui de Bâton rouge et du cavalier) employées au niveau narratif, mais dans les temps de parenthèse. L'Oasis bien sûr, mais aussi « *La caverne de l'oubli* » (chapitre p. 125), où les gaz permettent à Apache d'échapper à la souffrance du deuil : « *Apache est allé dans la caverne de l'oubli après sa disparition* » (p. 125). L'oubli ouvre un espace-temps illimité, presque rêvé en dehors du réel ; il peut devenir source mortifère quand le gaz de l'oubli permet de camoufler un meurtre : « [...] *voler à Atticus jusqu'à la mémoire de son premier fils, Anthony, tué par jalousie* » (p. 116). Pouvoir effacer la mémoire, le passé est un scénario qui se rapproche des dystopies modernes depuis Orwell avec 1984. La perte de mémoire d'Atticus (*antiquus*, ancien) n'est-elle pas la perte de mémoire de l'humanité qui a failli dans la transmission des savoirs ancestraux ?

Le roman *La Sauvagière* peut être lu comme une **uchronie**, dans un espace en dehors du temps. Il ne s'agirait pas ici d'une réécriture d'une histoire telle que l'a définie Charles Renouvier, mais d'un sens plus large du mot « uchronie », d'une époque fictive, imaginaire dans le temps, à partir d'un point de convergence, qui ici serait l'accident de moto du personnage, événement fondateur d'une nouvelle temporalité, entre deux eaux. En effet, **l'espace-temps du roman est un sas**, compris entre un réel ordinaire, et une issue salutaire aux accents symboliques. Entre les deux, entre mystère et songe, entre raison et déraison, entre stagnation et excitation, le personnage semble se (re)construire au gré des hésitations et du flou – « *Mes yeux, je le sais, ne capturent que des fragments partiels, de courtes séquences du réel qui créent l'illusion de la continuité [...] Dès lors, tout devient sujet à mirage et duperie* » (p. 114) –, et à la fin : « *J'ai perdu la notion du temps, perdu conscience tout court* » (p. 137). Le lecteur est lui aussi projeté dans les affres de ce temps dilaté et rétréci, de ces lieux infinis et infimes, sur les traces ténues puis plus appuyées des contours du personnage.

• Les racines de l'imaginaire abreuvées de mythes

«Adolescente, afin d'échapper à la torpeur pavillonnaire je m'étais passionnée pour les mythes et récits de la genèse du monde» (*La Sauvagière*, p. 49).

Les romans étudiés sont à lire aussi comme des **robinsonnades**, des textes qui réécrivent le mythe moderne de Robinson Crusoé créé par Defoe dans son roman éponyme, à qui Corinne Morel Darleux rend hommage avec l'intertexte du chapitre intitulé sobrement «Robinson» (p. 65) de *Là où le feu et l'ours*, et des références à *Suzanne et le Pacifique* de Giraudoux, qui est l'un des livres d'Atticus qui sera lu et transmis à Violette (citation p. 85). Le titre du roman *La Sauvagière* désigne le lieu où échoue le personnage, une cabane, dont deux éléments forment une caverne d'oubli : la baie vitrée (et la porte qui claque souvent) et le tapis, «l'immense tapis d'un rose passé» qui «couvre l'entièreté du sol» (p. 12) : on retrouve ici une métaphore utérine proche de la grotte de Robinson dans *Vendredi ou les Limbes du Pacifique* de Tournier, à (re)lire comme une renaissance symbolique et psychique. Le thème récurrent des éclairs, des lumières qui aveuglent de loin en loin le personnage dans son parcours, même si elles ont une explication concrète au dénouement, peuvent alors être analysées comme une issue lumineuse à cette gestation de soi-même.

L'autrice est pétrie de lectures qui infusent et diffusent dans son œuvre à la manière d'un **synchrétisme mythologique** puisant dans la mythologie gréco-latine, biblique, nordique ou japonaise, dans les romans de chevalerie ou les légendes indiennes. Cet ensemble kaléidoscopique devient une mosaïque narrative dont la trame est en concordance avec la volonté d'union et d'osmose de l'autrice. On peut par exemple voir dans *Là où le feu et l'ours* une réécriture de Robinson en **Orphée** (p. 82) : «Le hibou m'a rapporté le propos d'autres oiseaux» ; l'îlot de Robinson est aussi **Jardin d'Éden** et *locus amoenus* (p. 67) ; Apache et Princesse Cheyenne ont des noms tirés de tribus d'Indiens d'Amérique du Nord ; les Mères savantes peuvent être apparentées aux **sorcières**, à la déesse Terre (**Gaia**), et même aux Lysistrata de l'Antiquité ; Violette est comparée à une « **dryade** » aérienne ; les amis de Princesse Cheyenne se nomment « **Atoll, Atlas, Mars et Ondine** » (p. 120) – la totémisation renvoie d'ailleurs à un imaginaire varié – ; les **berserkers** sont repris à la tradition nordique... Dans *La Sauvagière*, on rencontre surtout le mythe de **kitsune**, le renard au Japon, symbole polymorphe de transformation, associé à la couleur rousse du pelage de l'animal. Cette couleur traverse le roman dans les cheveux de Jeanne qui déploie une chevelure aussi ardente que celles des **sorcières** auxquelles elle est largement apparentée. Longtemps connotée négativement, la rousseur indique le caractère diabolique d'un personnage (on pense au Vautrin de Balzac trahi par ses favoris roux), mais comme Mona Chollet l'explique dans son essai *Sorcières, La puissance invaincue des femmes*, et d'autres écrivaines aussi, comme Isabelle Sorente dans *Le Complexe de la sorcière*, cette figure est une construction culturelle que se réapproprient les féministes pour la transmuier en femme puissante, dans la veine de ce que déploie Corinne Morel Darleux. Les trois femmes du roman sont comparées explicitement aux « *trois Moires de la Grèce ancienne et leurs sœurs les Parques* » (p. 49), déesses mêlant dans leurs actions les destins humains. Quant au « *messenger* », il est associé à **Hermès**, dieu psychopompe vecteur vers les Enfers dans la mythologie grecque, donc messenger de la mort dans une tonalité tragique omniprésente dans l'œuvre. Entre Éros et Thanatos, le personnage oscille entre pulsions de vie et de mort, le messenger se révélant dans la chute de la page 132 une figure de héros moderne, un sauveur.

Au-delà de ces références marquantes, l'autrice transmet son **goût immodéré des récits anciens dans une profusion d'échos**, de la carpe koï au golem, des lunes jumelles aux animaux nommés globicéphales, la fontaine de Jouvence ou le déluge... Corinne Morel Darleux se délecte de ces **reprises intertextuelles** qui tissent un réseau de sens entre les écrivains et les lecteurs, dans un souci **d'osmose littéraire vers l'universel**. Violette est une figure de **lectrice**, grâce à Atticus, et à la transmission. On peut se demander si la narratrice de *La Sauvagière* n'est pas l'écrivaine de sa propre existence, car à propos de son cerveau à la fin du récit il est dit de sa perception des séquences du réel : « [...] *lui, il les extrapole et les mélange à des bribes de fictions, rêves et souvenirs tronqués, pour se créer le nid qui va constituer son idée du monde, sa normalité* » (p. 114). N'est-ce pas ce que cherche à faire Corinne Morel Darleux ? Un élément de réponse apparaît dans son essai : « *Aujourd'hui que le réel est devenu si pesant et qu'on a du mal à retrouver l'échappatoire que représente la fiction, voilà ce que j'aimerais offrir encore. Des récits, des paysages et des personnages comme autant de renforts qui sauvent ne serait-ce qu'un instant de l'ennui, de la morosité, de la médiocrité, des naufrages et du dévissage de la société* » (*Plutôt couler en beauté que flotter sans grâce*, postface p. 105). Les mythes, légendes et histoires héritées d'horizons culturels variés ne sont pas des biais pour échapper au réel, mais bien au contraire une manière puissante de se relier au monde par ces récits et les intentions qui les guident.

• **Faire société – s'appivoiser, vivre en collectif, clan, sororité**

Il serait absolument réducteur de voir dans les deux romans, qui sont pourtant des contes ou des fables, des œuvres à but moral ou didactique. Néanmoins, **la plume éco-féministe et écosocialiste** de Corinne Morel Darleux est tout autant trempée dans l'encre des grands mythes que dans celle des écrits plus triviaux, journaux, articles politiques ou de lois, livres d'histoire ou textes juridiques, faits divers ou réseaux sociaux. Dans ce tissu inépuisable d'une Histoire qui se raconte, et dont Corinne Morel Darleux est un témoin averti, tout à la fois citoyenne et élue, écrivaine et journaliste, elle mêle sous sa plume les **déliés de l'inspiration par l'imaginaire avec une réalité sociale, pour nous inviter à faire société**. Son essai *Plutôt couler en beauté que flotter sans grâce* est en cela un exergue argumentatif aux deux romans, adressés pour l'un à la jeunesse, pour l'autre aux adultes (sans compter *Le Gang des chevreuils rusés* adressé aux jeunes enfants). Dans les deux cas, **les sociétés fracturées** laissent place à un idéal de société harmonieuse. L'utopie dans *Là où le feu et l'ours* a déjà été commentée, tout comme la société matriarcale des Mères savantes. Le conte est marqué aussi par le fait de **s'appivoiser mutuellement** (notamment avec le Miyou, double de la « *petite animale* » de *La Sauvagière*). Les réticences et oppositions ne permettront pas au clan de tenir ; la séparation sera temporaire, mais occasionnera la mort d'Atticus et de Balafre et une forme de dérégulation, mais le clan sera partiellement reconstitué à la fin du roman pour offrir une voie de lutte. **Sans collectif, le combat est vain**. Ainsi, l'épisode des berserkers serait à analyser plus largement comme une **métaphore du Mal** qui s'abat de manière inique sur la société. Chacun peut y entrevoir une métaphore d'une société violente, patriarcale, dictatoriale et ravageuse, sans souci du vivant ni d'autrui, sans aucun respect de l'altérité ni de la paix. L'arrivée des berserkers est éloquente : « *Quand les premiers cavaliers berserkers pénétrèrent dans le village, je sentis mon cœur rompre. Une odeur poivrée de musc et de crasse envahit soudain la clairière. Une rangée serrée d'hommes nous faisait face, tous montés sur des chevaux courts et trapus. Ils formaient une masse hirsute et velue de cheveux, de barbes, de poils, de crinières, de sabots et de fourrures d'animaux. On peinait à distinguer encore figure humaine parmi elle. Cavaliers et montures ne faisaient qu'un. Nous étions face à une armée de centaures formant un être hybride et monstrueux* » (p. 155).

Cette description, et ensuite le siège et les menaces, les prisonniers et la guerre ne sont pas sans évoquer l'occupation allemande pendant la Seconde Guerre mondiale, à laquelle répond un **réseau de résistance**, comme c'est le cas dans le roman avec la lutte souterraine et son aboutissement difficile. **C'est la communauté qui sera force d'action et de lutte**. Dans *La Sauvagière* également, la résistance aux pulsions de mort se réalise seulement par **l'union**, ici « *une forme accrue de sororité* » (p. 53) entre la narratrice, Stella et Jeanne, auxquelles s'ajoute aussi la figure maternelle décédée dans un chapitre 7 onirique aux accents psychanalytiques : « [...] *les morts revenaient pour réveiller le rêveur et l'inviter à profiter de la vie* » (p. 100). En se reliant les unes aux autres, les figures romanesques inventées par l'autrice tissent une société plus bienveillante, terreau fertile pour des luttes à mener pour construire un monde en cohérence.

• Métamorphoses, transformations – alchimie du vivant réapproprié

Comme dans son essai, qui a pourtant pour sujet « l'effondrement » civilisationnel, les romans de Corinne Morel Darleux portent en eux **une luminosité à multiples facettes**, comme pourrait la représenter le kaléidoscope de *Là où le feu et l'ours*, fabriqué à plusieurs : « *Notre kaléidoscope était le plus étincelant, le plus chatoyant, le plus rayonnant des trésors de l'Oasis.* » Cet objet offre la possibilité d'**une nouvelle vision du monde** : « *Là, à l'intérieur du fin tube de bambou, mon chagrin se métamorphosait, se sublimait en une myriade de paysages minuscules dans lesquels je me réfugiais. Le reste du monde autour de moi m'enserrait et m'étouffait, je m'y sentais à l'étroit. Dans cet univers de merveilleux insignifiants, je m'évadais dans des horizons illimités qui n'appartenaient qu'à moi* » (p. 197). La métaphore filée de ce prisme coloré peut correspondre à la transformation éprouvée non seulement par le regard neuf porté sur le monde, mais aussi à la **capacité de transformation** qui l'accompagne grâce au Beau. C'est justement l'esthétique développée par l'autrice dans *La Sauvagière*, où une langue poétique et sensorielle, épaisse par sa texture, nourrit un personnage vide et décharné, frappé en plein cœur par la détresse et la douleur physique. Les difficultés rencontrées dans son existence sont parfois terribles : sentiment d'abandon, détresse morale, abattement physique, folie menant à des crises clastiques, mutilations, angoisses morbides, inquiétude et paranoïa, obsession de la mort (avec le couteau ordinaire de cuisine qui devient danger mortel (pp. 84-85)... Malgré ce tableau, la noirceur n'est pas ce qui domine dans le récit, mais bien au contraire **les illuminations** presque mystiques qui sont celles de la **célébration de la vie, malgré tout**. On pense au petit livre de Stig Dagerman *Notre besoin de consolation est impossible à rassasier* quand on lit en page 115 : « [...] *s'enventer, littéralement aller avec le vent. Je m'étais sentie vivifiée jusqu'aux poumons par l'idée qu'il existe un mot pour décrire ce sentiment qui vous fait courir en bord de la mer ou en forêt, vous fondre dans le grand vent qui revigore et apporte la consolation.* » Ce n'est pas tant l'élément extérieur en lui-même que la capacité du personnage à se l'approprier, à l'appivoiser presque, qui fait la **transmutation**. Le dénouement de *La Sauvagière* est une renaissance permise par la **métamorphose des failles en lumières** : « *Quelque chose a cédé en moi. Un ultime verrou, que je ne sais nommer* » (p. 138). Comme Robinson, le personnage sort de sa grotte transformé par un processus inouï : une observation du monde sous un angle différent, à travers un autre prisme. Dans le roman jeunesse *Là où le feu et l'ours*, la transmutation se fait aussi par la **transmission**, entre Atticus et Violette, nous l'avons vu, entre les Mères savantes et les villageois, et au dénouement entre Violette et Princesse Cheyenne, dans un passage onirique faisant l'éloge de la **sororité** et de **l'héritage au féminin** : « *Nos vies se sont toujours entremêlées. Quand nous vivions ensemble dans la hutte, j'avais parfois l'impression d'être Violette, de voir par ses yeux et de sentir le pouls de son cœur battre dans mes poignets* » (p. 198); « *Quand Violette mourut, je l'accueillis en moi* » (p. 199).

Cette nouvelle naissance est proche symboliquement de celle du personnage de *La Sauvagière*. Ce sont des histoires de femmes et de lumière transmise, d'humanité, de lucioles même, celles qui sont reprises à Pasolini comme métaphore pour dénoncer le fascisme et la société gangrenée. Les **lucioles** sont reprises par Corinne Morel Darleux, comme dans le titre de son blog (<https://revoirleslucioles.org/>), car finalement toute son écriture la mène vers les lueurs, vers une aube nouvelle atteinte par la force du collectif et des mots pour transformer la société et la rendre plus lumineuse.

PISTES PÉDAGOGIQUES

1/ Autres thèmes à explorer

- Paysages, états d'âme
- Géographie de l'intime
- Étrangeté, marginalité
- Mystère des êtres de la nature
- Exploration des marges
- Zoopoétique
- *Nature writing*
- Travailler en collectif
- Voyage – quête
- Rencontres
- Amour et amitié

*«S'il n'existe plus de géographie du refuge hors l'exil, et que l'on veut continuer à vivre en société, parce que chacun n'a pas la possibilité de s'échapper en mer ou vers les sommets, alors il faut trouver ailleurs, en soi, la manière de s'extraire de la Machine et de faire corps avec le monde vivant contre le Monstre»
(Plutôt couler en beauté que flotter sans grâce, p. 16).*

2/ Lectures, textes à étudier en extraits

>>> **Là où le feu et l'ours**

- p. 36 : Harmonie végétaux, animaux et éléments ;
- p. 41 : Chasse aux papillons ;
- pp. 59-61 : Course contre le feu ;
- pp. 70-71 : L'îlot de Robinson ;
- pp. 99-100 : L'Oasis, une utopie ;
- pp. 100-102 : Princesse Cheyenne ;
- pp. 115-117 : Mort d'Atticus ;
- pp. 177-178 : Dégâts dus au conflit et résistance.

>>> **La Sauvagière**

- pp. 14-17 : Entraînement de Stella à l'affût ;
- pp. 27-28 : Ultrasensibilité ;
- pp. 44-46 : Prendre soin de l'étrangère convalescente ;
- pp. 48-51 : La vie s'organise ;
- pp. 86-88 : L'esprit s'évade du corps ;

- pp. 89-90 : La vie au ralenti – l'essentiel face aux futilités ;
- pp. 111-113 : Prendre de la hauteur et contempler les alentours ;
- pp. 131-133 : Renouer avec le réel ;
- pp. 138-140 : Dénouement apaisé.

3/ Bibliographie

>>> Pour les deux romans étudiés

Écrire et défendre la Nature

- Collectif, *On ne dissout pas un soulèvement. 40 voix pour les Soulèvements de la Terre*
- Henri Bosco, *L'Enfant et la Rivière*
- Rachel Carson, *Printemps silencieux*
- Colette, *Les Vrilles de la vigne*
- Emmanuelle Favier, *Le Courage qu'il faut aux rivières*
- Gabrielle Filteau-Chiba, *Encabanée, Sauvagines*
- Élise Fontenaille, *La Cérémonie d'hiver, La Dernière Reine d'Ayiti*
- Erin Hunter, *La Quête des ours*
- Aldous Huxley, *Île*
- Stephen King, *Marche ou crève*
- Jack London, *L'Appel de la forêt, Croc-Blanc*
- Douna Loup, *Les Printemps sauvages*
- Jean-Claude Mourlevat, *Le Combat d'hiver*
- George Sand, *Mauprat, Indiana*
- Henry David Thoreau, *Les Forêts du Maine* (roman), *La Désobéissance civile* (essai)
- Henri Vincenot, *Le Pape des escargots*

Robinsonnades

- Daniel Defoe, *Robinson Crusoé*
- Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*
- Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*
- Michel Tournier, *Vendredi ou les Limbes du Pacifique, Vendredi ou la Vie sauvage*

Lien animal/humain

- Baptiste Morizot, *Sur la piste animale*
- Joseph Kessel, *Le Lion*
- Rudyard Kipling, *Le Livre de la jungle*
- Jean de La Fontaine, *Fables*
- Charles Perrault, *Contes*
- Vercors, *Les Animaux dénaturés, Zoo ou l'Assassin philanthrope*
- Bernard Werber, *Les Fourmis*

>>> Là où le feu et l'ours

Collapsologie

- La Bible, *L'apocalypse*
- René Barjavel, *Ravage*
- Manon Fargetton, *Dix jours avant la fin du monde*
- Marlen Haushofer, *Le Mur invisible*
- Jean Hegland, *Dans la forêt*
- Cormac McCarthy, *La Route*
- Robert Merle, *Malevil*
- Marie Pavlenko, *Et le désert disparaîtra* (roman jeunesse)
- Fred Vargas, *L'Humanité en péril*

Utopies

- Jean de La Fontaine, *Fables*, « Les deux amis »
- Montesquieu, *Lettres persanes* – épisode des Troglodytes
- Thomas More, *L'Utopie*
- François Rabelais, *Gargantua* – L'abbaye de Thélème

Dystopies

- Margaret Atwood, *La Servante écarlate*
- Wendy Delorme, *Viendra le temps du feu*
- Pierre Lieutaghi, *Montée des eaux*

Altérités, à la rencontre de l'autre

- Jean-Claude Carrière, *La Controverse de Valladolid*
- Didier Daeninckx, *Cannibale*
- Denis Diderot, *Supplément au voyage de Bougainville*
- Claude Lévi-Strauss, *Tristes tropiques*
- Voltaire, *Candide*, *Zadig*, autres contes philosophiques

Iconographie

- Les incendies en art au XVII^e siècle
- Bande dessinée *Lucky Luke*, Morris
- Héroïnes de Walt Disney – Mulan, Pocahontas
- Le Jardin d'Éden
- Peintures de Paul Gauguin, Le Douanier Rousseau
- Photographies de lieux détruits, de fin du monde (collapsologie)
- John Martin, *La Fin du monde* (1851-1853)

Filmographie

- Randal Kleiser, *Le Lagon bleu*
- Matt Ross, *Captain Fantastic*,
- James Cameron, *Avatar*
- *Harry Potter* (d'après J. K. Rowling)
- Peter Jackson, *Le Seigneur des anneaux*, (d'après J. R. R. Tolkien)
- Cyril Dion et Mélanie Laurent, *Demain*

>>> La Sauvagière

Arbres, forêts, lisières

- J. M. G. Le Clezio, *Voyage au pays des arbres*
- Carla Demierre, *L'École de la forêt*
- Marlen Haushofer, *Le Mur invisible*
- Catherine et Raphaël Larrère, *Du bon usage de la nature – Pour une philosophie de l'environnement* (philosophie)
- Jack London, *L'Appel de la forêt*
- Douna Loup, *Les Printemps sauvages*
- Charles Perrault, *Contes*
- Sylvain Tesson, *Sur les chemins noirs*

Se nourrir par soi-même – autosuffisance

- Henri Bosco, *Le Mas Théotime*
- Jean Giono, Regain, *L'Homme qui plantait des arbres*
- Robert Merle, *Malevil*

- Pierre Rabhi, *Vers la sobriété heureuse, Le Chant de la Terre, Manifeste pour la Terre et l'humanisme – Pour une insurrection des consciences*

Droit à la paresse et à la contemplation

- Ivan Gontcharov, *Oblomov*
- Paul Lafargue, *Le Droit à la paresse*
- Bertrand Russell, *Éloge de l'oisiveté*

Rapports de domination dans le monde du travail

- Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistreham*
- Mona Chollet, *Chez soi, une odyssée de l'espace domestique* (essai)
- Élisabeth Filhol, *La Centrale*
- Joseph Ponthus, *À la ligne*
- Delphine de Vigan, *Les Heures souterraines*
- Louis-Julien Petit, *Les Invisibles* (film)

Thème du double et humeurs changeantes

- Théophile Gautier, *La Morte amoureuse*
- Guy de Maupassant, *Le Horla*
- Robert Louis Stevenson, *L'Étrange Cas du docteur Jekyll et de M. Hyde*
- *Goupil ou face*, Lou Lubie (B. D.)
- *Ces jours qui disparaissent*, Timothé Le Boucher (B. D.)

Rêves et songes – Passer le miroir

- Pedro Calderón de la Barca, *La vie est un songe* (théâtre)
- Sigmund Freud, *L'Interprétation des rêves*
- Lewis Carroll, *Alice au pays des merveilles*

Animal, zoopoétique et zoopolitique

- Romain Gary, *Les Racines du ciel* (source d'inspiration de l'autrice dans l'essai *Plutôt couler en beauté que flotter sans grâce*)
- Albane Gellé, *Cher Animal*
- Caroline Lamarche, *Nous sommes à la lisière*
- Jack London, *Radieuse Aurore* (cité par l'autrice dans la postface de l'essai *Plutôt couler en beauté que flotter sans grâce*)
- Baptiste Morizot, *Manières d'être vivant*
- Anne Simon - Programme de recherche « Animots » - (CNRS) article : « Qu'est-ce que la zoopoétique ? » - <https://www.cairn.info/revue-sens-dessous-2015-2-page-115.htm>

Liens numériques

- Les Soulèvements de la Terre
- Dans la forêt, site des Jours
- Socialter, nos colères fleuriront
- Revue *Terrestres*
- Les Colibris

4/ Activités pédagogiques

>>> Là où le feu et l'ours

- **Exposés sur les références mythiques.** Travail de recherche sur les **mythes** évoqués ou suggérés dans l'œuvre (Robinson Crusoé, Orphée, Jardin d'Éden, apocalypse, jardin des Hespérides, *locus amoenus*, utopie, paradis originel, eldorado, dryade, Atlas, Atoll, Gaïa, Cérès, berserkers...) Restitution sous forme d'exposés mettant en évidence des liens avec des passages de l'œuvre. L'objectif est d'expliquer la réécriture

du mythe dans le roman.

- **Arts plastiques et description.** Choisir un tableau de Paul Gauguin ou du Douanier Rousseau et rédiger un texte descriptif mettant en évidence la luxuriance de la nature dans un imaginaire fictif proche de celui de l'Oasis décrite dans le roman.

- **Invention d'un récit commençant par le titre du roman** qui devient une phrase grammaticalement aboutie. Poursuivre la phrase avec un verbe d'action conjugué dont le sujet est « le feu et l'ours ». (Ex. : Là où le feu et l'ours prennent vie, se dessinent les montagnes fières de l'Atlas. / Là où le feu et l'ours sombrent, la pluie ne tombe plus.) On peut penser aux *Cent mille milliards de poèmes* de Queneau et demander aux élèves de chercher des propositions, puis les agencer et voir ce que la combinaison grammaticale peut donner. (Ex. : Le récit prend fin là où le feu et l'ours se rejoignent/meurent.) L'objectif est un remodelage narratif : l'élève raconte son récit du roman.

- **Lettres et géographie : recherche d'une image correspondant aux lieux évoqués dans « le glossaire symbolique et les coulisses de l'œuvre ».** (Déserts, parc de Yellowstone, vallée de Banya, Yukon, steppe, pampa, bush, désert de Tanami, Bâton-Rouge, vallée de la Hunza, Océanie, Polynésie, Pérou, Équateur, Rojava, Antilles, Réunion, Guyane, zone tropicale). Recherche de la définition du mot et d'une image associée. Situation sur une carte. Recherche d'un lexique associé (mots de la même famille, champs lexicaux, paronymes, par analogie...). **Écriture d'un texte imagé** (grâce à la comparaison et aux métaphores) évoquant ce lieu à partir de la phrase liminaire imposée : « *Nom du lieu c'est comme...* »

- **Poésie et animalité.** Activités autour des animaux à la manière des *Fables* de La Fontaine. Choisir un animal et inventer le récit d'une complicité entre cet animal et un personnage humain dans une situation concrète (travail sur narration, description et passage dialogique)

- **Poésie et écologie.** En s'appuyant sur **un abécédaire écologiste et poétique des mots du roman** qui désignent des réalités météorologiques, géographiques ou touchant au réchauffement climatique (désert, déforestation, migration, extension des villes, animisme, totémisation, colonisation, méga-incendie, oasis, graines, canopée, espaces arides, lisières de forêt, ruisseau, frondaisons, caverne, îlot, étang...). Les élèves pourront rédiger un poème court, par exemple un haïku pour poétiser par touches pointillistes une réalité environnementale.

>>> **La Sauvagière**

- **Étude d'un groupement de textes écoféministes.** George Sand, *Mauprat* ; Marlen Haushofer, *Le Mur invisible* ; Douna Loup, *Les Printemps sauvages* ; Emmanuelle Favier, *Le Courage qu'il faut aux rivières* ; Gabrielle Filteau-Chiba, *Encabanée* ; Anouk Lejczyk, *Felis Silvestris*.

Question de réflexion transversale possible à partir d'extraits : En quoi peut-on parler de « création engagée » dans ces œuvres ?

- **Argumentation à partir d'une comparaison entre des extraits de l'essai *Plutôt couler en beauté que flotter sans grâce* et le roman.** Faire lire un extrait de l'essai (par exemple le chapitre 9 sur la sobriété, le chapitre 16 sur le pas de côté, le chapitre 27 sur la création engagée ou le chapitre 28 sur la pensée du monde vivant), résumer les idées essentielles du passage et se demander en quoi le roman *La Sauvagière* fait écho à la thèse de l'autrice développée dans son argumentation. Développer la comparaison essai/roman autour de trois arguments.

- **Atelier d'écriture poétique à partir du titre « La sauvagière »** qui devient le titre d'un court poème répondant aux consignes suivantes : rédiger un court poème



versifié dont le titre sera « La sauvagière » et qui racontera de manière poétique et métaphorique le parcours des sauvagières du roman, qui sont multiples... La sauvagière peut désigner dans son sens dénoté le **refuge**, la **cabane** en elle-même, et par métonymie la **baie vitrée**, ou la **porte**, la **couverture** qui réchauffe, mais aussi des lieux (**la forêt, la souille, le verger, les herbes sauvages, le vallon...**) ou des temporalités (la nuit, l'automne ou la lune double), et bien sûr les personnages – **la narratrice, Stella, Jeanne, et la mère**, ainsi que des animaux (**la petite animale, la renarde**).

• **Atelier de mise en voix du passage pp. 131-133 qui représente la clé de l'œuvre** et une explication rétrospective des actions du roman à chute. Répartir le texte entre les élèves qui auront à dire le texte à haute voix. La difficulté tient à l'absence de ponctuation qui obligera les élèves à se poser la question du sens et à faire entendre dans leur mise en voix collective le sens profond du roman.