

Les Petites Fugues 2023



LIRE ANOUK LEJCZYK

SOMMAIRE

**I. ANOUK LEJCZYK -
DES COPEAUX DE MOTS EFFEUILLÉS // p. 2**

**II. LA FORÊT, PERSONNAGE CENTRAL
DES ROMANS D'ANOUK LEJCZYK // p. 3**

**III. FELIS SILVESTRIS -
UN CHEMIN D'ENGAGEMENT // p. 8**

**IV. COPEAUX DE BOIS -
UNE EXPÉRIENCE SYLVESTRE // 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 : 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

« [...] pendant la pause du midi je bouquine dans le fourgon
Alain ouvre la porte surpris :
Oulah on n'a pas l'habitude ici!
J'avais pourtant choisi Genevoix »
Copeaux de bois (p. 77).

« La forêt est une étendue. L'étendue est la propriété fondamentale des corps : se situer dans l'espace, en occuper une certaine partie. Si l'on s'en tient à ton corps, ta forêt et notre monde commun, tu es à toi seule une étendue dans une étendue dans une étendue » **Felis Silvestris (p. 45).**

Textes proposés, éditions de référence :

Felis Silvestris, Les éditions du Panseur, 2022

Copeaux de bois, Les éditions du Panseur, 2023

I / ANOUK LEJCZYK – DES COPEAUX DE MOTS EFFEUILLÉS

« [...] j'ai fait des études de lettres et d'art un peu de vidéo
je suis autrice j'écris sur les forêts
j'en ai marre de lire des trucs pas précis
alors je voulais faire un peu de terrain »
Copeaux de bois (p. 14).

Et si les créations d'Anouk Lejczyk se dessinaient comme un mille-feuille aux couches bien repérables, mais formant une arborescence cohérente dans son rapport au monde et à la Nature ?

Les fiches biographiques qu'on peut trouver répètent qu'elle est née « dans la plaine bressane en 1991 », comme si l'origine géographique de l'autrice peignait déjà un horizon d'attente. La Bresse n'est pas une région administrative, mais une région naturelle, à cheval sur plusieurs frontières départementales, tout comme les créations d'Anouk Lejczyk qui se permettent d'enjamber les lisières.

Les études de lettres menées après le baccalauréat sont le fil directeur de la carrière d'une **lectrice** qui se nourrit des autres auteurs.rices et transmet ses expériences littéraires, par exemple avec les étudiants du master MEFF parcours « médiation culturelle » à l'université de Caen, et dans son œuvre avec des références intertextuelles.

Mais ce qui jaillit aux côtés des livres, qui s'y relie (et s'y relit), c'est le thème de la **Nature** au sens large (et plus précisément des **arbres**), qui sera décliné dans toute sa richesse à travers des œuvres visuelles et textuelles.

Visuelles tout d'abord, car Anouk Lejczyk commence à s'exprimer en filmant les autres, comme **documentariste**, à travers plusieurs voyages dans des forêts du monde : les documentaires *Asi Nomas* (2012) et *Permakabadio* (2017) se déroulent respectivement dans la jungle amazonienne au Pérou, et dans un village du Sénégal autour de la permaculture.

Textuelles ensuite avec un premier projet sous le signe déjà présent de l'arbre : « Nouvelles sylves », qui est un **projet d'écriture** participatif et fictionnel sur les forêts métropolitaines et mahoraises ; puis un master de création littéraire qui voit la naissance d'une plume avec *Felis Silvestris*.

L'autrice est à présent publiée aux éditions du Panseur avec des œuvres littéraires vivifiantes : deux romans publiés en 2022 et 2023, *Felis Silvestris* et *Copeaux de bois* qui, dans **une écriture à la fois réaliste et poétique**, offrent une **évocation sensible des forêts**, dans deux univers aux approches différentes. *Felis Silvestris* est un roman à la première personne qui est une adresse à une sœur absente dont la narratrice cherche à tracer le récit d'une vie militante au cœur des forêts menacées, en alternance avec un refrain poétique et humoristique des questions lancinantes posées par la société. Quant à *Copeaux de bois*, en écho avec Joseph Ponthus et son beau roman en vers libres *À la ligne*, il se présente comme les « Carnets d'une apprentie bûcheronne », sous-titre à valeur proleptique qui fixe comme horizons d'attente une forme et un thème, là encore au cœur du monde forestier, mais cette fois avec une plume plus incisive et une veine comique presque théâtrale.

En tournant les pages de ces romans à lire comme **des herbiers romanesques et poétiques**, le lecteur s'aiguise les sens au contact de l'écorce, au son des feuillages, à respirer les essences de bois, en dégustant ces mille-feuilles narratifs comme des fruits sylvestres.

II / LA FORÊT, PERSONNAGE CENTRAL DES ROMANS D'ANOUK LEJCZYK

• Des végétaux accueillants et accueillis

Les romans d'Anouk Lejczyk montrent des **forêts-refuges** qui accueillent les humains qui les traversent, les habitent, y travaillent et les soignent.

Comme dans le beau roman de Corinne Morel Darleux intitulé *La Sauvagière*, la forêt est un refuge pour le personnage de Felis, surnom-pseudonyme tiré de l'univers animal et signifiant « chat sauvage ». Militante écologiste en rupture familiale et sociale, Felis trouve dans les cabanes forestières construites par les activistes un endroit serein de **reconstruction**. L'autrice met à distance avec tendresse un imaginaire un peu réducteur de la forêt : « Pendant longtemps les forêts étaient loin, loin de nos plaines jaunes et de

nos vacances bleues; sans l'ombre d'un bois sinon ceux des histoires du soir, avec des enfants perdus et des animaux qui parlent. La belette, souviens-toi, la belette qui riait fort et qui perdait le fil » (p. 9). Au contraire, la forêt est peinte à grands traits réalistes; elle est non seulement l'arrière-plan du récit, mais aussi un personnage dont l'existence est traversée par le personnage : « Les yeux à nouveau fixés au sol, tu marches entre les longs fûts des arbres centenaires » (p. 23); « Tu traverses une arche de branchages » (p. 30); « [...] tu t'approches d'un bouleau pour en gratter l'écorce » (p. 41); « Le plafond est entrelacé de branches fines » (p. 72); « Regarde les fougères qui, enroulées sur elles-mêmes, s'étirent progressivement vers le haut »; « Au pied du noisetier, des primevères sauvages pointent leurs clochettes vers des pervenches » (p. 160)...

La forêt – et ce qui la constitue : bois vivant qui devient matériau de construction, feuilles et branches, végétaux nommés précisément à la manière d'un **botaniste** – enveloppe le personnage de Felis, comme un cocon verdoyant accueillant, et qui est accueillie par elle dans son **émerveillement** : « [...] le balcon avec vue sur la mer dont tu as toujours rêvé », au sommet des arbres (p. 48). Le fait que la narratrice, sœur de Felis, parle en page 14 de « [s]on nouveau terrier », en employant un lexique naturel pour dire le besoin vital de se ressourcer, de vivre comme un animal, et « nouvelle tanière » (p. 16) permet un effet miroir entre le parcours des personnages, en **sororité**.

Dans *Copeaux de bois*, l'accueil de la forêt se conjugue avec **l'accueil humain** puisque la narratrice, dans son **carnet-enquête autobiographique**, explore au rythme de quatre saisons différents espaces forestiers, et fait la connaissance de nombreux individus. L'organisation narrative au rythme des saisons en quatre cycles « automne » – « hiver » – « printemps » – « été » et aux titres à valeur proleptique indique un texte à la manière d'un conte, ou des sections d'un recueil poétique. À chaque fois, on retrouve le titre dans le corps de la narration, et chaque passage peut être lu comme un **poème en vers libres** faisant état d'une **rencontre**. Après la « rentrée des classes » en septembre, on comprend vite que la narratrice a intégré une formation en bûcheronnage. Elle rencontre « Max Antoine », au prénom presque antique, Gaby, Élodie, Lulu, Thierry, Ludo, le sale type du GR, Christine, Patrick et bien d'autres, mais chaque rencontre a ceci de particulier qu'elle se tient au cœur de **la forêt qui est lieu d'observation, d'expérience et de travail**, qui n'a d'autre choix que d'accueillir le regard et les mots de l'autrice : « Max nous arrête pour saluer le Maréchal / un beau chêne de 250 ans 1 m 30 de diamètre / pourrissant de l'intérieur / mais tant que l'écorce va tout va » (p. 19). Les présentations sont faites dans **le théâtre de verdure où évoluent les futurs bûcherons-personnages**. La narratrice se heurtera aux difficultés du métier, aux préjugés, aux limites corporelles, mais toujours dans un accueil de ce qui vient, même si souvent « **ça sent la forêt** » et qu'elle rentre chez elle « des copeaux plein le pull » (p. 39) : les mondes visités sont perméables, la forêt offre l'hospitalité à la vie et à l'imaginaire de l'autrice. L'appropriation d'une essence d'arbre comme nouvelle identité en guise de titre de chapitre « *Padouk Lejczyk* » est ainsi éloquente : végétal et humain s'entremêlent en harmonie.

• Les animaux de passage

Dans la lignée d'autrices écoféministes comme Marlen Haushofer (*Le Mur invisible*) ou Gabrielle Filteau-Chiba (*Encabanée*), Anouk Lejczyk reprend le sillon du *nature writing* américain en lien avec des **préoccupations écologistes au cœur du vivant**. Les animaux tout comme les végétaux sont des interlocuteurs, et bien plus que cela des miroirs parfois plus humains que les humains. Entre vie et mort, menace et préservation, attraction et ré-

pulsion, les animaux côtoient l'univers romanesque d'Anouk Lejczyk comme des ombres, comme des personnages et comme des **piliers du monde**.

Le titre *Felis Silvestris* est le nom du « chat sauvage », un animal donc, mais par métaphore il désigne la **dualité** de Felis, entre animalité et humanité, difficile à apprivoiser, celle-ci monte aux arbres avec aisance, vit dans un univers rude, se laisse difficilement approcher et **refuse les conventions sociales, en liberté**. Chacun des militants se trouve un surnom animal, comme une totémisation de son combat : « la Louve », « Rox », « la Grenouille » font écho aux *Fables* de La Fontaine et aux contes. Dans la forêt qu'ils occupent, d'autres animaux bien réels font entendre leurs cris en écho à leurs voix en lutte : les blaireaux, les écureuils, et surtout les chauves-souris, *Nyctalus Noctula*, un animal dont il faut **préserver** la présence sur les lieux pour éviter leur appropriation par « la Firme » : « Sur les troncs de vos grands chênes, la Louve t'a montré les trous des pics-épeiches que squatte notre petite protégée, *Nyctalus Noctula* – la chauve-souris commune ne l'est plus tant que ça » (p. 139). La **difficile préservation du monde animal** est une lutte semblable au mythe de Sisyphe : chaque petite victoire (préserver la vie d'une chauve-souris) se heurte aux actions les plus mortifères pour la planète : « [...] les chefs de chantier demandent à leurs salariés les plus agiles de monter boucher les trous avec des plaques de plastique, afin d'empêcher les chauves-souris d'y nicher » (p. 139). On pense au personnage des *Racines du ciel* de Romain Gary qui cherche à lutter contre l'exploitation des éléphants, dans un **combat écologique et politique** difficile et désespérant. Dans le roman, le danger mortifère qui pèse sur les animaux est métaphorisé par le lombricomposteur que la narratrice tente de mettre en place dans son appartement, car des vers s'en échappent et colonisent le plafond, la mort plane, mais la narratrice ne renonce pas : « J'ai moi-même créé le monstre, je paierai les dégâts » (p. 157). Et quand elle reprend l'image connue du poisson tournant dans son bocal, « un poisson qui ignore sa raison d'être là », « ne sachant même pas qu'il y a de l'eau ailleurs, qu'elle peut être vive ou salée, qu'elle s'évapore, se condense, retombe en pluie », c'est pour mieux symboliser les **connexions animal/humain** et montrer la corrélation de leurs destinées : comme le poisson dans son bocal, comme la chauve-souris que l'on exile de son lieu de vie, **l'espace vital des humains se restreint**.

Le hiatus entre vie et mort est omniprésent dans *Copeaux de bois*, car l'on passe régulièrement de scènes de chasse à des moments de découverte du monde animal à la manière d'un cours de sciences de la vie et de la terre, de la consommation de viande à l'évocation poétique du vivant, du dépeçage à l'éloge de la vie animale. Les « Carnets » oscillent en permanence entre trivialité et métaphorisation du réel pour mieux rendre compte de **la dualité du rapport humain avec le monde animal**. Par exemple, la narratrice fait le récit de plusieurs parties de **chasse**, la battue au sanglier et au chevreuil, dans de longs chapitres où l'ironie des titres – « Une balle tirée c'est un animal mort » (p. 62) – et les saillies comiques – « De quoi t'inspirer pour tes livres Anouk ! » (p. 72) – à propos du tableau de chasse alignant tous les animaux rangés et allongés au sol après la battue semblent mettre à distance une réalité à laquelle l'autrice se refuse d'adhérer malgré sa participation. La lassitude s'installe : « ça ne m'impressionne déjà plus » (p. 71), en raison « Du sang sur les gants » (chapitre p. 70), et de l'odeur du sang dans le pick-up qui empêche le chien de l'Office d'y retourner. **L'écoeurement** n'est pas loin, pour le lecteur aussi. À d'autres moments, c'est « une chouette hulotte » morte ou « un marcassin mort pendu à une branche » (p. 136) : la **mort** peut surgir à chaque instant, elle fait partie du cycle du vivant et est acceptée comme telle. La consommation de viande ajoute à la logique d'un ensemble, avec le chapitre « Ripaille et cochonnaille » (p. 69) qui manie ironiquement la rime interne pour dire les besoins élémentaires satisfaits par le fait de tuer un animal,

dans un passage où ce qui est ingurgité semble correspondre à ce qui ressort : le langage cru des chasseurs, les allusions sexistes et homophobes mises à distance par l'autrice. Le **danger** est même palpable : quand on peut tuer un animal, la frontière est mince avec le fait de tuer un homme : « [...] *je ne peux m'empêcher d'imaginer l'un des types péter un câble/ tous nous tuer* » (p. 68). **La vie humaine se révèle alors tout aussi fragile que la vie animale.** À quelques moments d'ailleurs, la vie est saluée comme une apothéose, dans des espaces échappés à la violence qui disent **l'émerveillement**. Par exemple, au chapitre « Plein les mirettes », l'autrice écrit ce qu'a vu Amaury : « [...] *et puis une nuit perché dans un arbre / il a vu une laie mettre bas / C'est peut-être un peu bizarre de dire ça mais cette nuit-là / j'avais des étoiles dans les yeux* » (p. 85). Malgré les heurts et la fatalité des existences, les moments **de grâce peuvent supplanter la plus grande cruauté**, par exemple dans le chapitre intitulé « Classe verte », titre en lien avec les souvenirs scolaires et le regard innocent de l'enfance sur le monde. Dans ce passage, la narratrice explore une « réserve biologique », une « forêt encore plus magique », car ancienne et préservée, où dans une **grotte** elle peut admirer et faire admirer au lecteur un tableau attendri : « [...] *une chauve-souris dort tête en bas* » ; « *dans une flaque il recherche des tritons* ». Dans cette tension qui est celle de la découverte, « *je ressens l'excitation de la chasse au trésor pariétal / un chiroptère puis un second / je les éclaire il photographie* » (p. 175). **L'éblouissement** est total : « [...] *en sortant le monde est neuf et immense* », puis « *je veux faire ce métier* » (p. 176). C'est de la **préservation du vivant** dont il est question : la narratrice préférera être celle qui veille sur les animaux que celle qui les traque comme les chasseurs. En les photographiant, en les nommant dans son œuvre, elle tisse le fil du monde vivant. Ainsi, plusieurs titres de sections ou poèmes évoquent le lien humain/animal dans des locutions parfois figées qui disent leur longue **cohabitation** : « *C'est pas pour les chats* » (avec une modification humoristique) ; « *Une force de cheval* » ; « *Jean Cerf* » ; « *Quand le chat n'est pas là* » ; « *Loup y es-tu* »... Ne sommes-nous pas des leurs ? semble demander Anouk Lejczyk.

• À la lisère du monde urbain

Les deux romans d'Anouk Lejczyk peuvent se lire comme des romans de la **marginalité**, avec des personnages littéralement à la marge, en dehors des injonctions sociales et des attentes parentales, suivant des **chemins de traverse**.

L'élément déclencheur de la **disparition** de la grande sœur dans *Felis Silvestris* serait une sorte d'appel irrésistible : « *Ce jour-là, tu as reçu un message clair : Filer forêt. L'injonction a résonné très fort en toi* » (p. 21). C'est en tout cas le biais narratif que veut dérouler la voix de la narratrice, la cadette, qui tente justement de **dérouler le fil d'une histoire qu'elle ne sait pas**. En urbaine, la narratrice est à distance de l'espace éloigné où évolue sa sœur : elle vit dans un « studio » dont « *le lino beige absorbe les ondes* » et les bruits, dans un environnement réaliste et contemporain, tandis que sa sœur dort dans des cabanes dans les arbres et occupe un terrain, un « *mort-terrain* » menacé par les machines à extraction. D'ailleurs, la marginalité du personnage n'est pas acceptée par la famille : « *Elle n'avait pourtant rien demandé, maman, elle voulait juste une vie normale* » p. 27 ; et le père se complaît dans une inquiétude qui serait comique si elle n'était funeste, obsessionnelle, de la maladie de Lyme, comme un leitmotiv symbolisant les **craintes universelles de la mort et de l'inconnu**. Le trajet de Felis est emblématique du mystère qui entoure sa nouvelle existence, à la limite de la légalité, hors l'ordre social habituel : « *Pour arriver là, tu aurais fait le trajet avec trois femmes à bord d'un vieux fourgon. Tu les aurais rencontrées lors d'un festival clandestin, sur le parking d'une zone*

industrielle, sac au dos et besace à l'épaule. La conductrice t'aurait dit qu'elles rendaient visite à des connaissances dans une forêt occupée, que tu pouvais venir avec elles si tu le souhaitais » (p. 21).

Cette **errance** au gré des rencontres, dans des lieux isolés en lien avec une exclusion plus ou moins raisonnée du monde n'est pas sans rappeler les errances de Mona dans *Sans toit ni loi* d'Agnès Varda, même si pour elle la colère ne se fait pas engagement politique, par contre la **fuite** est son moteur, tout comme pour Felis. Une fois dans la forêt, même si la communauté semble s'organiser, c'est **la solitude qui règne**, puisque chacun peut rester une semaine, deux semaines, une saison, rester ou s'en aller sans raison comme le fait la Louve, ce qui contribue à la fois à la liberté de Felis et à son isolement : « *Il y a des jours où rien ne me réchauffe* » (p. 49) ; une phrase de la narratrice qui est seule également, comme sa sœur qui « *se cherche* » (p. 51), mais c'est plutôt elle qui la cherche, car **ce roman est une quête de celle qui s'échappe, qui échappe à la norme.**

Les trajets de l'autrice dans *Copeaux de bois*, en RER au quotidien ou en train entre les grandes régions qu'elle découvre au fil des stages effectués, sont **des temps déroulés entre les pages** de l'herbier poétique que constituent les poèmes en vers libres presque sans ponctuation (si on lit l'œuvre comme un recueil de poésies, dans l'héritage d'Apollinaire avec *Alcools*), chaque section (si on lit l'œuvre comme un journal de bord, à la manière des récits de voyage) ou chaque chapitre (si on lit l'œuvre comme un roman). Ces trajets lui permettent de **s'extraire d'un monde urbain saturé de bruits et au rythme imposé** : « *6h45 entrée en gare du RER / je retrouve mes repères / lumière jaune sur les travailleurs somnolents* » ; début du chapitre « *Routine and out* » (p. 105), dont le jeu de mots suggère une reprise du fameux métro-boulot-dodo d'une pâle quotidienneté. Dans ce paysage banal, la figure du « *Fou* » (p. 105), figure de la marginalité, est à voir comme un écart, un écueil que la perception de l'autrice transforme à la manière d'un **éloge paradoxal** : « [...] *le Fou est revenu hallelujah* » ; « *bonne année mon Fou / j'espère que pour la galette tu seras Roi* » (p. 105). Comme dans le carnaval, l'inversion des rôles se fait : le fou devient une figure positive, à la marge du monde, non sans sensibilité. Pendant ces trajets, quelques évocations par pointillisme d'éléments du décor permettent de dépeindre les frontières entre les espaces, notamment les géographies urbaines et rurales. La lisière se révèle parfois ténue entre ces deux mondes, **le sauvage semblant échapper à toute maîtrise** malgré la volonté humaine. Cet aspect apparaît par exemple au chapitre « *Écrin de nature* » au titre ironique repris à la fin du passage sur les sangliers : « [...] *ils te retournent les jardins un par un / ça [plaît] pas beaucoup aux proprios qui aimeraient pouvoir semer planter récolter tranquille / regarder leurs tulipes pousser / tondre leur pelouse bien à ras / tout en profitant de l'accès direct à la forêt et de la plus-value que ça donne à leur maison / un écrin de nature à deux pas de la ville / ou deux foulées de sanglier* » (p. 91).

La connexion entre les espaces sauvages et « civilisés » est palpable, la frontière ténue. Dans *Copeaux de bois*, les forêts dans lesquelles travaillent les personnages semblent à la fois éloignées d'autres espaces, préservées, mais aussi perméables à une urbanité débordante, et surtout à **un impact de l'anthropocène inévitable**, jusqu'à la contamination : « *Après le risque principal ça reste les incendies / analyse le type / Si les gens apprenaient à pas jeter leur mégot partout ! / Patrick clope au bec : À qui le dites-vous !* » (p. 249). L'autrice pointe non sans humour les **paradoxes** des personnes qu'elle a rencontrées, contradictions qui sont aussi les nôtres, et qui contribuent à **assécher un monde** dont les espaces communiquent largement plus que ce que nous le soupçonnons.

III / FELIS SILVESTRIS

UN CHEMIN D'ENGAGEMENT

« L'air de ta forêt se répandra dans notre sang commun »

• Raconter l'absente

« Je crois bien que j'ai perdu mon monde. Comme toi, je l'ai cherché à différents endroits » (p. 137).

Deux vies en parallèle – Le récit à la première personne raconte un double parcours de vie : celui de Felis qui est imaginé par sa jeune sœur, adressé à la sœur aînée comme dans une lettre qui resterait lettre morte, adressée à une absente, à une femme éloignée ; et celui la narratrice qui raconte une **renaissance progressive**, une ouverture au monde « *en cercles concentriques* » (p. 59) [le lombricomposteur peut symboliser le fait de mâcher le monde et le digérer].

Le soulagement de la sœur de ne pas avoir trop de nouvelles qui, par le passé, étaient anxiogènes : « *Il fut un temps où tes appels avaient la fréquence de tes angoisses* » (p. 16) [analepse]. La sœur cadette relate pourtant le récit de l'aînée et en devient la messagère vers les parents : il s'agit du récit d'une quête pour agencer les pièces du puzzle de la vie de sa sœur, désordonnées et aux lignes incertaines. Certains passages développent une fonction phatique du langage, comme si les mots avaient un pouvoir d'action : « *Tu n'as pas froid* » (p. 132) ; l'écriture de la vie de l'autre pour se persuader qu'elle va bien.

Ne pas en être sûre, imaginer, douter en permanence, et écrire ce qui vient, ce qui est souhaité ; pour rejeter la peur au loin, comme les parents.

Les failles des parents défaillants – La nostalgie de la mère de voir évoluer sa fille, sans accepter ce qu'elle est devenue avec les regrets de l'enfant rêvée. Le discours direct est éloquent à la vue des photos du passé : « *Regarde-moi cette fillette aux grands yeux, ses boucles d'or qui dépassent du chapeau de clown au carnaval de l'école, main dans la main avec les copains* » (p. 15). L'intertexte avec *Boucle d'or et les Trois ours* est évident : la mère vit dans un conte de fées et refuse la réalité. **Quant au père, son obsession lancinante de la maladie** en fait un personnage pathétique et mécanique, qui ânonne le même discours de crainte et de méfiance, dans une attraction morbide de la mort et une affection particulière pour les termes médicaux : « *Il s'est bien documenté sur la maladie de Lyme* » ; « *Foudroyante, qui plus est, quand elle se révèle si tard, révélant soudain le lointain souvenir d'avoir, un jour, vécu dans la forêt* » (p. 99). La maladie est perçue comme un effroi, une effraction dans le quotidien bien huilé et aseptisé du monde moderne, balisé par les parents qui aimeraient, en vain, pouvoir éviter le danger.

Les souvenirs d'enfance racontent d'ailleurs un danger ancien, interne à la cellule familiale. La figure paternelle tente de se glisser dans le costume social, mais révèle ses failles, son instabilité (alcoolisme et violence) et la mère tourne en boucle les causes qui auraient pu mener son enfant sur une telle voie, incomprise : « *Pour maman, la génétique y est pour quelque chose, cela ne fait aucun doute : l'hypothyroïdie qui traîne dans la famille te frappe de plein fouet* » (pp. 107-108). L'enfance a été marquée par la maladie de peau, les verrues, comparées à des constellations dans une certaine magnification

du réel : « *On dit que quelque chose en toi a silencieusement dérapé* » (p. 40). Le lecteur comprend que l'étouffement familial a été si grand qu'il a occasionné la fuite et l'absence : « *Puis, l'une après l'autre, nous avons fui nos éclats d'amour familial* » (p. 36).

Le refrain des questions sur l'absente – Dans toute l'œuvre reviennent des refrains, des **rengaines sociales** dans un dialogue ordinaire sur deux lignes, pour prendre des nouvelles – « – *Et ta sœur, elle en est où, elle fait quoi ? / – Oh, ma sœur, elle prend un peu l'air* » (p. 25) –, et toutes les **variations qui en découlent** et qui seraient à comparer. Il s'agit de phrases anodines, d'un langage éculé, usé, d'une forme de politesse marquée par une petite condescendance quand les nouvelles sont mauvaises ou qu'il n'y a pas de nouvelles. L'autrice pointe **le poids des injonctions sociales** à avoir une certaine forme de destin, un certain type d'existence, et la marginalisation de ceux qui ne s'intègrent pas aux normes culturelles majoritaires.

Deux sœurs en liberté – Les lignes du roman sont des **traces de vie**, le dessin d'une existence. Les mots mettent en œuvre les doutes et pensées décousues de Félicis : **le texte est comme un tissu servant à recoudre le lien, la compréhension** : « *Être la même chaque jour : tu ne pouvais pas. Être celle qu'on attendait que tu sois : tu ne voulais pas. Te satisfaire de cette vie-là : impossible !* » (p. 67) ; « *Maman disait folie, papa disait liberté* » (p. 68). L'admiration sous-tend l'écriture et l'envie de tisser des passerelles entre l'univers des deux sœurs, qui vont se transformer de concert.

Alchimie fraternelle et sororité – Les deux vies des sœurs sont différentes, mais elles ont aussi une proximité affective au-delà de l'éloignement. **La fêlure familiale inexplicquée, ou devinée**, montre les inquiétudes de la narratrice, des tourments : « *On dit que quelque chose en toi a silencieusement dérapé* » (p. 40). Seule l'imagination de la narratrice peut combler les non-dits : « *J'ai dans la tête des pellicules entières de possibles avortés* » (p. 77). L'évolution des deux sœurs en parallèle permettra au **désir de vivre** de jaillir : « *Je fantasme mon bistrot de quartier où je passerais tous les matins du monde* » (p. 85) ; en lien intertextuel avec *Tous les matins du monde* de Quignard, où amour, perte et mélancolie se côtoient pour amener à la **beauté**.

• Un parcours militant

« – *Et ta sœur, elle en est où, elle fait quoi ? / – Oh, ma sœur, elle veut du collectif* » (p. 57).

Dormir, se nourrir, cohabiter – Felis et les militants qui occupent la forêt (lieu indéfini, qui peut faire penser aux ZAD comme Notre-Dame-des-Landes) doivent s'organiser pour vivre au sein de la forêt, dans des cabanes construites à plusieurs mètres du sol, en hauteur, et survivre au rythme des saisons dans un environnement rustique, sans confort. **La survie dans les arbres oblige à se nourrir** (grâce au soutien des producteurs, aux prises dans les bennes des supermarchés). La sœur narratrice se glisse dans la peau de Felis – « *tu n'es pas seule, tu vois. Je t'entoure comme je peux, sans les bras* » (p. 63) – donnant l'impression d'une superposition des deux femmes, presque siamoises, doubles, dans un besoin de réconfort dans ces endroits rudes. En effet, **l'installation dans une cabane pour dormir est un effort** : « *Arrivée à Bétel, tu remontes un à un les étages, récupères au passage un baudrier, des gaines et des mousquetons* » ; « *La traversée dure moins d'une minute* » ; « *Notre capacité d'adaptation n'aura de cesse de m'étonner* » (p. 71). On dort avec une cagoule, il fait froid et l'environnement est rudimentaire, ce qui fait qu'à la fin de

chaque passage adressé à ce « tu », on retrouve une phrase qui berce et qui rassure, qui questionne aussi – **une berceuse** ?

Au cœur du collectif en lutte – *Felis Silvestris* est un **roman politique**, qui dit la résistance à l'oppression, qui dit les luttes collectives face au capitalisme destructeur, à l'appât du gain, au mépris du monde vivant : « – *Et ta sœur, elle en est où, elle fait quoi ? / – Oh, ma sœur, elle veut du collectif* » (p. 57). Cette lutte n'est pas un combat individuel et ne peut se faire sans le groupe, à la fois construit et organisé, mais vivant, enflant et diminuant au rythme du flux et reflux des engagements, des éloignements, des amitiés et amours, de passage ou plus durables. Le roman évoque précisément, de manière réaliste, **le réveil et la participation aux activités du groupe** dans un collectif structuré (pp. 80-81), avec des tâches précises (cuisiner, aller chercher de l'eau, de la nourriture, faire le guet...). Au cœur du groupe des activistes écologistes (Rix, Rox, Sol, le Géant, la Louve... et les autres, personnages qui se racontent sous des pseudonymes), les moyens de lutte contre l'opresseur (« *la Firme* », qui cherche à développer l'extension de l'exploitation du « *mort-terrain* », terre devenue infertile, morte à force d'extractions, à l'image de la Terre, abîmée par l'exploitation des humains) se juxtaposent avec une résistance à la volonté de possession de l'autre et de domination (par exemple le refus de la soumission sexuelle et de la perte de liberté) dans une **vision politique globale**. D'ailleurs d'autres personnages peuvent adopter des moyens de lutte autres ; c'est le cas des **pirates** qui érigent un mur d'enceinte : le roman montre deux manières de résistance, mais toujours collectives.

Agir et créer, c'est une même énergie – La force de l'engagement politique (au sens premier de ce qui est relié à la *polis*, la cité, et les citoyens) est indissociable de la **création**, en particulier artistique. C'est l'énergie vivante des humains qui se réalise dans ce rapport au monde : « – *Et ta sœur, elle en est où, elle fait quoi ? / – Oh, ma sœur, elle canalise son énergie* » (p. 118). **L'énergie est ici création et action**. Dans la forêt, les personnes s'organisent en imaginant des mondes, par exemple les **cabanes faites de bric et de broc**, de mosaïques (p. 54-56) qui ne sont pas sans évoquer la maison du facteur Cheval et l'art brut. Elles s'opposent aux excavatrices de la Firme, décrites comme des monstres mythologiques dévorateurs, prêts à broyer les imaginaires. Mais **l'imaginaire et l'inventivité ne sont pas à prendre, ils se diffusent**, dans la totémisation des personnes, dans les noms poétiques des constellations donnés aux cabanes, dans les *Contes du chat* perché de Marcel Aymé choisis pour être joués dans le théâtre de verdure, dans une poésie du réel (par exemple le réel est poétisé pp. 29-30, car l'eau qui se répand sur la nappe est comme une carte, une métaphore de la quête, des endroits à explorer, du besoin d'être guidée dans une existence en perte de sens, à la recherche de la sœur). Le passage le plus éloquent mettant en œuvre des **liens puissants entre imaginaires et luttes** est celui des pages 122 à 125 quand le Géant se fait aède et raconte : « *Vous avez vos histoires multiples, que parfois vous partagez* » ; « *L'esprit du lieu, c'est vous qui le créez* » (p. 125) ; l'histoire de Felis est celle d'un rapport au monde en action et en création, de manière fusionnelle, dans l'énergie du vivant.

Vers les aurores – une histoire de reconstruction – Les nombreux « refrains » ou dialogues fictifs sous forme de distiques qui ponctuent le récit dressent en pointillé une évolution du (des) personnage(s) vers **une renaissance commune**. Parfois il s'agit d'une connivence humoristique avec le lecteur – « – *Et ta sœur, elle en est où, elle fait quoi ? / – Oh, ma sœur, elle prend de la hauteur* » (p. 43) –, de la mise en abyme de la quête – « – *Et ta sœur, elle en est où, elle fait quoi ? / – Oh, ma sœur, elle se cherche* » (p. 51) –, ou d'une évocation polysémique aux lectures multiples – « – *Et ta sœur, elle en est où, elle fait quoi ? / – Oh, ma sœur, elle travaille son réseau* » ; jusqu'au moment où la parole

est laissée à Felis : « – *Et ta sœur, elle en est où, elle fait quoi?* / – *Oh, ma sœur, tu lui demanderas* », Felis devient alors véritablement actrice de sa propre existence. D'ailleurs la perception de la mère évolue au fil du récit, jusqu'à une « *inavouable fierté* » (p. 143) et à un intérêt croissant pour les motivations et les combats de sa fille, jusqu'à se renseigner sur le *shinrin-yoku* ou bain de forêt, c'est-à-dire la sylvothérapie à la japonaise (de *shirin* : la forêt ; et *yoku* : le bain) qui vise à une osmose entre l'être humain et les arbres. On peut lire la scène dans laquelle Felis gratte l'écorce du bouleau et s'en fait un « *nid éphémère* », une métaphore de la (re)naissance vers **une nouvelle identité sous les couches de l'oignon du moi** : « *En faisant voler avec frénésie les haillons de tronc, tu sens comme une source qui reprend vie à l'intérieur* » (pp. 41-42). Au final, avec les activités printanières, le dénouement se lira aussi comme un « *point du jour* » (p. 181), un **nouvel horizon** pour les deux sœurs, et leurs parents, dans une transmutation progressive du réseau familial au contact du réseau de lutte et du réseau forestier.

PISTES PÉDAGOGIQUES

1/ Lectures - Extraits à étudier ou lire

- Incipit (p. 7).
- Les forêts, de la légende à la prise de conscience contemporaine (pp. 9-12).
- La sœur messagère (pp. 19-21). La sœur cadette relate le récit de l'aînée et en devient la messagère vers les parents.
- Entrée en matière sur le terrain – prendre la cagoule (p. 21-24)
+ soutien affectueux et métaphorique de la sœur : « Tu peux t'appuyer contre moi, bien sûr » (p. 23).
- L'école et le parcours mensonger (pp. 35-36).
- Ascension dans les arbres – vers le balcon avec vue sur la mer (pp. 45-49).
- Difficile solitude dans le monde moderne (pp. 103-105).
- Lecture, imaginaire et récits à transmettre – mise en abyme de la genèse du récit (pp. 122-125).
- L'attaque des « machines macabres » (pp. 165-167).

2/ Activités

- **Forêt et faits divers** – Rédiger un article de journal partant du récit de Felis pour en faire la restitution à la manière d'un fait divers (par exemple en prenant comme point de départ un des éléments factuels de survie en forêt pour dérouler le combat militant sur un ton journalistique).
- **Rédaction d'un dialogue romanesque** – Rédiger un dialogue entre les parents et Felis qui se retrouvent, en cherchant à développer chez chacun des personnages les émotions, les doutes, les attentes et non-dits, les sentiments et la vision du monde et son évolution.
- **Mise en voix du refrain** – Se demander sur quel ton sont dites ces questions et surtout ces réponses avec le cheminement de la narratrice : s'agit-il d'une défense de sa sœur ou d'un ton ironique ? Travailler les refrains par groupes de deux pour une mise en voix collective. Faire changer le ton à chaque fois pour indiquer la tendresse, la colère rentrée, la lassitude, la distance, la complicité, la défense de la sœur, l'attaque...

- **Groupement de textes « littérature et combat dans le monde du travail »** – *Germinal*, Émile Zola; *Eldorado*, Laurent Gaudé; *Les Vivants et les Morts*, Gérard Mordillat; *Les Derniers Jours d'un homme*, Pascal Dessaint; *À la ligne. Feuilletés d'usine*, Joseph Ponthus. Faire lire la bande dessinée *Lip. Des héros ordinaires* (éditions Dargaud).
- **Groupement de textes sur le thème de l'éloignement familial, l'incompréhension** *Retour à Reims*, Didier Eribon; *La Place*, Annie Ernaux; *En finir avec Eddy Bellegueule*, Édouard Louis; *Nous étions nés pour être heureux*, Lionel Duroy; *Juste la fin du monde*, Jean-Luc Lagarce (théâtre).

3/ Bibliographie

Contes et légendes de la forêt

- Marcel Aymé, *Les Contes du chat perché* (cité par l'autrice en page 123, lecture de Felis dans « la piscine-à-chimères »; page 173 et suivantes : *Le Cerf et le Chien*, joué dans un théâtre de verdure avec des marionnettes par Felis).
- Rolande Causse et autres, *Contes des arbres et des forêts*, les Éditions des Éléphants.
- Jean de La Fontaine, *Fables*, « Le chat, la belette et le petit lapin » (cf. p. 9).
- Charles Perrault, *Contes*.
- Robert Southey, *Boucle d'or et les Trois ours*, repris par les frères Grimm.

En quête de la sœur

- Jean-Claude Mourlevat, *Terrienne*
- Charles Perrault, *La Barbe bleue*
- Marie Vareille, *Désenchantées*
- Elena Ferrante, *L'Amie prodigieuse*

Sororité

- Mona Chollet, *Sorcières* (essai)
- Chloé Delaume, *Mes bien chères sœurs* (essai)
- Emmanuelle Favier, *Le Courage qu'il faut aux rivières*
- Carole Martinez, *Du domaine des Murmures*
- Corinne Morel Darleux, *La Sauvagère*
- Isabelle Sorrente, *Le Complexe de la sorcière*

Art et récupération (en écho aux pages 54-56 et les cabanes de bric et de broc : les cabanes comme un art – la mosaïque, la peinture)

- Œuvres du facteur Cheval
- Nicki de Saint Phalle, *Le jardin des Tarots*
- Jean Tinguely
- César, *Car parking*

4/ Filmographie

Survie

- Thomas Cailley, *Les Combattants*
- Agnès Varda, *Sans toit ni loi*

Militantisme au féminin

- Jean-Paul Salomé, *La Syndicaliste*
- Steven Soderbergh, *Erin Brockovich, seule contre tous*
- Blandine Renoir, *Annie Colère*

IV / COPEAUX DE BOIS

UNE EXPÉRIENCE SYLVESTRE

« Pierre l'agent conservateur passe nous voir
Alors c'est toi l'écrivaine ?
Il paraît oui
mais ici je suis stagiaire
Tu m'emmèneras ton livre ça m'intéresse
Je suis forestier mais je suis lecteur aussi » (p. 159).

• Quatre saisons d'apprentissage

Une année, quatre saisons – Le roman présente une **organisation narrative au rythme des saisons** (automne, hiver, printemps, été) et une construction en chapitres non numérotés, mais nommés de titres à valeur proleptique à la manière des contes, ou des sections d'un recueil poétique. À chaque fois on retrouve le titre dans le corps de la narration en écho sonore : par exemple en page 39 le chapitre « **Ça sent la forêt** » décrit le rituel du retour à l'appartement dans un passage écrit comme un poème à chute. « *Ça sent la forêt ici* » est une parole tendre et humoristique dite par l'amoureux, dernier mot de l'extrait.

Apprendre : savoirs et expériences – Le premier chapitre « Retour **aux sources** » se déroule un jour de « *rentrée des classes* », ce qui renforce son caractère liminaire : il marque le début d'une filière d'études forestières : « *Travaux forestiers spécialité bûcheronnage.* » Logiquement suivront les carnets d'apprentissage, au rythme des stages, rencontres et travaux pratiques.

Les présentations faites, le formateur confirme : « [...] *avec moi tu vas apprendre plein de choses / par contre il va falloir aussi couper des arbres / ok ?* » (p. 14). Connaissances et mise en pratique sont d'emblée indissociables. Certains chapitres comme « Maréchal nous voilà » (p. 19) ou « Irrégulier » (p. 123) égrainent les noms d'arbres dans des cours de **silviculture**. L'objectif est la mémorisation d'une « *Langue étrangère* » (chapitre p. 36) qui est « *reconnaissance des végétaux* », la **botanique**. Cela passe par le fait de constituer un **herbier**, dessiner, reconnaître les essences grâce à la « *flore forestière française / plus couramment appelée La Bible du forestier* » (p. 37). Certaines autres matières sont abordées, comme les « *Mathématiques de l'ombre* » (chapitre p. 41), matière surprenante qui mêle pratique et science puisque les maths permettent de calculer la hauteur d'un arbre. Enfin **la mise en œuvre pratique** se fait tout au long des saisons d'expérience, depuis l'abattage du premier arbre (p. 30) jusqu'au dépressage (p. 154), en passant par une session de marquage (p. 34) et de nombreuses autres activités (élagage, nettoyage, plantation, bordures à faire, débroussaillage, tronçonnage...) – toujours dans une alternance entre temps de travail, temps de pause et de restauration.

Une femme et une tronçonneuse – L'inattendu de cette expérience touche au genre de la stagiaire qui en tant que femme se heurte à quelques limites physiques et surtout des **limites culturelles**, dont elle se joue et se rit dans des passages parfois truculents. Par exemple, le cours de mécanique a pour but d'apprendre à démonter les tronçonneuses, et selon le formateur tout se passe « *dans le ventre* » pour la démarrer, et non dans les bras, comme on pourrait l'imaginer avec la force d'un bûcheron. Quand elle y parvient, la narratrice jubile : « [...] *j'essaie/ le moteur vrombit / je suis la reine du monde* »

(p. 113). **Les préjugés sexistes** attachés au métier de « *Femme bûcheronne* » (titre d'un chapitre p. 128) sont montrés dans l'anecdote de la recherche de stage : l'autrice tombe sur des sites pornos en tapant « femme bûcheronne » dans le moteur de recherche. Les carnets montrent aussi l'apprentissage de la perception du métier.

• Réalisme social des scènes vécues

« [...] je me la joue bûcheronne de l'extrême mais en fait je suis incapable d'envoyer un arbre » (p. 279).

Jeu de rôles sociaux – Au fil de son année de formation, Anouk Lejczyk rencontrera de nombreuses personnes, chacune jouant un rôle dans le *theatrum mundi*, le grand théâtre du monde social. Le lexique du **théâtre** intervient parfois, comme au chapitre « Persona » (p. 12) qui vient du verbe latin *personare* (*per-sonare* : « parler à travers »), désignant une personne fictive, mot utilisé à son origine pour désigner le masque que portaient les acteurs de théâtre dans l'Antiquité. Le formateur le souligne lors de sa présentation – « *Moi je suis un personnage / vous êtes des personnages* » (p. 13) – et la scène sur laquelle ils évoluent est l'humus de la forêt. L'identité professionnelle de l'autrice bénéficie d'un **double rôle social, à la fois écrivaine et bûcheronne**, entre deux personnages à jouer. Dans le chapitre « Pour quelques coupes de plus » (p. 43), l'autrice met en abyme le monde littéraire, le lien entre artistes et politiques, en parlant de la politique culturelle et de son projet d'écriture au point de se sentir une « *collabo[s]* » en acceptant les « *coupes pétillantes* », loin des coupes de bois. Entre deux rôles à jouer, ce qui peut être socialement inconfortable.

Décalages – Dans le roman les sphères sociales traversées par la narratrice sont aussi nombreuses que les espaces qu'elle découvre. Les activités en forêt sont racontées avec **humour**, dans un emploi très vivant et réaliste du discours direct. Souvent apparaît un hiatus entre un monde sauvage et une activité sérieuse, avec des rapports humains noués par des **dialogues bruts et amicaux**, même familiers. L'autrice effectue **un travail d'écriture et de création lexicale** (par exemple avec « *les nanas* », « *steuplè* », p. 27 ; « *kestufous* », p. 38 ; « *yakoiladsou* », p. 133 ; « *Vindieu ça pleuvine déjà !* », p. 151 ; « *chèpakoi* », p. 187) au plus proche du langage oral. L'orthographe sonore met en place une tension entre trivialité quotidienne et poésie de la perception, en phase avec la nature ou les sensations. C'est le même grand écart qui fait passer l'écrivaine des ors de l'Élysée où elle trinque avec « *quelques collègues autrices* » à un réel plus trivial aux côtés des « *précaires* », car « *demain c'est chantier* » (pp. 44–45). C'est justement ces va-et-vient entre écriture dans la chambre de la moniale et le terrain, sphère intellectuelle et manuelle, qui font la richesse du parcours de *Copeaux de bois*, titre à la jonction entre les arbres de la forêt qui y sont évoqués et le papier de la feuille sur laquelle il est écrit.

Art du dialogue et mise en abyme de l'écriture – Anouk Lejczyk excelle à lier narration et dialogues dans une harmonie du vers libre qui permet la fluidité des enchaînements, au plus près du réel, grâce au discours indirect libre. Les « Carnets d'une apprentie bûcheronne » sont aussi le **reflet du processus d'écriture** et de son **inspiration autobiographique**. C'est le cas du chapitre intitulé explicitement « Faudrait écrire un livre » (p. 58) : « [...] une autre fois un pote lui a dit : / *Franchement un jour avec toutes tes histoires il faudrait écrire un livre !* / Ben tu vois je pensais pas rencontrer une écrivaine / mais la fracture du coude / ça pourrait aller dans le livre » (p. 59). Les personnes rencontrées font leur autocritique et se voient comme des personnages à la fin d'un stage : « [...] je récupère

ma fiche de présence / Clément dit qu'au moins avec des cas sociaux comme / eux j'aurai de la matière pour mon livre / je rigole gênée en disant On verra » (p. 96). L'art de donner vie aux situations par les paroles rapportées, dans **une recherche presque documentaire** à la manière d'un Zola, permet l'expression esthétique d'un réalisme du moment.

• Critique sociale et politique

Nettoyer les saletés des pollueurs – Dans le chapitre intitulé « Monsieur propre » (p. 51), le stage à l'Office national des forêts est occupé majoritairement par le **nettoyage de la forêt** : les déchets des gens donnent une idée des dégâts de la société de consommation, et des mœurs des personnes qui se débarrassent de tout en forêt, considérée par eux comme une poubelle à ciel ouvert. Certains passages donnent des détails : « [...] on chope des déchets avec nos pinces / tiercé gagnant du jour : canettes capotes lingettes » (p. 83). **La misère écologique humaine** est mise à nu dans un **humour désespérant**. Les missions de nettoyage sont de plus en plus **répétitives**, avec des listes de choses à faire, et à chaque fois l'anecdote est racontée autour du même schéma narratif : une mission, un lieu, un employé, son parcours et ses missions, l'expérience, une touche d'humour, une réflexion sociale ou politique grâce au récit, un bilan sous forme de chute. Le **mythe de Sisyphe** peut être mis en parallèle de ces gestes salutaires si insignifiants par rapport à l'ampleur des enjeux.

Politisation des rapports humains – L'autrice n'hésite pas à mettre à distance les idéologies politiques qui ne sont pas les siennes, en particulier l'extrême droite, en évoquant le contexte des élections politiques (présidentielles de 2022). Dans le chapitre « À fond », elle parle de deux acolytes : « Marc et Jordan commentent avec enthousiasme le meeting de la flèche montante de l'extrême-droite. » L'antithèse est totale avec ses valeurs : « [...] on se met à parler éducation santé ruralité / **d'accord sur rien** / pas un seul dénominateur commun / mais j'écoute / c'est pas tous les jours que j'ai l'occasion de discuter / avec un fachos de mon âge » (p. 88). Derrière la mise à distance moqueuse se profile **la crainte de la fracture sociale**, qui sera plus prégnante dans « Loup y es-tu » (p. 169) : « [...] le Rassemblement National en tête dans la région / les collègues sont dépités / moi soulagée de le constater » (p. 169). La métaphore du loup indique le danger craint par l'autrice (à faire écouter, en lien avec ce passage, la chanson *Les loups sont entrés dans Paris*, de Serge Reggiani).

Prise de conscience environnementale – Les carnets de *Copeaux de bois* ne sont pas des carnets factuels égrenant des situations concrètes, mais une lecture personnelle d'un monde et des personnes qui y vivent. C'est une **plume presque journalistique** qui encre les copeaux de vécu, à la recherche des mots justes pour exprimer une **vision écologiste**. Le titre du chapitre « Quelle folie » (p. 38) est clair : le texte raconte le cycle des arbres, de la plantation à la coupe : deux cents ans pour faire des « bâtons de glaces Miko ». Le texte est une dénonciation de l'assèchement des richesses végétales, du productivisme au mépris du rythme du vivant. Parfois le **ton est amer**, dans « Faire entrer la lumière » (p. 79) avec le thème de l'entretien des mares et la contradiction entre les actions des gens et leurs idées fausses à propos de la forêt : « On a beau faire de la pédagogie / contre la connerie on peut rien » (p. 80). Les végétaux que l'on croit bénéfiques par habitude ou praticité se révèlent funestes, comme les thuyas : « [...] tu prends le parpaing[s] tu le peins en vert ça fait pareil / c'est anti-naturel » (p. 103). Cette aspiration à une naturalité plus grande, à une cohérence des modes de vie et de l'urgence climatique fait partie intrinsèque de l'écriture d'Anouk Lejczyk. Comme chez Corinne Morel Darleux dont

l'œuvre offre de multiples connexions à celle de l'autrice, **on ne peut dissocier les combats, la forêt et l'humain.**

Militantisme – Plus qu'une conscience politique, c'est un **sentiment d'urgence** qui s'installe dans l'œuvre, en écho aux actions très engagées du personnage de *Felis Silvestris* qui peut s'avérer alors être un double fictif de l'autrice. La référence culturelle au film d'anticipation écologiste, *Don't Look Up : Déni cosmique* d'Adam McKay sorti en 2021 (cité par l'autrice p. 189 dans un des ses titres de sections) est sans équivoque : **sans réaction, l'effondrement est annoncé.** La seule action possible est alors celle des corps, comme dans *Felis Silvestris*. Si les mots échouent à faire prendre conscience, **seuls les corps peuvent faire obstruction au désastre.** Au chapitre « Le sens du métier » qui fait penser au sens de la vie, à l'essentiel, une longue référence est faite au militantisme de Julia Butterfly Hill pour sauver les Séquoias « [...] j'imagine Julia Butterfly Hill dans sa cabane / perchée à 50 m jour et nuit pour sauver Luna / un séquoia millénaire de 6 m de diamètre menacé par les / bûcherons de la compagnie Pacific Lumber » (p. 200). Le texte a une dimension politique, d'autant qu'à la même page la restructuration « des services de l'Office » en « trois grands pôles : / territorial / travaux / commercial » a occasionné une vague de suicides, car les salariés se sont sentis « dépossédés de leur travail ». La boucle est bouclée par analogie : le vivant ne se divise pas, l'être humain n'est pas fractionnable, la planète est un tout qu'il faut protéger corps et arbres.

• Une vision intime et sociale

Entraide et partage – Les rencontres professionnelles sont parfois source de friction, de difficultés ou de confrontation aux préjugés et au manque d'empathie, mais elles sont souvent le lieu **d'une poésie de l'instant et du partage humain.** Ainsi « Nature » et « culture » se rapprochent dans un troc inattendu : l'échange d'un pot de miel contre le livre d'Anouk « *c'est de loin ma meilleure transaction* » (p.177). Face aux épreuves, chacun peut se sentir touché et le groupe se fédère face à l'adversité, par exemple au souvenir de la tempête de 1999 dans « **Triste forêt** » – « *on refait le plein et le monde* » (p. 181) –, autour d'un zeugma dont l'autrice est férue, tout comme le lecteur qui les savoure. La polysémie des « Mousses » (chapitre p. 183), bière d'un côté, mousse des arbres pour la sieste de l'autre, dans le bel environnement des lacs du Jura fait émerger un **partage convivial.** L'intertextualité avec *Le Petit Poucet* et ses bottes de sept lieues permet un partage littéraire avec le lecteur grâce à la comparaison : « [...] parfois j'envie un peu leur vie / les choses ont l'air d'y avoir une sorte d'évidence / dont mes bottes de sept lieues me tiennent bien éloignée » (p. 184). Malgré l'éloignement, les paysages rapprochent. C'est surtout **l'entraide dans le travail** qui domine dans toute l'œuvre, travail toujours ponctué de moments de pauses conviviaux. Et quand il faut aligner les heures pour avancer, le **collectif** se motive : « [...] à l'approche de midi réunion de chantier / on vote à l'unanimité pour la journée continue / on bosse encore une heure ou deux et puis on se casse » (p. 166). La souplesse des emplois tient à l'adaptation à la météorologie et aux besoins immédiats, grâce au groupe.

Des hommes et des animaux – Le roman *Copeaux de bois* se passe en majorité dans des forêts, où végétaux et animaux cohabitent, souvent en harmonie. Oiseaux, mammifères, insectes... l'œuvre octroie **une place importante au monde animal**, souvent pour le **contempler** ou le **protéger** (à l'exception des récits de chasse, pour la régulation des espèces). La précision lexicale est une recherche permanente de l'apprentie bûcheronne et autrice : « *On dit un troupeau de moutons / facile / une harde de cerfs et de biches / une*

compagnie de sangliers / une meute de loups » (pp. 16-17). **La variété des espèces et leur protection** sont saluées, avec parfois une mise en évidence des tensions que cela peut occasionner : « *T'as vu les loups ils reviennent ça fout le bordel / c'est normal on avait plus de grand prédateur / mais moi mon pote éleveur il est en train de pleurer sa / mère* » (p. 17). Copeaux de bois se fait **brûlot** dans un passage engagé qui liste les espèces « *ESOD / Espèces Susceptibles d'Occasionner des Destructures* » (p. 235), dont le renard ou la belette, dix-neuf espèces en tout. Sont listés ensuite les moyens légaux de destruction, les délais prévus pour la délivrance d'un piège « *pour éviter la souffrance animale* » dans ce chapitre éponyme (pp. 235-238), mais le passage se termine par **un constat amer à but dénonciateur** : « *Alors où on tue l'animal qu'on a piégé ça c'est une bonne / question / Admettons le renard il est dans la cage / eh ben on lui met un bâton entre les dents / et on le tue dans la cage / Et si on n'a d'arme à feu comment on fait ? / Eh ben on le tue au daguet ou au gourdin* » (p. 238). CQFD : au final, la souffrance animale est présente, et source de vives critiques dans la restitution des paroles échangées.

Féminisme et humour – « *Aujourd'hui tout me réjouit je me sens en pleine forme / capable de soulever des montagnes / ou du moins des petits troncs.* » L'écriture d'Anouk Lejczyk n'hésite pas à lister au fil de la plume les lignes de résistance qui demeurent entre les genres et les perceptions culturelles du masculin et du féminin dans la société, notamment au travail. Le mode d'emploi de la tronçonneuse avec une différence garçon/fille pour le matériel : « *Celle-là c'est la MS201 pour vous les filles / elle est plus petite / mais faudra quand même envoyer* » (pp. 20-21). Les paroles rapportées au discours direct permettent de mettre en évidence le **sexisme ordinaire** – « *Dis-donc, c'est une brindille mais elle a une force de / cheval!* » (p. 106) –, et sa remise en place par l'autrice, de manière sèche : « *Ok Gaby / on arrête tout de suite les commentaires sur le physique / ou sur le genre.* ».

La colère peut même sourdre face au **machisme** du « *sale type du GR* » qui lance sa trouvaille sexiste : « *Ah on a toujours besoin d'un homme hein !* » (p. 225). S'ensuit une diatribe très drôle à la manière des listes à la Prévert **contre le patriarcat et les comportements masculinistes dépassés**, jusqu'à une chute radicale au ton d'humour noir : « *[...] sales types du GR / rentrez chez vous / non / laissez vos femmes tranquilles chez elles / creusez-vous plutôt un trou / mettez de la terre dans votre bouche / et surtout / mastiquez-la bien* » (p. 227). On dirait une **lettre ouverte à tous les hommes**, à mettre en lien avec *Le Deuxième Sexe* de Simone de Beauvoir ou *King Kong* théorie de Virginie Despentes.

Un carnet tenu comme un herbier poétique – Le motif de l'herbier ponctue le roman avec les **listes de noms d'arbres** qui doivent être appris, dont les noms latins. L'herbier apparaît matériellement comme une « *collection de plantes ou de fragments de plantes desséchées et aplaties qui sont conservées entre des feuillets, soigneusement désignées et classées, et sont utilisées pour l'étude de la botanique* » (définition du CNRTL), que fait l'autrice pour mémoriser tous les végétaux rencontrés. Cette occupation est une échappatoire : « *le soir je trouve refuge dans mon herbier* » ; « *j'abats mal mais j'herborise bien* » (p. 291).

L'herbier est aussi une image visuelle, celle due à une tempête qui a abattu des arbres, laissant un « **herbier au sol** » (p. 32), formulation métaphorique connotant plus la mort des végétaux que la volonté de classement des essences. **Le roman est enfin lui-même herbier** dans une mise en abyme du geste d'écriture : chaque moment où l'autrice parle de son expérience d'écrivaine est à lire comme **un feuillet de son herbier littéraire**,

un peu comme les « *feuilletts d'usine* » de Joseph Ponthus dans *À la ligne*. Le lecteur tourne chaque page du livre comme la page d'un herbier, chaque feuille est un poème. Le chapitre (ou poème) « *Herbarium* » (p. 278) est à lire comme la clé de l'œuvre, **une clé vers un jardin poétique et littéraire** : « [...] *c'est un herbier / autant qu'un journal intime* ». Le dernier poème du recueil commence par « *le soir je trouve refuge dans mon herbier* » (p. 291), et le lecteur dans les feuillées de mots conservés dans *Copeaux de bois*.

PISTES PÉDAGOGIQUES

1/ Autres thèmes

- Monde du travail (pp. 32-33 : contact avec d'autres travailleurs dans les transports).
- Enseignement.
- Dangers, menaces.
- L'écriture au cœur : la publication du premier roman, le hiatus entre la vie sylvestre et la vie littéraire : deux mondes qui se rejoignent dans l'écriture.
- Figure du papi en palimpseste des gestes ancestraux « *papi serait fier de moi* » (p. 134) : cf. *Felis Silvestris* et les souvenirs du grand-père à la campagne.
- Nourriture, moments conviviaux.
- Survivalisme.

2/ Lectures - Extraits à étudier ou lire

- pp. 30-31 : Événement fondateur, l'abattage du premier arbre ;
- pp. 76-78 : Une partie de chasse ;
- pp. 84-85 : Les hommes face à la forêt ;
- pp. 97-99 : Bilan sur la première période et envie de continuer ;
- pp. 136 : La mort au cœur de la forêt ;
- pp. 151-13 : La bonne graine – travail dans le Jura ;
- pp. 154-158 : Dépressage – activités détaillées ;
- pp. 172-173 : Darwin – risque de blessure ;
- pp. 201 -203 : Travail en forêt, rythme habituel d'alternance entre les gestes professionnels et les pauses (repas, sieste) ;
- pp. 225-227 : Médisance – « *sale type du GR* » : sexisme –, texte politique.

3/ Activités

- **Lettres et sciences de la vie et de la Terre – Recherche sémantique, lexicale et iconographique autour d'un corpus de mots issus du monde du travail forestier** dans le roman : écologue, sylviculture, cynégétique, débroussailler, désherber, tronçonner, reproduction sexuée, cépée, litière, pétiole, pédoncule, futaie, biodiversité, martelage, copeaux, brindilles, tronc, entaille, arbre de place, trait d'abattage, charnière, peigne, stère, billonner, sphaigne, artificialisation, tourbière, biodiversité, épines, aubier, bois de cœur, stères, bois de chauffage, duramen, lignine, grumier, intempérie, les hommes-écureuils, cônes, pépiniéristes, graine, prégermination, abattage, annelage, foyards, parcelle, élaguer, gibier, potets, plantation, monoculture, forêt domaniale, javelines, résineux, lisière, chiroptère, tritons, amphibiens, grumiers, arboretum, clairière, semis naturels... **(Possibilité d'écrire une [re]définition poétique de ces termes.)**



- **Atelier de pratique théâtrale autour de dialogues romanesques** que les élèves peuvent apprendre et jouer, au plus près du réel. Après avoir repéré des passages de paroles rapportées au discours direct, mener un travail de réécriture pour les transposer en dialogues de théâtre. Répartir les rôles par groupes d'élèves (trois-quatre) qui élaboreront une restitution théâtrale du texte en tenant compte des critères suivants : diction, intonation, gestuelle, éventuellement costumes, accessoires ou éléments de décor. L'objectif est de mettre en images scéniques le récit lu en classe. Chaque groupe jouera sa scène devant les autres. Les scènes jouées dans l'ordre chronologique du roman peuvent en reprendre les étapes clés.

- **Création d'un herbier poétique** – Lister les noms de végétaux présents dans le roman. Atelier d'écriture poétique autour de la définition, de l'image et de la connaissance de ce végétal (lien lettres/SVT envisageable).

- **Travail de lexicologie autour des titres des sections polysémiques** – Travailler sur le sens propre, le sens figuré, dénotation et connotations, jeux de mots, sens symbolique ou métaphorique pour aboutir à une explication de la finesse de recherche des titres. Les titres de sections seront attribués en fonction de la lecture double ou triple que l'on peut en faire. Chaque élève passera à l'oral pour expliquer un titre de son choix.

Exemples : p. 15 « Le coup du lapin » ; p. 19 « Maréchal nous voilà » ; p. 39 « Ça sent la forêt » ; p. 43 « Pour quelques coupes de plus » ; p. 47 « Taupe là » ; p. 60 « Une broyeuse nommée Plaisance » ; p. 70 « Du sang sur les gants » ; p. 72 « Tableau de chasse » ; p. 76 « *To see or not to see* » ; p. 79 « Faire entrer la lumière » ; p. 84 « Plein les mirettes » ; p. 90 « Écrin de nature » ; p. 103 « Pour tous les goûts » ; p. 108 « Classe de cépée » ; p. 110 « Padouk Lejczyk » ; p. 118 « L'enchanteur » ; p. 130 « Lunchbox de Proust » ; p. 133 « Jean Cerf » ; p. 139 « Voyage voyage » ; p. 141 « Label affaire » ; p. 151 « La bonne graine » ; p. 154 « Dépressage » ; p. 167 « Quand le chat n'est pas là » ; p. 169 « Loup y es-tu » ; p. 171 « Mal affutée » ; p. 179 « Fleur bleue » ; p. 183 « Mousses » ; p. 189 « *Don't look up* »...

- **Réflexion sur la forme de Copeaux de bois à partir d'une question de réflexion** à partir de laquelle les lecteurs pourront bâtir une argumentation personnelle : Selon vous, l'œuvre que vous venez de lire appartient-elle au genre romanesque ou poétique ? Les deux points de vue sont à défendre avec des arguments et exemples tirés du texte, pour permettre la discussion.

- **L'image du bûcheron, des contes de Perrault au roman contemporain** – Groupement de textes thématiques autour de la figure du bûcheron. *Le Petit Poucet*, Charles Perrault ; *Le Mort et le Bûcheron*, La Fontaine ; *Le Mur invisible*, Marlen Haushofer ; *Les Derniers Jours d'un homme*, Pascal Dessaint (élagage) ; *Copeaux de bois*, Anouk Lejczyk ; *Encabanée*, Gabrielle Filteau-Chiba ; *La Sauvagière*, Corinne Morel Darleux.

- **Variations paronymiques à partir du titre « Copeaux de bois »** – Activité à présenter comme un jeu lexical et littéraire d'appropriation de l'œuvre. Procéder au remplacement du complément du nom « de bois » dans le groupe nominal « Copeaux de bois » en variant la consonne liminaire seulement, et s'interroger sur la pertinence du résultat : « Copeaux de soi » ; « Copeaux de moi » (aspect autobiographique), « Copeaux de doigts » (humour noir, blessures) ; « Copeaux de rois » (les arbres ?) ; « Copeaux de choix » ; « Copeaux de quoi ? » ; « Copeaux de voix / ou de voie » ; « Copeaux de pois »... Presque toutes les consonnes sont exploitables, pour terminer l'analyse de manière ludique, poétique et réflexive.

4/ Bibliographie

Forêts en poésie

- Charles Baudelaire, *Le Spleen de Paris* (intertexte p. 138)
- Hélène Dorion, *Mes Forêts* (poésie) + B. D. (programme bac 2023-2024 – parcours associé « la poésie, la nature, l'intime »)
- Francis Ponge, *Le Carnet du bois de pins* (cité par l'autrice p. 178)
- Théophile Gautier, « Le Pin des Landes »

Monde du travail

- Pascal Dessaint, *Les Derniers Jours d'un homme*
- David Foenkinos, *Charlotte*
- Arthur Lochmann, *La Vie solide. La charpente comme éthique du faire* (charpentier philosophe)
- Joseph Ponthus, *À la ligne. Feuilles d'usine*

Littérature et forêts

- Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes*
- André Bucher, *La Vallée seule, Le Cabaret des oiseaux*
- Aurélien Delsaux, *Sangliers*
- Carla Demierre, *L'École de la forêt*
- Emmanuelle Favier, *Le Courage qu'il faut aux rivières*
- Gabrielle Filteau-Chiba, *Encabanée, Sauvagines, Bivouac*
- Maurice Genevoix (auteur cité par l'autrice p. 77), *La Forêt perdue*
- Marlen Haushofer, *Le Mur invisible*
- Douna Loup, *Les Printemps sauvages*
- Kathleen Meyer, *Comment chier dans les bois* (cité par l'autrice p. 49)
- Corinne Morel Darleux, *La Sauvagière*
- Charles Perrault, *Contes* (référence au Petit Poucet p. 184 avec les bottes de sept lieues)
- Ann Radcliffe, *Les Mystères de la forêt*
- George Sand, *La Mare au diable, La Petite Fadette*
- Sylvain Tesson, *Dans les forêts de Sibérie*

Botanique et fiction

- Sophie Cherer, *La Vraie Couleur de la vanille*
- Manuela Draeger, *Herbes et Golems*
- Corinne Morel Darleux, *Là où le feu et l'ours*
- George Sand, *La Petite Fadette*
- Hubert Voignier, *Les Hautes Herbes*

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*
- Émile Zola, *Une cage de bêtes féroces* (nouvelle)

Chasse et forêts

- Aurélien Delsaux, *Sangliers*
- Emmanuelle Favier, *Le Courage qu'il faut aux rivières*
- Maurice Genevoix, *La Dernière Harde*
- Cathy Jurado, *Hourvari* (poésie)
- Douna Loup, *L'Embrasure*

- 
- Bernard Minier, *La Chasse*
 - George Sand, *Mauprat*
 - Fred Vargas, *Dans les bois éternels*
 - Henri Vincenot, *La Billebaude*

Le travail d'écriture au féminin

- Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistreham*
- Virginie Despentes, *King Kong théorie*
- Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*
- Virginia Woolf, *Une Chambre à soi* (intertexte p. 109)

5/Iconographie

- Gustave Courbet, *L'Hallali du cerf*
- Scènes de chasse en peinture
- Peinture réaliste et naturaliste, tableaux de Gustave Courbet

6/ Émission

C'est pas sorcier, sur les chênes centenaires de Fontainebleau (cité par l'autrice p. 38)

7/ Court-métrage

Hubert Charuel, *Fox-terrier*

8/ Documentaire

Laura Rietveld, *La Famille de la forêt*

9/ Film

Adam McKay, *Don't Look Up : Déni cosmique* (cité par l'autrice p. 189 dans un des ses titres de sections)