

Les Petites Fugues 2023



© Patrice Normand

LIRE SANDRINE COLLETTE

SOMMAIRE

ON ÉTAIT DES LOUPS, 2022

**I / DU WESTERN À LA SATIRE
DU MONDE CONTEMPORAIN // p. 2**

**II / DE L'IMAGERIE DES CONTES TRADITIONNELS
AUX MYTHES ORIGINELS // p. 3**

**III / VOYAGE INITIATIQUE
ET NAISSANCE D'UN PÈRE // p. 4**

**IV / UNE ÉCRITURE QUI PLONGE LE LECTEUR
AU CŒUR DES ÉMOTIONS D'UN HOMME // p. 5**

CES ORAGES-LÀ, 2021

I / UN ROMAN SOCIAL SUR L'EMPRISE // p. 8

II / UN THRILLER PSYCHOLOGIQUE // p. 9

**D'UN LIVRE A L'AUTRE ;
LECTURE TRANSVERSALE // p. 13**



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 : Audrey Gauchet, 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

Délégation régionale académique
à l'éducation artistique et culturelle

Éditions de référence dans ce dossier :

- *On était des loups*, JC Lattès
- *Ces orages-là*, Le Livre de Poche

ON ÉTAIT DES LOUPS, 2022

I / DU WESTERN À LA SATIRE DU MONDE CONTEMPORAIN

On était des loups est un roman des grands espaces. L'auteur place ses personnages dans un décor majestueux où les lacs et les montagnes isolent les quelques maisons qui parsèment ce territoire. Jamais précisé, le lieu ressemble au Grand Nord canadien. Le héros, Liam, un pisteur habitué à des chasses de plusieurs jours dans des conditions extrêmes, a tout du personnage de western : « *Je ressemble à un cow-boy dans un film, un type posé à la gueule burinée* » (p. 54). Sa vie se résume à être à l'affût des traces d'animaux sauvages, à bivouaquer avec ses chevaux et à réparer les enclos de ses animaux. Cette vie, austère et minimaliste, est un vrai choix opéré il y a dix-sept ans par le personnage qui ne se voyait absolument pas vivre en ville. Pour lui, la nature est apaisante et il pourrait regarder pendant des heures ses chevaux (cf. p.32) ou « *la poésie du monde* » (p. 37). Toutefois, il sait que cette nature consolante et d'une grande beauté peut être mise en danger par l'activité humaine (cf. p. 82-83 et p. 135) ou peut se révéler dévastatrice lorsqu'il y a un orage ou même assassine lorsqu'elle lance contre l'Homme ses créatures sauvages, comme un ours. Mais aussi furieuse et cruelle soit-elle, dans le roman de Sandrine Collette, la nature reste moins dangereuse que les humains.

En effet, dans la chevauchée qu'entreprennent les deux personnages principaux, il s'avère que ce sont les êtres humains qui vont les décevoir et manquer de les tuer. L'oncle Tan, tout d'abord, en refusant de garder Aru chez lui, n'entend pas la détresse de Liam. Le souvenir du père de ce dernier, ensuite ; homme cruel et violent qui n'hésite pas à humilier son fils lorsque celui-ci enfant ne peut se retenir dans son pantalon. Mike, enfin, le vieillard malsain qui tente d'empoisonner Liam pour kidnapper Aru. Face à ces comportements égoïstes, sadiques et criminels, l'auteur ne propose guère de salut du côté de l'Homme ; et le titre du roman sonne plutôt comme une interrogation ; en effet, on peut douter de la valeur temporelle passée de l'imparfait (*On était des loups*), au vu de tous ces comportements ; « *l'Homme [serait-il] un loup pour l'Homme* » ?

Plus légère et amusante est la satire que fait par moments l'auteur du roman de certaines pratiques contemporaines ; des néo-ruraux tout d'abord comme ces couples – « *des rêveurs, des écolos, des branleurs quoi* » (p. 13) – venus s'installer dans la montagne,

mais « *ils n'étaient pas prêts, ils avaient lu des livres et regardé des films et ils s'étaient dit que ce serait formidable de vivre en pleine nature dans un coin perdu* » (p. 14); des gens esclaves de leur smartphone enfin, comme cet homme perdu qui n'en croit pas ses oreilles quand Liam lui dit qu'il n'a pas de téléphone : « [...] *il y a un mec t'entends, un seul mec dans ce pays qui n'a pas de téléphone et c'est sur lui que je tombe sa mère la pute je fais quoi maintenant* » (p. 76). Autant de stéréotypes de comportements modernes que l'autrice ne se prive pas de tourner en ridicule.

II / DE L'IMAGERIE DES CONTES TRADITIONNELS AUX MYTHES ORIGINELS

Sandrine Collette ne précise pas de lieux ni d'époques dans son récit; le territoire est simplifié : des montagnes, une ville, un lac et un grand pont. Telle une carte au trésor dessinée à main levée, cette géographie réduite au minimum confère à son récit une grande proximité avec le conte traditionnel qui lui aussi par sa toponymie très vague (la ville, la forêt...) tend à l'universalité du propos.

Plusieurs points communs peuvent être établis entre *On était des loups* et les contes populaires. L'épisode chez Mike, tout d'abord, regorge de similitudes avec plusieurs contes, comme *Hansel et Gretel* des frères Grimm ou *Le Petit Poucet* de Charles Perrault : des enfants sont prisonniers dans une maison au fond de la forêt et Mike, présenté pourtant au début avec une certaine bonhomie – « *un vieux en salopette avec une barbe presque blanche des bonnes joues* » (p. 143) –, est à la fois l'ogre qui va dévorer les enfants et le sorcier qui détient les recettes qui empoisonnent. Ensuite, Liam pense à plusieurs reprises abandonner Aru, comme les parents du Petit Poucet abandonnent leurs enfants.

Mais c'est à une autre forme de récit que le roman renvoie principalement; il s'agit des histoires ancestrales, des mythes fondateurs qui façonnent des civilisations et expliquent les origines du monde. Dans un passage central du roman, et qui fait directement référence à son titre, l'autrice décrit Liam et Aru se réfugiant dans une cavité rocheuse pour attendre qu'un orage se termine. Là, à la nuit tombante, ils entendent des loups hurler et ressentent une vive émotion :

« [...] *quelque chose d'irrépressible qui vrille au fond de nos ventres et vient chercher une vieille connivence oubliée du temps où l'univers était une sorte de fusion, j'ai du mal à expliquer pourtant en ce temps-là, je crois qu'il n'y avait pas ces haines et ces peurs, en ce temps-là on était des loups et les loups étaient des hommes ça ne faisait pas de différence on était le monde* » (p. 88).

L'autrice, à travers la voix de Liam, nous dépeint ainsi un temps mythique lorsque l'Homme fusionnait avec la nature. Liam et Aru, sensibles et réceptifs à cette réminiscence

des temps anciens, sont des chamans des temps modernes qui communiquent avec les animaux et le chant des loups exécuté à plusieurs reprises dans le roman par les deux personnages est le symbole de cette tradition animiste.

III / VOYAGE INITIATIQUE ET NAISSANCE D'UN PÈRE

On était des loups raconte une odyssée à deux, celle d'un père et de son fils, à travers de grands espaces sauvages pendant quelques semaines. Ces deux personnages, malgré le lien de parenté qui les unit, ne se connaissent pas beaucoup. Liam, le père, est un être solitaire – «*je vivais comme une bête au milieu de la montagne*» (p. 15) – et régulièrement absent pour aller chasser, et Aru a été principalement élevé par sa mère Ava : «*Ces années passées chacun de son côté sans rien bâtir ensemble*» (p. 22). Toutefois, à la mort de cette dernière, le père est obligé de prendre le relais et de se rapprocher de ce petit être de cinq ans qu'il ne comprend pas du tout – «*c'est étrange que je n'aie jamais eu peur de rien, la nuit l'avenir les bagarres ou les bêtes sauvages, alors qu'un gosse ça ne passe pas*» (pp. 122-123) – et qu'il considère même comme un étranger ; ainsi, il décrit son fils par cette périphrase sèche et brutale : «*L'enfant qui dort devant moi*» (p. 20). Cette mise à distance de l'enfant s'exprime également à travers le choix du déterminant défini «*le*» devant le nom «*môme*» qu'utilise Liam pour désigner son fils. Le déterminant possessif «*mon*» n'apparaîtra que trois fois dans tout le roman (pages 50, 133 et 178). Cette froideur dans la relation se traduit également par un silence quasi quotidien entre les deux personnages (il y a très peu de dialogues dans le roman) ; ni l'un ni l'autre ne communique : «*Ces jours qu'on chevauche lui et moi dans le silence c'est un silence que je n'aime pas*» (p. 95). L'incommunicabilité entre les deux personnages s'explique en partie par leur caractère identique : «*On ne se parle pas. C'est notre nature*» (p. 74). Liam remarque que son fils, comme lui, est «*un taiseux*» (p. 33). Au-delà de cette distance, Liam instaure même parfois un véritable rapport de force avec son fils, comme lorsque ce dernier ose chanter avec les loups : «*Il marche sur mon territoire [...]. Brusquement j'ai secoué le môme*» (p. 89). Pourtant Liam sait qu'il agit mal et ne se comporte pas comme un vrai père. Lorsqu'il livre ses sentiments, ses souffrances et son mal-être, il reconnaît alors son incapacité à apporter de la tendresse à son fils :

« En vrai c'est la lueur éperdue dans ses yeux bleus qui me rend dingue, cette lueur qui me cherche simplement pour s'accrocher à moi, pour que j'ouvre une brèche une possibilité la largeur de mes bras et cette quête-là, cette prière muette je n'y arrive pas il peut toujours rêver » (p. 92).

Cette inaptitude à adopter immédiatement les gestes et les sentiments paternels sont la démonstration pour l'autrice que les hommes ne naissent pas père, mais le deviennent avec le temps. Liam l'avoue : «*[...] moi je n'ai pas l'instinct*» (p. 70) ; «*Je ne sais pas comment lui parler, comment le nourrir, où mettre les mains pour le porter*» (p. 123). Ainsi, il aura fallu un drame familial et une épopée dangereuse pour que Liam fasse l'apprentissage du sentiment paternel : «*Mais Ava n'est plus là et cela s'est accompli et je suis devenu le père de mon fils vraiment*» (p. 196). L'épisode des gamelles symbolise ainsi

cette évolution ; alors que Liam laisse Aru se débrouiller seul avec sa boîte de conserve chaude au début du roman (p. 70), il pense, quelques jours plus tard, à lui verser son contenu dans une gamelle afin de lui faciliter le repas (p. 87). Progressivement, les gestes arrivent – « *je remonte la couverture sur Aru* » (p. 104), « *mes bras je les referme autour de lui* » (p. 126) –, les pensées douces aussi – « *tout doucement j'inscris Aru dans mon existence* » (p. 137) –, et même certaines manies de parents : « *Alors quand je lui dis d'abreuver les chevaux ou d'éteindre le feu au moment où on s'en va c'est sûr que je passe derrière pour vérifier* » (p. 137).

C'est ainsi bien à la naissance d'un père que l'on assiste durant tout le roman. Naissance qui n'a pu se faire qu'avec la mort de la mère. Ava, figure maternelle par excellence (en langue hébraïque, Ava signifie *qui donne la vie*), accouche même quasiment deux fois d'Aru puisque ce dernier est retrouvé par Liam sous son ventre après le drame. Il faudra aussi l'épisode du lac où noyade et renaissance sont intimement liées pour qu'advienne le père en Liam. Comme dans le baptême chrétien où l'eau symbolise la renaissance, le personnage doit en passer par ce geste terrible et fou pour devenir un autre homme.

IV / UNE ÉCRITURE QUI PLONGE LE LECTEUR AU CŒUR DES ÉMOTIONS D'UN HOMME

Sandrine Collette réussit le tour de force de maintenir le lecteur dans une tension permanente jusqu'à la fin du récit. Le propre de son écriture est de chercher à rendre la complexité des relations humaines et les émotions qui se jouent entre les êtres. Dans *On était des loups*, elle parvient à adapter son style pour plonger le lecteur dans la tête d'un homme endeuillé qui passe alternativement de la colère à la souffrance. Mais par quels procédés réussit-elle cet exercice ?

1/ Une écriture immersive

Le roman est le long monologue de Liam, homme meurtri par le décès brutal de sa compagne. En choisissant le point de vue interne, Sandrine Collette nous oblige à suivre les méandres de sa pensée, ses doutes, ses interrogations et ses hésitations. Ainsi, plusieurs passages témoignent de sa douleur : « [...] *c'est l'impression que j'ai, m'effriter peu à peu, je pars en lambeaux en petits morceaux de tristesse* » (p. 93), ou « [...] *il y a la colère et elle enveloppe tout, elle efface le reste. Ça fait des jours qu'elle monte à l'intérieur, je la vois venir et je suis incapable de l'arrêter. Ça fait des jours qu'elle me bouffe dedans* » (p. 106). Le lecteur, au plus près du personnage, immergé dans sa tête, est le témoin privilégié de la colère qui l'envahit.

2/ Une écriture rugueuse, âpre et brutale

En utilisant le langage parlé et parfois grossier de son personnage principal, l'auteur ajoute aussi de la vraisemblance à son récit : « *Je n'étais pas obligé mais après j'ai*

gueulé pour qu'il sache que c'était moi, j'ai gueulé enulé tu reviens pas tu mets pas les pieds chez moi et c'était pour la forme. [...] La descente j'aime bien, je peux sauter de caillasse en caillasse » (p. 36). Certains procédés syntaxiques, comme la parataxe et l'absence de ponctuation (il y en a très peu dans le roman), laissent entendre cette oralité dans le récit : « Enfin c'est fou un même ça reste un même je nous ai fait quelque chose à manger, on n'avait pas très faim non plus » (p. 43) ; « Je me suis avancé j'ai dit il y a un problème » (p. 65). Cette écriture inégale et bancal participe ainsi à la construction cohérente du personnage et permet une certaine identification avec ce dernier.

3/ Une écriture sans compromis, pleine d'inconfort pour le lecteur

Le monologue de Liam est un récit sans filtre et d'une grande sincérité. Ce personnage est un homme très pragmatique et ses remarques montrent même parfois une grande naïveté de sa part : « Mais il faut bien que les bêtes meurent pour les manger et prendre leur fourrure ou leur cuir, il faut qu'elles meurent pour que je vive et Ava et le petit » (p. 23). À plusieurs reprises, ses commentaires pourraient même choquer ; ainsi lorsqu'il évoque son souhait de préférer voir plutôt mourir Aru en premier, car si l'enfant se retrouve tout seul dans la forêt, il ne survivra pas (p. 93) ; ou lorsqu'il poursuit ainsi : « Alors encore une fois je pense qu'Aru et moi on serait plus heureux si on n'était pas ensemble, je veux dire je serais heureux s'il était heureux ailleurs » (p. 95).

En plongeant son lecteur au cœur des émotions de son personnage, l'autrice nous rend témoins des dilemmes qui le traversent et de ses différents états d'âme. Par conséquent, nous suivons, au fil du récit, l'avancée de ses réflexions quant à ce qu'il va faire de son fils. En père inadapté et brisé, il est ainsi traversé par différentes pensées inavouables et honteuses comme l'abandon d'Aru chez son oncle : « Merde je ne le plante pas au milieu des bois quand même. Quelque part j'ai la certitude que ce sera mieux pour lui de commencer une vie un peu normale, au début ça sera difficile et puis il s'habitue c'est comme tout » (p. 50). Ou sa préférence pour sa femme plutôt que pour son enfant : « [...] si on m'avait donné le choix j'aurais préféré que ce soit Ava qui s'en sorte » (p. 69). Ou encore son désir de le laisser en chemin : « Le même je n'aurais qu'à le lâcher et pousser un peu son cheval, il irait sa route et moi derrière je tournerais quelque part il ne s'en rendrait pas compte. Quand il s'en apercevrait après la tempête ce serait trop tard je serais loin » (p. 81). Et enfin sa stratégie de dégoût : « [...] ce que j'espère sans l'avouer c'est dégoûter Aru de moi, le dégoûter tellement qu'il s'en ira » (p. 99).

L'autrice n'édulcore et n'aseptise ainsi en rien les pensées de son personnage et s'approche au plus près de la complexité de l'âme humaine. Nul manichéisme dans son roman, nul message moralisateur, mais plutôt un questionnement... Faut-il condamner Liam pour ses pensées malveillantes, déshonorantes et son geste criminel ? Ou faut-il juste essayer de comprendre la souffrance infinie d'un homme qui faute de mots se perd dans une folie destructrice ?

ÉCHOS QUI PEUVENT ÊTRE FAITS AVEC D'AUTRES ŒUVRES

1/ Œuvres littéraires

>> Sur le retour à la nature

- *Le Dernier des Mohicans*, de James Fenimore Cooper (1826)
- *Walden ou la Vie dans les bois*, de Henri David Thoreau (1854)
- *Une année à la campagne*, de Sue Hubbell (1986)
- *Dans les forêts de Sibérie*, de Sylvain Tesson (2011)

>> Sur la relation père-enfant

- *Kilomètre zéro*, de Vincent Cuvelier (2002)
- *Avec tes mains*, d'Ahmed Kalouaz (2009)
- *Oublie-moi un peu, papa*, de Brigitte Smadja (2012)
- *Mon père des montagnes*, de Madeline Roth (2019)

2/ Œuvres cinématographiques

>> Sur le retour à la nature

- *Into the Wild*, de Sean Penn (2008)
- *Vie sauvage*, de Cédric Kahn (2014)
- *Captain Fantastic*, de Matt Ross (2016)

>> Sur la relation père-enfant

- *La Gloire de mon père*, d'Yves Robert (1990)
- *Le petit prince a dit*, de Christine Pascal (1992)
- *Un papa hors pair*, de Paul Weitz (2021)

PISTES PÉDAGOGIQUES

1/ Mettre en relation

- Deux extraits où Aru veut monter sur les épaules de son père : la joie des retrouvailles quand Liam revient de la chasse (p. 29) / lorsque Liam veut noyer son fils dans le lac (p. 116).
- Deux extraits sur le lac : pour baptiser Aru (p. 33) / pour noyer Aru (p. 121).
- Trois extraits sur le chant des loups : p. 34, p. 88, p. 197.
- Le chapitre p. 143 à 150 avec les contes populaires (le sorcier qui empoisonne, *Hansel et Gretel* des frères Grimm, *Le Petit Poucet* de Charles Perrault...).
- Le style de Sandrine Collette avec celui d'auteurs qui ont travaillé l'oralité de la langue : Louis-Ferdinand Céline dans *Voyage au bout de la nuit* (1932), Romain Gary dans *La Vie devant soi* (1975)...

I / UN ROMAN SOCIAL SUR L'EMPRISE

Comment une femme, socialement intégrée, entourée d'amis et d'une mère aimante, peut-elle se retrouver sous l'emprise totale d'un homme et prête à tout pour lui ? C'est à cette question que tente de répondre Sandrine Collette dans son roman.

Ces orages-là montre comment se met en place un lent et progressif processus d'enfermement, comment Clémence, une boulangère sans histoire, va tomber sous le joug monstrueux de Thomas, le collègue de son amie Manon.

Tout commence par un coup de foudre et quelques premiers mois de bonheur total. Puis apparaît le travail de sape psychologique : « *les soirées abruties d'insultes et de remarques mauvaises* » (p. 98) ; les corvées : « *il fallait que tout brille, tout le temps, le parquet, le carrelage, l'évier* » (p. 33). Et enfin, l'isolement de la personne en rompant tout contact avec ses proches : « *plus de famille, plus d'amis* » (p. 33) ; « *les portes qu'il fermait les unes après les autres autour d'elle, l'isolant et l'esseulant* » (p. 34). Clémence vit désormais dans l'incertitude des réactions de Thomas, qui la cajole autant qu'il la violence : « *Chahutée, ballottée entre les tendresses et les insultes, elle ne comprenait plus. Il n'y avait pas de logique. Il n'y avait pas de temps pour réfléchir, et déjà il reprenait l'alternance terrifiante des caresses et des fureurs* » (p. 101).

Par ailleurs, le pervers est un être charmant avec les autres : « *Personne ne voit le monstre derrière l'homme charmeur qu'on lui jalouse* » (p. 34). Et son ancienne patronne en dresse le portrait du gendre idéal : « *[...] il a l'air gentil, ce garçon. Il est bien élevé, il est calme, il est souriant* » (p. 130).

Sandrine Collette explique très bien dans sa fiction, par le biais des analepses, comment son héroïne devient dépendante de son compagnon, en a peur, lui obéit pour éviter sa colère, perd son estime de soi et se retrouve au final enfermée dans cette relation déséquilibrée et toxique.

Mais, dans *Ces orages-là*, l'autrice s'intéresse surtout à la difficile reconstruction de Clémence après ses trois années de vie commune avec Thomas. Le roman débute au moment où la jeune femme a fait le choix de partir (un mois auparavant) et vient de s'installer seule dans une petite maison. Débute alors, contrairement à ce qu'elle aurait pensé, un deuxième combat, celui de la reconstruction : « *C'était après, que le cauchemar commençait. Avant, c'était – déjà l'enfer, croyait-elle, mais en fait : du pipi de chat, à côté de ce qui allait l'attendre* » (p. 93). L'apaisement ne vient pas avec la fuite ; un « *long [le] chemin* » (p. 103) commence pour la victime, dont elle désespère de voir le bout : « *Quand tout ça*

sera fini, ça ira mieux. Mais justement – quand ?» (p. 146). À l'image de la petite maison délabrée, abîmée – «*aussi fissurée qu'elle*» (p. 19) – qu'elle vient d'investir, Clémence est une femme qui doit elle aussi se réparer : «*Et pour réparer, il faudra du temps. Pour la maison. Pour elle*» (p. 21). De plus, l'autrice montre comment une victime peut, par une réaction psychologique inconsciente de défense (appelée le syndrome de Stockholm), en venir par moments à souhaiter retourner avec son bourreau : «*Elle a beau être partie, avoir coupé tous les ponts, elle a beau avoir un regard neuf – effrayé, horrifié, écœuré – sur ce qu'a été leur histoire, elle est en permanence au bord de revenir*» (p. 157).

Et, en effet, à plusieurs reprises, Clémence est prête à défaillir : elle hésite à appeler Thomas (cf. p. 49), elle va courir près de chez lui (cf. p. 115), «*si seulement elle était sûre de ne pas vouloir qu'il la trouve*» (p. 98). Ces comportements montrent à quel point la jeune femme est en perte de repères et sa souffrance insupportable. Elle en vient même à douter d'avoir bien agi en étant partie : «*Le remords d'avoir réussi à partir*» (pp. 34-35); «*Pourquoi une part d'elle est prête à y retourner*» (p. 98). De même, lorsque Thomas la retrouve, à la fin du roman, devant la boulangerie, la reddition est proche et le choix de mots antithétiques par l'autrice montre le désordre, l'altération du raisonnement de Clémence : «*Au-dedans d'elle, un abîme et une fête, l'affolement et l'exultation à la fois, cela fait un mélange absurde, une sorte de danse joyeuse à l'instant de replonger en enfer. [...] Il y a quelque chose de l'ordre d'un immense soulagement à céder enfin, revenir à avant, mille pas en arrière, abandonner*» (p. 201).

Ces orages-là met ainsi en lumière un problème sociétal fortement développé ces dernières années en littérature, celui de l'emprise et de la manipulation d'un être sur un autre. Encouragée notamment depuis le mouvement #MeToo, la parole des victimes s'est libérée et la littérature s'est emparée de ces sujets, de ces témoignages. Sandrine Collette participe ainsi à cette prise de conscience d'un phénomène de société qu'il faut faire connaître pour le combattre.

II / UN THRILLER PSYCHOLOGIQUE

1/ Un suspense haletant

Ces orages-là tient le lecteur en haleine durant tout le récit. Dès le début du roman, l'autrice nous plonge, avec des phrases courtes et un rythme haletant, dans le récit effréné d'une des traques nocturnes que Thomas fait vivre régulièrement à Clémence. Nulle issue, nul témoin ; la jeune femme doit courir jusqu'au petit matin pour satisfaire les fantasmes pervers de son bourreau, et le lecteur avec elle.

Cette ouverture *in medias res*, qui nous laisse d'emblée K.-O. et dans une attente angoissée, crée d'emblée du suspense. Sandrine Collette distille efficacement les informations ensuite pour que l'on comprenne les raisons de cette course éperdue à demi nue de l'héroïne dans la forêt : le récit initial sera complété par le récit de la première nuit dans la forêt (p. 53), puis celui des autres traques (p. 100) et enfin, point d'orgue de la terreur, celui du «*gag*» si elle est trouvée avant le petit matin (p. 186).

Mais le suspense ne retombe pas lorsque l'héroïne se réfugie dans sa petite maison ; une autre angoisse émerge : le lecteur, aux côtés de Clémence, se met à appréhender la réapparition du prédateur. En effet, celle-ci sait que ce dernier ne la laissera pas reprendre une vie sans lui, qu'il la traquera sans relâche : « *Thomas ne la laisserait pas s'échapper pour de bon [...] il la pisterait : Thomas est un chasseur* » (p. 98). Et, effectivement, plusieurs personnages confirment à la jeune femme que son ancien persécuteur la cherche (Manon à la page 96 ou son ancienne patronne à la page 130). Dans ce jeu infernal du chat et de la souris, Clémence sait qu'elle sera perdante : « *C'est comme un chien de chasse, il explore toutes les pistes possibles, il croise les trajets, il sillonne en tous sens. Impossible, un jour ou l'autre, de ne pas tomber sur une trace ou une odeur [...] En une fraction de seconde, la sensation d'être une proie est revenue* » (p. 131). La métaphore de la chasse est ainsi développée dans tout le roman : Clémence est « *la proie* » (p. 31, 131), « *l'antilope qu'un lion poursuit, le cerf traqué par les chasseurs* » (p. 56), et participe, malgré elle, à « *un jeu de chasse* » (p. 187) dont elle est le gibier en petite culotte. Ainsi, sans aucun répit, et ce tout au long du récit, le lecteur retient son souffle comme Clémence et appréhende le surgissement de Thomas.

2/ De la grande souffrance psychologique...

Comme dans tout thriller psychologique, le roman insiste sur l'état mental du personnage, ses pensées, ses perceptions. Ici, c'est la peur et l'anxiété de l'héroïne qui alimentent la tension psychologique. Ainsi, l'autrice décrit plusieurs crises d'angoisse qui viennent envahir la jeune femme dès lors qu'elle pense à son bourreau : « *Debout aussitôt, les bras tendus le long du corps et le corps agité de spasmes incontrôlables. Elle crie, elle entend à peine le téléphone. Il faut quelques secondes pour que son cerveau réalise [...] incapable de décider si elle doit prendre l'appel ou non* » (p. 94).

Lorsqu'elle apprend par son ancienne patronne que Thomas la recherche, c'est en proie à une véritable crise de panique teintée d'effroi qu'elle se précipite chez Gabriel (pp. 133-135).

Dans un style saccadé, fait de phrases courtes au rythme haché, heurté et spasmodique comme la respiration de l'héroïne, Sandrine Collette parvient à rendre l'urgence de survie dans laquelle se trouve son personnage :

« *Elle détale, elle cavale, elle rêve de ces rêves où elle court en volant presque [...] la réalité est tout autre : sa respiration saccadée, la brûlure dans la poitrine, dans le ventre, dans le dos, le rythme est cassé. Elle sent, physiquement, viscéralement la peur. Continuer. Cela fait des étourdissements dans sa tête. Elle remonte les rues, elle remonte la ville. Sa vision se brouille, ce pourrait être les larmes* » (p. 117).

3/ ... à la folie meurtrière

« *À côté de la peur, du chagrin, du vide – il y a toujours la colère* » (p. 155).

Comment se défaire de l'emprise d'un manipulateur ? Comment se rétablir ? L'autrice évoque de nouveau dans ce roman la part animale, monstrueuse de l'être humain pour y répondre. En effet, Clémence n'arrive pas à se reconstruire. La blessure est trop profonde et le traumatisme trop lourd pour qu'un simple déménagement suffise. Même à la fin, lorsqu'elle trouve la force aux côtés de sa mère de dire non à Thomas, la plaie ne se referme pas. Il lui faudra devenir, comme son persécuteur, un « *monstre* » pour renaître

complètement et retrouver une vie normale faite de projets et entourée d'amis : « Pour s'en sortir, Clémence doit parler le même langage. Pas humain. Pas rationnel. Hors normes. Devenir comme lui » (p. 192). Gabriel, le voisin bienveillant, a vu cette transformation dans les yeux de la jeune femme, « une sorte de métamorphose brutale » (p. 212), ce glissement de victime à bourreau :

« Elle le regarde droit dans les yeux. Il y a encore la brillance des larmes, mais la fragilité a disparu. La seule chose qui persiste – une dureté qu'il n'attendait pas, quelque chose d'impossible chez la petite » (p. 193) ; « Elle, ses yeux exorbités quand elle referme la porte de sa maison sur elle » (p. 195) ; « [...] il l'a vu dans son regard : la colère masquée sous la faiblesse » (p. 218) ; « Et encore une fois, qui d'autre que Clémence peut avoir ce regard-là, dépouillé de toute empathie, glacial dans ce qu'il a de sauvagerie muette » (p. 230).

De même, quelques indices dans le récit annoncent la chute finale. L'épisode de l'agression de sa mère quand elle était adolescente : « Elle s'était transformée en guerrière [...] on ne la prendrait plus en défaut. Elle ne serait plus jamais un poids plume au bout d'un bras ou d'un pull, que l'on secoue pour le faire tomber comme une poussière ou une mouche » (pp. 67-68). Elle-même prévient qu'une fin tragique adviendra forcément : « Au fond, il faudrait quelque chose de total : que l'un d'eux, Thomas ou elle, disparaisse » (p. 157).

Ainsi, la petite femme toute frêle, presque transparente, que personne ne remarque n'est pas aussi fragile qu'elle le laisse paraître et l'autrice montre bien en quoi la nature humaine est complexe. Nul manichéisme dans son œuvre. Les apparences sont trompeuses, et Gabriel l'a compris, trop tard ; « [...] il s'est fait avoir » (p. 214) ; « C'est elle qui les a piégés, tous, elle qui leur a laissé croire en sa faiblesse » (p. 231). Le poisson mutilé dans la vasque du jardin est ainsi un double métaphorique de l'héroïne : comme elle, il semble affaibli, amoindri, mais n'en reste pas moins le plus habile et le plus fort de tous : « Clémence ne pouvait qu'aimer ce poisson qui lui ressemblait » (p. 216).

Plus que l'effroi, c'est donc la colère de la jeune femme qui a pris le dessus finalement. « Ces orages-là », comme l'annonce le titre, « ces orages-là, de larmes et de fureur » (p. 228) ont sommeillé sournoisement, se sont nourris durant toute sa vie de petites et grandes déceptions, frustrations, humiliations. Plusieurs analepses nous permettent de mieux comprendre la réaction de Clémence, comment son passé a façonné sa personnalité :

« Combien de fois s'est-elle fait prendre son tour dans une file d'attente, Clémence ? Combien de fois la vendeuse s'est adressée à la personne d'après en l'oubliant au passage ? [...] Et le boulanger ou le boucher qui la font répéter parce qu'elle ne parle pas assez fort, presque une fois sur deux ? Clémence que personne ne voit, personne n'entend – alors, à force hein : la colère » (p. 87).

Ainsi Clémence (la mal nommée) ne pourra accorder le pardon à Thomas : « En elle, il n'y a pas de pardon, il y a la colère » (p. 164) ; aucun salut n'est possible ; la sérénité de son âme ne sera possible que si elle se fait justice elle-même : « Elle ne regrette pas. Elle ne retire pas. Ce qu'elle ressent très profondément, c'est la justice dans l'agression de Thomas » (p. 233). Ainsi, le roman se termine comme il a débuté, par une nuit noire et ténébreuse : « Seule la noirceur pouvait répondre à – seules les ténèbres pouvaient sauver Clémence » (p. 232).



ÉCHOS QUI PEUVENT ÊTRE FAITS AVEC D'AUTRES ŒUVRES

1/ Œuvres littéraires

- *La Faille*, Isabelle Sorente (2015)
- *Les Blessures du silence*, Natacha Calestrémé (2018)
- *La Deuxième Femme*, Louise Mey (2020)
- *Chronique d'une emprise*, Christelle Fouix (2020)
- *Le Consentement*, Vanessa Springora (2020)
- *Tout le monde savait*, Valérie Bacot (2021)

2/ Œuvres cinématographiques

Des œuvres cinématographiques dans lesquelles on retrouvera du suspense et de fortes tensions psychologiques peuvent être mises en parallèle (films d'Alfred Hitchcock, de Roman Polanski, de David Lynch...)

- *La Vérité*, de Henri-Georges Clouzot (1960)
- *Mon roi*, de Maiwenn (2015)
- *Elle*, de Paul Verhoeven (2016)
- *Jusqu'à la garde*, de Xavier Legrand (2018)
- *À la folie*, d'Andréa Bescond et Éric Metayer (2022)
- *L'Amour et les Forêts*, de Valérie Donzelli (2023), tiré du roman d'Éric Reinhardt

D'UN LIVRE À L'AUTRE; LECTURE TRANSVERSALE

On était des loups et *Ces orages-là* peuvent être étudiés en parallèle. De nombreux points de convergence relient les deux romans :

- **La renaissance de deux personnages** : Clémence comme Liam sont deux êtres dévastés, anéantis, pour qui il va falloir réapprendre à vivre : « *Elle a trente ans, elle vient de naître. Il ne lui reste à peu près rien [...] à présent, il faut repartir de zéro* » (*Ces orages-là*, p. 19) ; « *J'ai les années qui viennent pour prouver à Aru que je peux être meilleur* » (*On était des loups*, p. 128).

- **La mort symbolique de deux personnages** : Celle d'Aru dans le lac (p. 117), celle de Clémence lorsque Thomas l'enterre vivante dans la forêt (p. 189).

- **Une grande souffrance intérieure** habite les personnages principaux : « *Aujourd'hui, il n'y a aucun endroit, aucun moment où Clémence s'apaise. Tout est douleur* » (*Ces orages-là*, p. 45) ; « *C'est un coup terrible dans ma poitrine [...] c'est tout mon être qui s'est tétanisé, je veux dire pas seulement mon visage tendu et ma peau qui pique mais tout l'intérieur. J'ai l'impression que mon sang s'est vidé et que plus rien ne circule. Je ne bouge pas si je bouge je m'écroule* » (*On était des loups*, pp. 124-125).

- **Les personnages sont des êtres brisés physiquement** (Ava, Thomas) ou moralement (Liam, Clémence et Gabriel).

- **Les personnages principaux sont des êtres poussés à la folie** à cause de la douleur et de la colère.

- **Les relations parents-enfants; qui protège qui?** Clémence retrouve sa mère après des années de silence comme Aru retrouve son père après des semaines de silence. De plus, Aru sauve son père en tirant sur Mike et Clémence pense avoir sauvé sa mère en se jetant sur Jean.

- **Des références à l'univers du conte traditionnel** : Nous avons vu précédemment que plusieurs éléments dans *On était des loups* renvoyaient à l'imagerie des contes traditionnels. Dans *Ces orages-là*, on peut retrouver également des allusions aux récits de Perrault ou des frères Grimm. Tout d'abord, Thomas « *avait fait croire à Clémence qu'elle était une princesse, et que les princes existent* » (p. 52). Mais, très vite, le prince charmant est devenu « *un monstre* » (p. 47), un ogre (« *elle n'avait plus d'amis. Thomas les avait tous mangés* » p. 42). De plus, comme Barbe Bleue qui défend l'entrée d'une pièce à sa nouvelle épouse, il interdit à Clémence de pénétrer au cœur de la forêt : « *Mais jamais elle n'y mit un pied, et c'est après un an qu'elle comprit pourquoi – elle n'avait pas eu le droit de la découvrir, parce qu'il ne fallait pas qu'elle la connaisse* » (p. 53). Et Gabriel d'essayer de se rassurer à la fin : « *Il faut se réjouir pour les petites filles qui retrouvent leur mère après s'être égarées trois ans dans la forêt* » (p. 213).