



HAL
open science

Femme-nature Homme-culture? Dépasser les dualismes avec l'écoféminisme dans la littérature pour adolescents

Mathilde Tran

► **To cite this version:**

Mathilde Tran. Femme-nature Homme-culture? Dépasser les dualismes avec l'écoféminisme dans la littérature pour adolescents. Littératures. 2018. dumas-02548553

HAL Id: dumas-02548553

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02548553v1>

Submitted on 20 Apr 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Mémoire de master

Femme-nature Homme-culture ?

Dépasser les dualismes avec l'écoféminisme
dans la littérature pour adolescents

Mathilde Tran

Sous la direction de Mme Anne Besson

Master 2 Littératures d'enfance et de jeunesse. Université d'Artois – 2018/2019

Soutenance le 18 juin 2019

Remerciements

Je remercie ma directrice de mémoire, Mme Anne Besson, pour ses relectures et ses conseils avisés tout au long de l'année universitaire.

Je remercie ma mère pour ses encouragements, corrections et relectures.

Je remercie Vincent, pour sa patience et son soutien permanents.

Illustration de couverture

Wormwood (Artemisia Absinthium) in Spring, photographie de Tamara Dean, série « In Our Nature », 2018. Œuvre créée et exposée dans le cadre de la Biennale d'art australien 2018 à Adélaïde (Adelaide Biennial of Australian Art : Divided Worlds).

Sommaire

Introduction	7
Partie 1 : Nature et genre, espace de limitations ?	17
I. Société moderne et rôles de genre	19
1) De la société matriarcale à la pensée moderne	20
2) Femmes dans l'espace	24
3) Rôles de genre	27
II. Le corps des femmes	33
1) Le corps comme identité	33
2) Le corps, support de l'oppression	37
3) La femme, cet animal ?	39
Partie 2 : Mythes écofictionnels et construction du genre	43
I. Poétique de l'espace au féminin	45
1) Espace et initiation	46
2) Cosmogonie, enfance et quête des origines	49
II. Mythe de la modernité	55
1) La modernité comme Chute	55
2) La mort de la nature	57
Partie 3 : Pour un nouveau paradigme	65
I. De l'individualité à l'interconnexion, une éthique du « prendre soin »	67
1) Donner une voix aux autres	68
2) Transformer la notion de communauté	75
II. Grandir dans un monde nouveau	82
1) Une spiritualité renouvelée	82
2) La fin de l'opposition nature/culture ?	87
Conclusion	95
Bibliographie	100
Annexe : résumé des ouvrages du corpus	107

Introduction

D'après de nombreux scientifiques, le XXI^e siècle marque notre entrée dans une nouvelle ère : l'Anthropocène¹. Du grec ancien *anthropos*, « l'être humain » et *kainos*, « nouveau », ce néologisme proposé par le chimiste de l'atmosphère Paul Crutzen en 1995 marque la fin de l'Holocène, ère de stabilité géologique et climatique vieille d'environ dix mille ans. L'Homme est désormais « la principale force géologique »² au monde, et responsable d'un basculement vers la fin de la stabilité. En effet, comme le souligne Anaïs Boulard dans sa thèse de littérature comparée, « cet âge de l'Homme ne constitue pas la marque d'un succès triomphant du mode de vie humain, mais plutôt celle de ses limites. Les réalités de l'Anthropocène sont [...] marquées par une crise qui occupe les esprits contemporains »³. La préoccupation écologique est devenue centrale dans le débat public et politique, comme dans le monde universitaire : dépassant le domaine scientifique, la relation à la nature est considérée sous la lumière des sciences sociales, des arts et de la littérature. La littérature pour la jeunesse n'y fait pas exception, et des ouvrages plus ou moins militants fleurissent dans les rayons des librairies, qu'il s'agisse de sensibiliser à la disparition des animaux ou aux dégradations environnementales, d'inciter les plus jeunes à recycler leurs déchets et à jardiner, ou encore de mettre en scène des catastrophes écologiques apocalyptiques. En effet, l'univers prolifique des dystopies pour adolescents a intégré la problématique écologique dans sa dialectique, et livre de nombreuses « écofictions », terme proposé par Christian Chelebourg pour qualifier les oeuvres s'inscrivant dans l'imaginaire de la catastrophe écologique. Dans ce travail, nous avons souhaité nous attacher à décrypter les enjeux de cet intérêt très contemporain pour la relation à la nature et au monde vivant dans la littérature de jeunesse à destination des adolescents, sous l'angle de la redéfinition du féminin qui l'accompagne.

¹ Will Steffen, Jacques Grinevald, Paul Crutzen et John McNeill, « The Anthropocene: conceptual and historical perspective », *Philosophical transactions of the Royal Society*, vol. 369, n° 1938, mars 2011.

² Claude Lorius et Laurent Carpentier, *Voyage dans l'Anthropocène, cette nouvelle ère dont nous sommes les héros*, Arles, Actes sud, 2010, p. 12.

³ Anaïs Boulard, *Un monde à habiter. Imaginaire de la crise environnementale dans les fictions de l'Anthropocène*, Thèse de doctorat en Littératures Comparées, sous la direction d'Anne-Rachel Hermetet, Université d'Angers, soutenue le 27 juin 2016, p. 15.

Nature : quelques définitions

Qu'entendons-nous par le terme « nature » ? Ce nom possède dans le langage courant de nombreuses acceptations, et nous avons volontairement choisi d'explorer la polysémie du terme pour orienter notre recherche. Dans ce mémoire, la nature est comprise avant tout comme environnement, l'ensemble du monde naturel tel qu'il existe hors de l'intervention humaine, incluant les animaux, les végétaux et la géologie au sens large. La nature forme un monde, un *Umwelt* au sens de Jacob Von Uexküll, ce « milieu » ou « environnement » propre à chaque être vivant, qui regroupe toutes les perceptions sensorielles d'un individu ou d'un animal⁴. Ainsi, nous ne vivons pas dans le même monde, car chacun d'entre nous pose un regard différent sur ce qui l'entoure : nos perceptions, qu'elles soient déterminées par la biologie ou la culture, restent du domaine de l'intime et du personnel. Il est donc compréhensible que l'Homme développe avec la nature une relation particulière qui dépasse l'approche scientifique et se teinte de sensibilité. Dans ce sens, la nature se prolonge dans la relation littéraire et symbolique à l'espace, c'est-à-dire dans la poétique qui s'établit entre un personnage et le paysage qui l'entoure. Nous nous intéressons à la construction de la nature comme espace particulier, aux déplacements des personnages et à leur investissement dans leur environnement. Enfin, le terme prend une connotation différente dans le discours féministe et en rapport avec la notion de genre, et désigne alors « l'ensemble des caractères, des propriétés qui définissent un être »⁵, c'est-à-dire l'essence d'un individu. Existe-t-il des manières « naturelles » d'être un homme, une femme ? C'est précisément à cette question que les féministes cherchent à répondre dans leurs travaux.

Nature, genre et féminisme

En effet, si les écologistes proposent depuis de nombreuses années une réflexion sur le rapport des Hommes à la nature, c'est l'apport des féministes qui nous a paru le plus pertinent pour orienter notre regard dans ce travail. Doit-on le rappeler ? Bien que de nombreuses avancées et évolutions soient à noter dans les dernières années concernant le droit des femmes, les inégalités entre les sexes sont encore omniprésentes dans notre société. Le rapport « Vers l'égalité réelle entre les femmes et les hommes – Chiffres-clés –

⁴ Jacob Von Uexküll, *Mondes animaux et monde humain*, traduit de l'allemand par Philippe Muller, Paris, Denoël, 1984.

⁵ Dictionnaire Larousse poche 2018, Paris, Larousse, 2017.

Edition 2018 »⁶ en ligne sur le site du gouvernement dresse un état des lieux édifiant : l'écart de salaire moyen entre les hommes et les femmes est toujours de 24%, le temps supplémentaire que consacrent les femmes aux tâches domestiques par rapport aux hommes estimé à 1h30 par jour, 67% des jouets présentés dans un catalogue à destination des enfants ne sont pas mixtes. Sur le plan des violences, une femme décède en France tous les trois jours, victime de son conjoint. Dans les domaines du travail, des médias, à la maison, dans la rue, l'égalité entre les femmes et les hommes n'est pas acquise. Comme le rappellent de nombreux sociologues, ces différences de traitement débutent dès la petite enfance, notamment à travers l'éducation et la socialisation, et découlent de représentations genrées différenciées⁷. Ces idées de ce que sont une fille ou un garçon transparaissent dans nos objets culturels, à la fois en tant que miroirs de la société dans laquelle ils ont été conçus, créés, diffusés, et donc porteurs d'idéologies et de représentations, mais aussi comme agents éducatifs d'une pensée qu'ils contribuent à transmettre et à perpétuer. Le livre pour adolescent ne fait pas exception : sa nature éducative et pédagogique n'est plus à démontrer. Plusieurs chercheurs – et souvent chercheuses – se sont penché.e.s sur les représentations des personnages masculins et féminins dans les ouvrages à destination des plus jeunes⁸, pour mettre en lumière la présence de stéréotypes bien ancrés dans la tradition littéraire attribuant des rôles prédéterminés selon le genre des personnages. Aujourd'hui encore, comme l'explique la doctorante Clémence Perronnet, les petites filles sont élevées de sorte qu'elles deviennent « douces, mignonnes » et les garçons « éveillés, costauds », les premières étant davantage retenues dans la sphère familiale, sollicitées pour les tâches domestiques, tandis que les seconds sont encouragés à s'engager dans des activités sportives et à s'éloigner du foyer⁹. Or, ces différences entre sexes sont nourries par une idéologie sexiste construite autour d'une notion de « nature » contraignante. Dès lors, il nous semble pertinent de s'intéresser à cette notion de nature et aux rapports que les personnages entretiennent avec elle dans les ouvrages de littérature pour la jeunesse, en

⁶ Secrétariat d'Etat chargé de l'Egalité entre les femmes et les hommes et de la lutte contre les discriminations, « Vers l'égalité réelle entre les femmes et les hommes – chiffres-clés – édition 2018 », [En ligne], <https://www.egalite-femmes-hommes.gouv.fr/publications/droits-des-femmes/egalite-entre-les-femmes-et-les-hommes/vers-legalite-reelle-entre-les-femmes-et-les-hommes-chiffres-cles-edition-2018/>, page consultée le 02 mars 2019.

⁷ Laure Bereni, Sébastien Chauvin, Alexandre Jaunait et Anne Revillard, *Introduction aux études sur le genre*, 2^e édition, Bruxelles, De Boeck, 2012.

⁸ Voir par exemple : Gilles Behoteguy, Christiane Connan-Pintado (dir.), *Etre une fille, un garçon dans la littérature pour la jeunesse. France 1945 - 2012*, Presses Universitaires de Bordeaux, 2014 ou Nelly Chabrol-Gagne, *Filles d'album, les représentations du féminin dans l'album*, Le Puy en Velay, L'atelier du poisson soluble, 2011.

⁹ Clémence Perronnet, « Qu'est-ce qu'être une Femme - un Homme : Nature ou Culture ? Une socialisation différenciée lourde de conséquences », *Sexe et Genre : différences ou inégalités ?* Journée d'études de l'association des Professeurs de Sciences Médico-sociales, Lyon, décembre 2016.

lien avec la construction du genre. Le courant de pensée écoféministe fournit justement les outils conceptuels pour orienter notre réflexion sur ce sujet.

La pensée écoféministe

En 1974, l'autrice féminine française Françoise d'Eaubonne introduit le terme « écoféminisme » dans son ouvrage *Le féminisme ou la mort*¹⁰. Elle y fait la synthèse de la pensée écologique de Serge Moscovici¹¹ et des positions féministes de Simone de Beauvoir¹², pour avancer l'idée que l'exploitation de la nature par la société occidentale a été construite idéologiquement sur les mêmes principes justifiant la domination des femmes. Bien que né en France, le concept va être repris majoritairement par des chercheuses anglaises puis américaines telles que Val Plumwood, Carolyn Merchant, Carol J. Adams ou encore Karen Warren, mais aussi par des personnalités féministes du reste du monde. La plupart d'entre elles sont avant tout des militantes, et travaillent activement à la mise en place d'une culture favorisant le respect des femmes autant que le respect de la nature. L'écoféminisme cherche à redéfinir les contours d'une culture inclusive et écologique, en mettant en lumière les constructions sexistes de la pensée occidentale sur la nature. Pour la doctorante en psychologie Anne-Line Gandon, « en partant des racines françaises de l'écoféminisme, [...] les féministes anglo-saxonnes sont parvenues à faire de l'écoféminisme une pensée capable de relever les grands défis écologiques, économiques et éthiques contemporains »¹³.

Le mouvement féministe occidental s'articule principalement autour de l'analyse et la critique du patriarcat, dont Carol Gilligan donne la définition suivante :

Le sens littéral du patriarcat, c'est celui d'une hiérarchie et d'un règne des prêtres, où le *hieros*, le prêtre est un *pater*, un père. Le patriarcat impose une dichotomie de genre, telle qu'être un homme veut dire ne pas être une femme et vice-versa ; il perpétue une hiérarchie de genre où l'autorité réside au bout du compte chez les pères, où les qualités considérées comme masculines deviennent supérieures aux qualités genrées au féminin, et où être un homme signifie être au sommet de la hiérarchie¹⁴.

La société patriarcale est ancrée dans un rapport de domination envers les femmes, mais aussi envers la nature, comme le soutiennent les écoféministes : « les femmes sont inférieures [...] parce qu'elles seraient plus proches de la nature et la désacralisation – mais

¹⁰ Françoise d'Eaubonne, *Le féminisme ou la mort*, Paris, P. Houray, 1974.

¹¹ Serge Moscovici, *La société contre nature*, Paris, Union générale d'éditions, 1972.

¹² Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard, 1986 [1949].

¹³ Anne-Line Gandon, « L'écoféminisme : une pensée féministe de la nature et de la société », *Recherches féministes*, vol. 22, n° 1, 2009, § 2.

¹⁴ Carol Gilligan, « Une voix différente. Un regard prospectif à partir du passé » in Patricia Paperman et Sandra Laugier (dir.), *Le souci des autres. Ethique et politique du care*, Editions de l'Ecole des hautes études en sciences sociales, Paris, 2011 [2006], p. 39.

donc aussi l'exploitation – de la nature s'appuie sur sa féminisation »¹⁵. En effet, explique Greta Gaard dans son ouvrage collectif *Ecofeminism. Women, Nature, Animals*, la domination de la femme est prolongée par le rejet de toute catégorie associée à la nature, telles que les émotions, les animaux, ou encore le corps :

The way in which women and nature have been conceptualized historically in the Western intellectual tradition has resulted in devaluing whatever is associated with women, emotion, animals, nature, and the body, while simultaneously elevating in value those things associated with men, reason, humans, culture, and the mind. One task of ecofeminists has been to expose these dualisms and the ways in which feminizing nature and naturalizing or animalizing women has served as justification for the domination of women, animals, and the earth.

La façon dont les femmes et la nature ont été conceptualisées historiquement dans la tradition intellectuelle occidentale a eu pour résultat de dévaloriser tout ce qui est associé aux femmes, aux émotions, aux animaux, à la nature et au corps, tout en élevant simultanément en valeur ces choses associées aux hommes, la raison, les humains, la culture et l'esprit. L'une des tâches des écoféministes a été d'exposer ces dualismes et les façons dont la féminisation de la nature et la naturalisation ou l'animalisation des femmes ont servi de justification à la domination des femmes, des animaux et de la terre¹⁶.

Le dualisme est issu de la pensée moderne du philosophe René Descartes qui, poursuivant une réflexion entamée à l'âge antique par Platon, a théorisé au XVI^e siècle la séparation entre le corps et l'esprit, de laquelle découle toute une série de binômes considérés comme opposés et irréconciliables : nature/culture, sauvage/civilisé, émotion/raison, sphère privée/sphère publique, homme/femme... Pour la professeure de philosophie Karen J. Warren, ce n'est pas la construction binaire qui est en soi mauvaise, mais le fait que systématiquement une des deux composantes est estimée supérieure à l'autre. Ce qu'elle nomme la « logique de domination »¹⁷ s'appuie ainsi sur une hiérarchisation valorisant la polarité associée au masculin, à la raison, à l'esprit, et justifiant la subordination de la seconde. La pensée patriarcale, qui ordonne le monde autour de ces « deux dimensions hiérarchiquement articulées l'une à l'autre »¹⁸, s'appuie sur une vision du féminin et du masculin que les féministes ont qualifiée d'*essentialiste*, c'est-à-dire qui associe au sexe féminin ou masculin des caractéristiques autres que biologiques censées être partagées par l'ensemble des individus concernés (comportements sociaux, préférences, traits de caractère...). D'après ce modèle traditionnel, les femmes et les hommes intègrent des catégories prédéfinies leur attribuant un certain nombre de

¹⁵ Emilie Hache (dir.), *Reclaim. Recueil de textes écoféministes*, textes traduits de l'anglais par Emilie notéris, coll. Sorcières, Paris, Cambourakis, 2016, p. 20.

¹⁶ Greta Gaard (dir.), *Ecofeminism. Women, Nature, Animals*, Philadelphia, Temple University Press, 1993, p. 5. Je traduis.

¹⁷ Karen J. Warren, « Le pouvoir et la promesse de l'écoféminisme », *Multitudes*, vol. 36, n° 1, 2009, p. 172.

¹⁸ Emilie Hache, *ibid.*, p. 20.

caractéristiques supposées « naturelles », comme l'expliquent les chercheuses en littérature Isabelle Boisclair et Lori Saint-Martin :

Le premier modèle, que l'on appelle « aristotélien », « patriarcal » ou « traditionnel », définit comme un fait de Nature la division bicatégorique des sexes, qui entraîne à son tour une division des rôles sociaux et une hiérarchie des valeurs symboliques. Suivant ce modèle, Dieu, la Nature et la Société ont fait les hommes et les femmes tels qu'ils sont et doivent demeurer : les premiers, rationnels, destinés à la vie publique, associés à la culture et à l'esprit ; les secondes, et il s'agit alors réellement du "deuxième" sexe, du sexe inférieur, émotives, vouées à la vie domestique, liées à la nature et au corps¹⁹.

A l'opposé, les féministes ont développé la notion de constructivisme social, que l'on peut résumer par une phrase devenue célèbre de Simone de Beauvoir : « On ne naît pas femme, on le devient »²⁰. Pour Simone de Beauvoir, l'identité « femme » (et de la même façon, l'identité « homme ») est construite par l'éducation, la conformité aux attentes sociales, la culture, et non pas une *essence* naturelle ou éternelle. L'opposition entre essentialisme et constructivisme est à la base de la théorie du genre (*gender theory*). En effet, il s'agit pour les féministes de différencier sexe physiologique et genre (*gender*) ou sexe social, comme l'explique la sociologue Ann Oakley : « Sexe est un mot qui fait référence aux différences biologiques entre mâles et femelles [...] Genre est un terme qui renvoie à la culture : il concerne la classification sociale en masculin et féminin »²¹. Selon cette approche, le genre est une construction sociale qui varie selon les cultures et les époques et n'est donc ni « naturel », ni universel, mais relatif et en perpétuelle évolution.

Les écoféministes ne forment pas un groupe idéologique uniforme, mais rassemblent une grande diversité de profils et de théories, ce qui fait à la fois leur force et leur faiblesse. En effet, de nombreux désaccords traversent ce courant d'idée depuis sa naissance, notamment entre différentes branches écoféministes selon qu'elles s'identifient en tant que mouvement politique, social ou spirituel. L'objectif de ce mémoire n'est pas de s'attarder en détail sur la multitude des positions soutenues par les écoféministes, ni sur les débats et critiques les préoccupant, mais d'utiliser le postulat de base écoféministe – à savoir, l'analogie entre la femme et la nature – pour l'amener dans le champ de la littérature. En effet, si l'on considère la littérature pour adolescents comme portant le reflet de la société dans laquelle elle est imaginée, publiée et lue, on peut se demander si l'on retrouve entre

¹⁹ Isabelle Boisclair, Lori Saint-Martin, « Les conceptions de l'identité sexuelle, le postmodernisme et les textes littéraires », *Recherches féministes*, vol. 19, n°2, 2006, p. 8.

²⁰ Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, *op. cit.*

²¹ Ann Oakley, *Sex, gender, society*, New York, Harper Colophon Books, 1972, p. 16. A noter que désormais, certains chercheurs remettent également en cause la catégorie de « sexe physiologique », avec notamment l'étude du transgenrisme ou transidentité, problématique abordée dans la trilogie pour adolescents *Les Porteurs* de Cat Kueva : voir Cat Kueva, *Les porteurs. T1 : Matt*, Paris, Thierry Magnier, 2017.

ses pages une construction du féminin en lien avec la nature et justifiant sa subordination au principe masculin. Dans ce sens, la question n'est pas de déterminer si tel ou tel ouvrage peut être qualifié d'écoféministe ou non, mais plutôt d'offrir une lecture de certaines œuvres à la lumière des principes mis en avant par les écoféministes.

Choix du corpus

Le corpus primaire que nous avons choisi d'analyser est composé de six ouvrages écrits par des auteurs français et publiés à destination des adolescents par cinq maisons d'éditions différentes (L'école des loisirs, Gallimard Jeunesse, Syros, Casterman et les Editions du Rouergue). Pour répondre correctement à la thématique choisie, il a fallu sélectionner un corpus abordant à la fois la thématique des rapports entre les humains et leur environnement, et celle de la place du personnage féminin dans un monde en transformation. Parmi les ouvrages premièrement considérés, mais finalement mis de côté se trouvent *Tobie Lolness* de Timothée de Fombelle²², la trilogie *Les éveilleurs* de Pauline Alphen²³, *Le Chagrin du roi mort* de Jean-Claude Mourlevat²⁴, ainsi que *Sang-de-Lune* de Charlotte Bousquet²⁵. Les œuvres de T. de Fombelle offrent une belle place aux questionnements écologiques mais ne proposent pas selon nous de personnage féminin suffisamment développé pour apporter des éléments solides à notre réflexion. A l'inverse, les romans de P. Alphen, J-C. Mourlevat ou C. Bousquet gagneraient à être lus à travers la lentille féministe, mais ne développent pas de discours particulier sur l'écologie, l'espace ou la nature. La particularité des œuvres choisies est donc d'allier ces deux thématiques, l'écologie et le féminisme, et de mettre en évidence leurs liens et leur dialogue.

Les œuvres choisies sont françaises, moins souvent étudiées que le corpus américain, et les ouvrages très récents (de 2011 à 2017). En effet, les années 2010 marquent un tournant dans la prise de conscience écologique et dans la volonté des auteurs de proposer une vision du monde différente, abordant des problématiques très contemporaines telles que les théories du genre, la relation aux animaux, la critique de la modernité ou encore l'effondrement de la société capitaliste. Les ouvrages s'inscrivent dans les « littératures de l'imaginaire », incluant la *fantasy*, le fantastique, le merveilleux, la science-fiction, sans chercher forcément à définir ou à se limiter à l'un de ces genres,

²² Timothée de Fombelle, *Tobie Lolness*, T1 : *La Vie suspendue* ; T2 : *Les Yeux d'Elisha*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2006 et 2007.

²³ Pauline Alphen, *Les Eveilleurs*, T1 : *Salicande*, Paris, Hachette, 2010.

²⁴ Jean-Claude Mourlevat, *Le Chagrin du roi mort*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2009.

²⁵ Charlotte Bousquet, *Sang-de-Lune*, Paris, Gulf Stream Editeur, 2016.

mais se jouant des frontières et mêlant des éléments de chacun d'entre eux. Les récits se déroulent dans des mondes imaginaires, à première vue semblables au nôtre mais autorisant la présence de créatures et/ou d'événements surnaturels, situés dans un futur lointain ou dans des présents alternatifs. Les genres de l'imaginaire nous apparaissent comme particulièrement féconds pour une réflexion sur un nouveau paradigme de pensée comme celui qu'appelle l'écoféminisme de ses vœux, considérant, avec les mots de Corinne Gendron, que le roman « est une source privilégiée de connaissance pour les sciences sociales » et permet d'explorer multiples scénarios concernant « l'organisation des sociétés de demain »²⁶.

Lors de la rédaction d'un mémoire de maîtrise qui s'intéressait aux liens entre espace, utopie et trajectoires dans les romans pour adolescents²⁷, deux des romans du corpus ont déjà été étudiés. Il s'agit des ouvrages d'Anne-Laure Bondoux et de François Place, très riches, qu'il nous paraissait justifié d'analyser plus avant, en tournant cette fois-ci notre attention non seulement sur les espaces rencontrés, mais sur la relation des personnages face à la nature en fonction de leur genre. *Tant que nous sommes vivants*²⁸ retrace le destin tragique d'une famille, avec une première partie consacrée à l'amour innocent de Bo et Hama, brisé par une catastrophe au sein de leur ville industrielle, les poussant à tout quitter pour fuir vers l'inconnu. La seconde partie du récit est prise en charge par Tsell, leur jeune fille qui voyage au rebours de ses parents, à la découverte de son histoire personnelle et de celle, collective, de sa ville dévastée. L'ouvrage de François Place est initialement composé de deux romans placés dans un coffret, *Le Voyage de Cornélius* et *Le Voyage de Ziyara*, rassemblés en un seul dans l'édition Casterman de 2013²⁹. Ancrés dans l'univers fictionnel déjà développé par l'auteur dans ses *Atlas des géographes d'Orbae*³⁰, les récits de voyage se font écho, avec d'un côté les aventures du héros Cornélius, archétype de l'explorateur, qui traverse des paysages et des cultures variées à la recherche d'une île mystérieuse, et de l'autre l'histoire de vie plus rapide de sa compagne Ziyara, apportant une deuxième voix au récit de leur rencontre. Le lecteur peut y retrouver les espaces merveilleux décrits et illustrés dans les atlas, comme le pays des

²⁶ Corinne Gendron, « Avant-Propos » in « Science-fiction et genre : lectures féministes », Sylvie Vartian, *Les cahiers de la CRSDD*, Collection recherche, n° 07, 2012.

²⁷ Mathilde Tran, *Espace, utopie et trajectoire dans le roman pour adolescent*, Mémoire de M1 Littérature pour la jeunesse, sous la direction de Nathalie Prince, Université du Maine, 2015.

²⁸ Anne-Laure Bondoux, *Tant que nous sommes vivants*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2014.

²⁹ François Place, *Le secret d'Orbae*, Paris, Casterman, 2011.

³⁰ *Id.*, *Atlas des géographes d'Orbae. T1 : Du pays des Amazones aux îles Indigo ; T2 : Du pays de Jade à l'île Quinookta ; T3 : De la Rivière Rouge au pays des Zizolts*, Paris, Casterman, 1996-2000.

Zizolts ou les îles Indigos. A ces deux romans de voyage s'ajoute *Au ventre du monde*³¹ de Gilles Barraqué, récit inspiré des îles de l'archipel des Marquises. Paohétama, jeune fille curieuse et débrouillarde, est autorisée par le village à devenir une « fille-garçon », contournant ainsi l'interdit empêchant les femmes de naviguer. Elle effectuera un voyage au Ventre du Monde, lieu sacré pour son peuple, afin de rétablir l'honneur de son grand-père.

Deux romans du corpus sont des récits d'anticipation, il s'agit de *Sirius*³² de Stéphane Servant et de *Nous, les enfants sauvages*³³ d'Alice de Poncheville. Ces ouvrages, qui présentent de nombreuses similitudes, ont pour décor des mondes futuristes très sombres, où la nature est dévastée par d'étranges virus dont la provenance n'est pas déterminée. Dans le premier, à l'ambiance apocalyptique, Avril et son frère adoptif Kid tentent de survivre dans un univers corrompu et au milieu d'une violence omniprésente. Le roman d'Alice de Poncheville s'attache à deux sœurs orphelines, Linka et Oska, et à leur quotidien dans un internat aseptisé. Ces deux récits s'intéressent particulièrement à la relation des humains avec les animaux, qui incarnent le sauvage, mais aussi l'empathie et la résilience.

Le dernier roman du corpus, *Imago*³⁴ de Nathalie Le Gendre, se trouve à mi-chemin entre le récit d'anticipation et le conte merveilleux. L'héroïne Neï grandit dans une société matrilineaire où les femmes détiennent le pouvoir, et à la suite d'une série de péripéties doit trouver sa place de cheffe au sein de sa tribu. Bien qu'il soit révélé à la fin du récit que les aventures de la jeune fille se déroulent dans un futur post-apocalyptique, le style d'écriture et l'organisation de l'histoire évoquent plutôt le conte, avec la présence de créatures et d'objets magiques, et d'un certain nombre de rituels directement inspirés des sociétés traditionnelles d'Amérique du Sud.

Ces six récits ont donc en commun un intérêt pour la nature, que ce soit par le biais du voyage ou d'une vie différente au contact des autres qu'humains, et une ou des héroïnes dans des rôles principaux. Enfin, le hasard des lectures a voulu que la parité soit respectée du côté des auteurs, avec trois écrivains hommes et trois écrivaines femmes. S'il ne s'agissait pas d'un critère de sélection, cet équilibre est apprécié dans un travail qui

³¹ Gilles Barraqué, *Au ventre du monde*, Paris, L'école des loisirs, 2012.

³² Stéphane Servant, *Sirius*, Paris, Editions du Rouergue, 2017.

³³ Alice de Poncheville, *Nous, les enfants sauvages*, Paris, L'école des loisirs, 2015.

³⁴ Nathalie Le Gendre, *Imago*, Paris, Syros, 2011.

cherche à étudier et interroger les théories du genre et le statut des femmes dans la littérature de jeunesse.

Projet de recherche

Dans le contexte de crise écologique qui est celui du XXI^e siècle, quelles sont les représentations de la nature qu'on peut trouver entre les pages d'un roman écrit à destination des adolescents ? En nous appuyant sur le postulat écoféministe, nous avons voulu explorer les facettes du féminin dans leur rapport au concept de nature, en nous interrogeant ainsi : en quoi la relation à la nature permet-elle aux héroïnes de dépasser le dualisme nature/culture ? En cherchant à articuler les liens entre nature, genre et identité, la démarche de recherche s'est organisée en trois mouvements. Dans la première partie « Nature et genre, espace de limitations ? », nous établissons un premier état des lieux de la condition féminine dans les ouvrages du corpus, en observant l'analogie femme-nature et ses implications sur la construction des personnages féminins. Dans le contexte des récits de voyage et d'espace, cette association est-elle une force ou une limitation dans la trajectoire des héroïnes ? La seconde partie s'attache aux rapports entre « Mythes écofictionnels et construction du genre », en analysant de quelle façon les mythes et la poétique littéraire construisent un « féminin » et un « masculin » en résonance avec différents espaces naturels. Enfin, la dernière partie intitulée « Pour un nouveau paradigme » vient conclure en s'intéressant aux propositions des auteurs qui, après avoir proposé une critique du monde moderne et du dualisme, font émerger des pistes de résolution en questionnant, et peut-être en dépassant l'opposition entre la nature et la culture si centrale dans la pensée occidentale. Tout en conservant comme fil conducteur de la recherche la tension entre limitation et émancipation des personnages féminins, nous chercherons à déterminer si, comme le suggère Christian Chelebourg, « en se penchant sur les périls qui guettent les générations futures, ces récits soulignent combien elles sont, pour l'heure, habitées par deux solides convictions : autant il n'y a rien à attendre des adultes, autant il y a tout à espérer des filles »³⁵.

³⁵ Christian Chelebourg, « Tableaux d'une apocalypse : écofiction pour les générations futures » in *Eco-graphies. Ecologie et littératures pour la jeunesse*, Nathalie Prince et Sébastien Thiltges, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2018, p. 316.

Partie 1 :
Nature et genre, espace de
limitations ?

Dans les ouvrages du corpus étudié, le genre des personnages est ancré dans un concept de nature qui se décline sous ses différentes définitions. Cette première partie s'attachera à donner un aperçu des rôles de genre attribués aux femmes et aux jeunes filles dans les sociétés présentées, en relevant les principaux obstacles ou problématiques qui se présentent aux héroïnes, tels que les limitations imposées à leurs déplacements ou leur assignation à la romance et la maternité. Nous nous intéresserons notamment aux représentations du corps féminin, question centrale dans l'approche écoféministe, en montrant l'ambivalence qui les caractérise, entre construction de l'identité, support de l'oppression et rapport à l'animalité.

I. Société moderne et rôles de genre

Les théoriciennes écoféministes s'appuient sur l'analogie entre domination de la nature et domination des femmes pour développer une philosophie éthique féministe visant à l'abolition de toute forme d'oppression. En effet, comme l'explique Greta Gaard dans son ouvrage collectif *Ecofeminism. Women, Animal, Nature*, les autrices de ce mouvement considèrent que les discriminations basées sur la race, la classe, le genre, la sexualité, la condition physique ou l'espèce répondent toutes à une logique de domination basée sur une pensée de la différence qui vise à séparer (moi/les autres).

Drawing on the insights of ecology, feminism, and socialism, ecofeminism's basic premise is that the ideology which authorizes oppressions such as those based on race, class, gender, sexuality, physical abilities, and species is the same ideology which sanctions the oppression of nature. Ecofeminism calls for an end to all oppressions, arguing that no attempt to liberate women (or any other oppressed group) will be successful without an equal attempt to liberate nature.

En s'appuyant sur les apports de l'écologie, du féminisme et du socialisme, le principe fondamental de l'écoféminisme considère que l'idéologie justifiant les oppressions basées sur la race, la classe, le genre, la sexualité, la condition physique ou l'espèce est la même idéologie permettant l'oppression de la nature. L'écoféminisme appelle à la fin de toutes les oppressions, soutenant qu'aucune tentative de libération des femmes (ou de tout autre groupe opprimé) ne pourra aboutir sans une tentative simultanée de libérer la nature¹.

La société moderne incarne l'avènement de cette pensée qui sépare, comme l'analysent plusieurs historiennes féministes. Nous verrons comment l'évolution de la conception de la nature a influé les comportements des humains à son égard, en les menant vers une exploitation des ressources naturelles de plus en plus débridée. Ce mépris moderne pour la nature s'accompagne d'un regard patriarcal posé sur les femmes, et nous chercherons à analyser les différents rôles de genre proposés aux personnages du corpus, notamment

¹ Greta Gaard (dir.), *Women, Animals, Nature*, op. cit., p. 1. Je traduis.

féminins : ces rôles leur permettent-ils de s'émanciper ou sont-ils des limitations à leur liberté ?

1) De la société matriarcale à la pensée moderne

Plusieurs penseuses écoféministes ont défendu l'idée que durant la période allant du paléolithique supérieur jusqu'à l'âge de cuivre (de 26 000 à 3 000 av. J.-C.), les civilisations européennes étaient majoritairement « matrifocales, pacifiques, tournées vers la terre et la mer »². Ces chercheuses voient dans les restes de sculptures représentant des sexes de femme, des fesses et des seins, les preuves d'un ancien culte ayant vénéré « la Grande Déesse créatrice, Suprême bienfaitrice [...], en tant que Créatrice cosmogonique, Source de toute vie, symbole de la fécondité »³. Bien que cette théorie soit discutée et les preuves archéologiques à ce jour insuffisantes pour établir un consensus entre les historiens, le mythe matriarcal a néanmoins pris place dans l'imaginaire collectif en tant qu'Age d'Or, trace d'une « époque originelle, un point zéro, où la société humaine vivait en harmonie avec la nature »⁴. En effet, la civilisation matriarcale est généralement pensée sous la forme d'une société respectueuse de la nature, celle-ci étant représentée sous les traits d'une déesse-mère fertile et généreuse. Le roman *Imago* de Nathalie Le Gendre met en scène ce mythe matriarcal à travers les mœurs de la tribu imaginaire des K'awil. En effet, le pouvoir s'y trouve entre les mains des femmes, les hommes intégrant la famille de leur épouse après le mariage en prenant leur nom. Dans chaque clan, le pouvoir est partagé entre rôle spirituel (tenu par la sorcière Ix Chel dans le clan des armuriers) et rôle politique (entre les mains de Luv'ku, sage grand-mère de l'héroïne Neï), ces deux pôles d'autorité ayant pour priorité le respect de la « Mère Nature »⁵, qu'ils honorent par diverses pratiques, célébrations, prières et rituels. Les K'awil vivent dans « un petit paradis »⁶, « en parfaite harmonie avec [leur] environnement »⁷, et la nature en retour les protège des dangers extérieurs : « Derrière elle s'élevait la montagne Sacrée, [...] cerclée en partie par

² Gloria Feman Orenstein, « Une vision gynocentrique dans la littérature et l'art féministes contemporains », *Etudes littéraires*, vol. 17, n° 1, avril 1984, p. 143.

³ *Ibid.*, p. 144.

⁴ François Braun, « Matriarcat, maternité et pouvoir des femmes », *Anthropologie et Sociétés*, vol. 11, n° 1, p. 50.

⁵ Nathalie Le Gendre, *op. cit.*, p. 10.

⁶ *Ibid.*, p. 28.

⁷ *Ibid.*, p. 114.

la dense forêt qui protégeait le peuple K'awil de toute invasion »⁸. Le discours écologique se double d'un discours post-colonialiste, le mode de vie des K'awil s'érigeant en contraste avec celui des T'surs, les Blancs, ces « âmes perdues [... qui] détruisent tout ce qu'ils touchent sans se soucier des conséquences, massacrent les animaux, dépouillent la Terre et ne vénèrent pas leurs morts »⁹. Dans *Imago*, la société moderne et le progrès technologique ont mené les hommes blancs à leur perte, tandis que la tribu matriarcale prospère au plus proche de la nature.

Bien qu'elle ne soutienne pas la théorie d'un passé matriarcal, l'historienne des sciences Carolyn Merchant souligne que jusqu'à l'âge moderne, la vision de la Terre comme Mère a limité les comportements de domination et d'exploitation vis-à-vis de la nature. En effet, depuis la Grèce antique, les discours autour de la planète s'organisent autour d'un principe féminin poétique, celui d'une figure maternelle positive, fertile et créatrice. Cette vision du monde animiste et païenne a peu à peu laissé place à une mentalité rationaliste désenchantée extirpant toute spiritualité de la nature. Au cours de la révolution scientifique des XVI^e et XVII^e siècles, les « deux concepts de mécanisme et de domination de la nature sont devenus les concepts clés et les représentations prédominantes de notre monde moderne »¹⁰. Lors du passage à la modernité, « la terre nourricière et cosmique a été remplacée par la machine »¹¹, se transformant dans la pensée collective en un « système physique, mort et inanimé »¹².

Cette pensée moderne critiquée par les écoféministes trouve ses racines dans la philosophie de Platon, et découle principalement des idées du philosophe Descartes et de sa conception du dualisme¹³. Comme l'explique Elisabeth Grosz :

What Descartes accomplished was not really the separation of mind from body (a separation which had already been long anticipated in Greek philosophy since the time of Plato) but the separation of soul from nature. Descartes distinguished two kinds of substances : a thinking substance (*res cogitans*, mind) from an extended substance (*res extensa*, body); only the latter, he believed, could be considered part of nature, governed by its physical laws and ontological exigencies.

Ce que Descartes a accompli n'est pas vraiment la séparation de l'esprit et du corps (une séparation déjà anticipée par la philosophie antique depuis l'époque de Platon), mais plutôt la séparation de l'esprit et de la nature. Descartes distinguait deux types de substances : une substance pensante (*res cogitans*, l'esprit) et une substance étendue (*res extensa*, le corps) ;

⁸ Nathalie Le Gendre, *op. cit.*, p. 27.

⁹ *Ibid.*, p. 10.

¹⁰ Carolyn Merchant, « Le ventre de la terre » in *Reclaim*, Emilie Hache, *op. cit.*, p. 129.

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*, p. 134.

¹³ Voir l'analyse de Val Plumwood, *Feminism and the Mastery of Nature*, Londres / New York, Routledge, 1993.

seul ce dernier, pensait-il, pouvait être considéré comme faisant partie de la nature, gouverné par ses lois physiques et ses exigences ontologiques¹⁴.

Par extension de la pensée cartésienne, la femme – étant associée au corps, et donc à la nature – a été maintenue hors du domaine de la pensée, de la raison, et de la philosophie. La pensée dualiste a justifié l’oppression des femmes par l’autorité masculine, de la même façon que la nature est devenue, comme le corps, une *res extensa*, machine mécanique à utiliser selon le bon vouloir des hommes.

Ainsi, en schématisant, deux modèles se font rivalité selon les écoféministes : le premier, matriarcal, incarnant l’enfance de l’humanité, aux valeurs écologiques de respect de la nature et d’harmonie avec les autres formes de vie sur terre ; le second, patriarcal, fondé sur un esprit mécanique de domination et sur le principe de la différence. Notons que de nombreuses écoféministes expriment leur désaccord avec l’image d’une société matriarcale naturellement plus proche de la nature, cette posture essentialiste « empêch[ant] la conceptualisation de la libération des femmes à cause de son caractère naturaliste, mystique et universalisant »¹⁵. Cependant, dans le contexte de notre recherche, il s’agit d’une approche qui nous semble pertinente, en termes de représentation symbolique des principes féminins et masculins.

La pensée occidentale est entièrement fondée sur le dualisme de base corps/esprit et les nombreuses oppositions qui en découlent (femme/homme, nature/culture, intelligible/sensible, activité/passivité, même/autre...). Cette logique de la différence et de l’opposition est dénoncée et déconstruite par les écoféministes, logique que l’on retrouve à travers tout le corpus, en tant que principe narratif ou poétique. Dans *Tant que nous sommes vivants* notamment, les antonymes sont utilisés pour structurer le récit et représenter la recherche d’équilibre entre deux tonalités opposées (les titres des chapitres illustrent cette idée : « Le bruit et le silence »¹⁶, « Le vide et le plein »¹⁷, « L’ombre et la lumière »¹⁸). Le récit de vie de Tsell s’élabore en miroir du parcours de ses parents Bo et Hama, et met en lumière la dichotomie enfant/adulte particulièrement importante en littérature de jeunesse. Le retour final de la jeune fille dans la ville ayant provoqué l’exil de ses parents illustre le pouvoir de réconcilier les contraires, son personnage figurant le

¹⁴ Elizabeth Grosz, *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*, Bloomington, Indiana University Press, 1994, p. 7. Je traduis.

¹⁵ François Braun, « Matriarcat, maternité et pouvoir des femmes », *op. cit.*, p. 50.

¹⁶ Anne-Laure Bondoux, *op. cit.*, p. 15.

¹⁷ *Ibid.*, p. 45.

¹⁸ *Ibid.*, p. 68.

possible dépassement d'une pensée qui sépare pour aller vers une dynamique de réparation.

Pour sa part, retournant le rapport de force entre les sexes, *Imago* propose une inversion des valeurs traditionnellement attribuées aux deux composantes du couple nature/culture et son corollaire sauvage/civilisé. Le sauvage, incarné par le peuple K'awil à la peau mate, une tribu descendant de « plusieurs peuples premiers qui parlaient majoritairement l'espagnol »¹⁹, doit sa survie à sa connaissance et son humilité face à la nature, tandis que les T'surs, hommes blancs, ont vu leur civilisation s'effondrer lors du Grand Chamboulement. Au contraire de l'exemple précédent, le roman ne remet pas en cause les fondements de la pensée duelle, mais s'appuie sur celle-ci pour imaginer un monde où les femmes prennent les décisions. On peut regretter que l'auteur n'approfondisse pas sa démarche, et échoue à proposer un rapport véritablement renouvelé entre les hommes et les femmes. En effet, chez les K'awil, les hommes se trouvent dans une position d'infériorité, il leur est interdit de se rendre dans certains lieux ou d'occuper les rôles sociaux les plus importants, et ils sont rapidement remis à leur place s'ils tentent d'intervenir sans être sollicités : « – Tu parles beaucoup pour un homme, l'avertit Lik d'un ton sévère. – Pardon, répondit Tep, piteusement »²⁰. Lorsque Tep cherche à se rebeller contre l'ordre patriarcal, il est qualifié de « fourbe, hypocrite et intéressé »²¹, alors que ses motivations semblent a priori justifiées : « Tep, lui, rêvait d'être au même rang que les femmes. Pouvoir parler librement, agir librement, vivre librement ! »²². Lors de la confrontation finale, Neï se contente de nier l'inégalité régissant les rapports entre les sexes, alors que les coutumes de son peuple sont bel et bien sexistes envers les hommes :

- Non ! cracha-t-il. Je ne supporte plus d'être inférieur aux femmes.

- Tu mens, Tep. Tu as soif de pouvoir. Ne cache pas tes desseins derrière une excuse absurde ! Notre société matrilineaire n'exclut pas les hommes. Bien au contraire²³.

On peut voir là une occasion manquée d'explorer plus profondément d'autres manières de voir les femmes et les hommes interagir en s'émancipant d'une pensée dualiste les opposant. Ainsi, le corpus porte la marque de la pensée duelle, notamment lorsqu'il s'attache à décrire les relations entre les genres.

¹⁹ Nathalie Le Gendre, *op. cit.*, p. 222.

²⁰ *Ibid.*, p. 56.

²¹ *Ibid.*, p. 32.

²² *Ibid.*, p. 152.

²³ *Ibid.*, p. 234.

2) Femmes dans l'espace

De la tradition patriarcale découlent des rôles de genre bien définis, notamment en termes de rapport à la nature et à l'espace. Être une femme dans l'espace, c'est avant tout faire face à un grand nombre d'interdits et voir ses déplacements limités ou contrôlés. En effet, dès la petite enfance les garçons sont encouragés à s'éloigner du cocon familial pour découvrir le monde tandis que les filles sont incitées à rester proche du foyer, et à s'occuper des activités lui étant associées (tâches ménagères, cuisine, soin de la famille). Dans la littérature, ce sont deux modèles issus du conte traditionnel qui s'opposent, celui de la « fille littéraire » qu'on retrouve dans des histoires d'enfermement et de ménage à faire, caractérisée par sa passivité, tandis que le « garçon littéraire » se lance en explorations et conquêtes²⁴. Il n'est donc pas étonnant de noter avec Stéphanie McDuff que jusqu'au XX^e siècle, la femme est « peu représentée dans le roman d'aventure » et lorsqu'elle y est présente, « elle occupe difficilement la position d'héroïne »²⁵. En effet, l'une des particularités du roman d'aventure et de voyage est de permettre aux jeunes lecteurs de prendre possession d'un espace toujours plus large, de terres toujours plus lointaines, et ces connaissances géographiques ont longtemps été réservées à la gente masculine. Aujourd'hui, alors que les mœurs ont évolué, les femmes ont-elles une place dans des récits accordant une large importance à l'espace ?

Dans *Au ventre du monde*, l'océan est réservé aux hommes. Bien que la mer soit féconde et généralement associée à la féminité, le Dieu-requin est une divinité masculine honorée par le peuple de Paohétama, pour qui « les filles, les femmes sont *tapu* [tabou] sur les pirogues. C'est la place des hommes. On offenserait gravement Oana [le Dieu-requin] en négligeant ce *tapu* »²⁶. Il se trouve que c'est également le lieu où l'on prouve sa valeur en tant que pêcheur et guerrier : en y interdisant les femmes, on les prive de la possibilité de s'illustrer par leur bravoure ou leur agilité. Quand la plage est un espace de jeux pour les enfants, ou d'activités manuelles comme ramasser des coquillages ou réparer les filets de pêche, l'océan est défini par l'action physique et la connaissance du monde naturel :

²⁴ Jack Zipes, *Les Contes de fées et l'art de la subversion : étude de la civilisation des mœurs à travers un genre classique, la littérature pour la jeunesse*, traduit de l'anglais par François Ruy-Vidal, Paris, Payot & Rivages, 2007 [1983].

²⁵ Stéphanie McDuff, *Vivre l'aventure en tant que femme dans la littérature populaire française du tournant du siècle (XIX-XXe siècles) : De l'aventurière à l'héroïne d'aventures chez Mie D'Aghonne, Bousсенard et Zévaco*, Mémoire présenté comme exigence partielle de la maîtrise en études littéraires, Montréal, UQAM, Janvier 2014, p. 24.

²⁶ Gilles Barraqué, *op. cit.*, p. 41.

Pêcher ! Entrer dans ce monde mystérieux et infini de la mer ! [...]

Plonger ! Devenir poisson dans l'eau calme de la baie ! [...]

Naviguer ! Apprendre l'art économe de plonger la pagaie, la science des vents et des courants, celle de deviner le temps d'après le passage d'un nuage ou la couleur de l'horizon, celle enfin de lire la route ou l'heure dans la course du soleil et les figures des étoiles²⁷.

Monter sur la pirogue, apprendre à pêcher, c'est aussi acquérir des compétences pour se déplacer, s'orienter, et surtout entrevoir la possibilité d'aller au-delà de l'île. C'est seulement parce que Paohétama obtient le statut de garçon et le lever du *tapu* qu'elle a la possibilité de changer son destin et de quitter son foyer.

De la même façon, le destin de Ziyara dans *Le secret d'Orbae* est vécu comme une transgression. Dans l'enfance, elle a intégré l'idée que « les filles de la montagne n'ont pas d'ailes »²⁸. Le titre d'Amirale qui la sauve d'une vie domestique ennuyeuse est très vite contesté par les vieillards de Candaâ qui ne peuvent supporter de voir une femme au commandement de la flotte de leur cité. Bien que son navire lui garantisse une liberté de mouvement, elle doit payer son désir de quitter les routes traditionnellement empruntées par une sentence de mort : « On me fit savoir que j'avais insulté les traditions et les usages en m'écartant des routes marchandes. Que la ville tout entière payait mon audace et mon impudence »²⁹. Parvenant à s'échapper et se réfugiant dans l'exil, elle verra son bateau fracassé par l'attaque d'une bande de pirates, puis finira par être quittée par l'homme qu'elle aime lorsque Cornélius s'aventure dans les terres intérieures d'Orbae. La dernière partie de son récit s'inscrit dans l'attente de l'être aimé, car malgré de nombreuses tentatives, elle se révèle incapable d'aller le rejoindre : l'espace se refuse à elle de nouveau. « Personne ne vous demande de renoncer, Ziyara, reprit-il [Alvorandis] plus doucement. Surtout pas moi. Mais vous devez admettre que tout ne peut dépendre de vous. Cette traversée n'est pas à votre portée »³⁰.

Dans le roman *Nous, les enfants sauvages*, le rapport à l'espace est moins généré, mais plutôt régenté selon l'âge des personnages. En effet, les enfants sont réunis dans d'immenses orphelinats et leurs déplacements sont sous le contrôle de l'autorité adulte intransigeante, notamment à travers un encadrement strict de leur emploi du temps. Cependant, il est intéressant de noter qu'à la première sortie leur étant autorisée, le jeune Milo est envoyé en ville où il peut faire l'expérience d'une relative indépendance (« Au

²⁷ Gilles Barraqué, *op. cit.*, p. 39.

²⁸ François Place, *op. cit.*, p. 256.

²⁹ *Ibid.*, p. 280.

³⁰ *Ibid.*, p. 355.

cours de cette balade, ils [Milo et son cousin Jeff] s'emparaient des différents quartiers à la façon de princes visitant leur domaine »³¹), et acquérir des compétences techniques en suivant son cousin dans son travail de mécanicien. Au même moment, le personnage féminin Linka se trouve à la campagne, où elle doit affronter la solitude et l'ennui, puisqu'il lui est impossible d'explorer seule son environnement sans véhicule.

Au contraire, dans le récit *Imago*, Neï échappe aux limitations imposées traditionnellement aux personnages féminins. Dans sa société matriarcale, elle dispose d'une totale liberté de mouvement. Elle est d'ailleurs décrite pratiquant de nombreuses activités physiques sans montrer de difficultés particulières : « Escalader, descendre des chemins abrupts, contourner par le sud la montagne Sacrée, traverser une partie de la forêt et enfin arriver au bord du fleuve-serpent. Ce trajet pénible était une véritable promenade pour Neï »³², et lorsqu'elle pose son regard sur le paysage, des indications géographiques et géologiques précises suggèrent que l'espace qui l'entoure lui est familier. Ses connaissances lui permettent de contrôler son environnement et de se déplacer de façon autonome et indépendante.

Neï s'arrêta un moment face au paysage grandiose qui l'entourait.

Au sud-est, des plateaux et des pics s'étendaient à perte de vue dans un désert semi-aride.

Derrière elle s'élevait la montagne Sacrée, en forme de casquette géante retournée, cerclée en partie par la dense forêt qui protégeait le peuple K'awil de toute invasion.

A l'est ondulait le fleuve-serpent, baptisé par la tribu le fleuve Émeraude³³.

Cette liberté découle du statut particulier de la société dans laquelle Neï a grandi, dans laquelle les femmes détiennent le pouvoir, et il est important de noter que les hommes y ont un certain nombre d'interdits à respecter, avec notamment des lieux où ils ne sont pas autorisés à pénétrer. La liberté de mouvement dans l'espace est reconnue comme enjeu primordial dans la construction des rôles sociaux.

Face à l'injonction de rester au foyer, nos héroïnes prennent cependant presque toutes la route, cette mise en mouvement se lisant comme une transgression de leur statut féminin, en particulier dans le cas de Paohétama d'*Au ventre du monde*. Nous verrons à présent quel rôle joue la construction de l'espace dans le parcours initiatique des jeunes filles du corpus.

³¹ Alice de Poncheville, *op. cit.*, p. 85.

³² Nathalie Le Gendre, *op. cit.*, p. 28.

³³ *Ibid.*

3) Rôles de genre

En littérature de jeunesse, « non seulement les filles et les femmes continuent à être moins souvent mises en scène, mais [...] elles se voient aussi la plupart du temps attribuer des rôles secondaires »³⁴. Bien que des évolutions soient à noter, avec une multiplication des héroïnes dans des ouvrages publiés récemment, les filles restent minoritaires en dehors de la littérature explicitement destinée aux adolescentes. Le paradoxe qui semble traverser les œuvres jeunesse est formulé ainsi par Isabelle Smadja : « une volonté constante de lutter contre les inégalités entre hommes et femmes [se heurte à] une grande difficulté à trouver quel statut donner aux filles au sein du monde moderne et, de ce fait, à leurs personnages féminins »³⁵.

Les héroïnes des ouvrages que nous étudions font tous plus ou moins écho à ce paradoxe : bien que ces jeunes filles soient débrouillardes, curieuses, courageuses, elles ne manquent pas de répondre aux attentes traditionnelles liées au genre. Ziyara par exemple est caractérisée par ses talents de conteuse (le langage étant une compétence favorisée dans l'éducation des petites filles, plutôt que l'activité physique ou les mathématiques) et sa beauté physique. Bien que François Place ait initialement créé deux ouvrages indépendants, le *Voyage de Ziyara* d'une part, le *Voyage de Cornélius* de l'autre, que le lecteur pouvait découvrir dans l'ordre souhaité, l'histoire de Ziyara s'inscrit en miroir de celle de Cornélius. Le récit est plus court, condensé, et la seconde édition Gallimard ne s'y est pas trompée puisqu'elle l'a placé en seconde partie dans l'ouvrage réunissant les deux œuvres. Bien qu'elle accède à l'aventure, la jeune capitaine du Nadir reste un personnage secondaire.

Paohétama, de son côté, parvient à franchir les barrières du genre et bascule du côté des garçons. Dans *Au ventre du monde*, son changement d'identité est l'occasion de mettre en lumière les nombreux préjugés constituant l'identité féminine et l'identité masculine : « J'étais peut-être devenue vraiment garçon par ce trait de caractère qu'ils ont : l'impatience, la rage à satisfaire tout de suite l'envie »³⁶ constate la jeune fille en parlant de sa propre transformation. D'ailleurs, pour se faire accepter par le groupe, elle doit passer

³⁴ Denise von Stockar-Bridel, « Féministe ou féminin : approches sociologiques et artistique de la problématique du genre » in *Littérature de jeunesse, incertaines frontières*, Isabelle Nières-Chevrel (dir.), Colloque de Cerisy, Gallimard jeunesse, 2005, p. 188.

³⁵ Isabelle Smadja, « Filles et jeunes filles des romans contemporains pour la jeunesse », in *Genre et éducation. Former, se former, être formée au féminin*, Bernard Bodinier, Martine Gest, Marie-Françoise Lemonnier-Delpy et Paul Pasteur (dir.), Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2009, p. 237.

³⁶ Gilles Barraqué, *op. cit.*, p. 50.

par la bagarre et montrer à tous sa force physique, à tel point que pour apaiser les fiertés blessées son grand-père devra justifier ainsi son comportement :

C'est justement là le problème : il est garçon depuis trop peu de temps, il ne sait pas encore dominer sa force. Elle part alors dans tous les sens, avec une puissance incroyable. Car ce qu'il faut comprendre, c'est que, dès qu'il a changé de nature, il a reçu une force de garçon qui n'a pas été dépensée pendant les vingt-trois saisons de son âge. Tu imagines la quantité de force ?³⁷

Une décision des chefs du village a suffi à prêter à Paohétama une force légendaire, en vertu de son caractère masculin. Ici, on peut noter qu'il ne s'agit pas nécessairement d'une description sexiste de la part de l'auteur, mais plutôt d'une volonté de décrire des us et coutumes tels qu'ils sont à un moment donné dans une communauté. Néanmoins, cette vision du monde vient confirmer des préjugés plaçant là encore l'action, la force physique et l'impulsivité du côté masculin, et renfermant les filles dans leur rôle plus sage, passif et raisonné.

Les féministes notent que traditionnellement, la femme est autorisée à s'épanouir dans deux rôles : celui de l'amante, l'amoureuse, existant pour le plaisir des hommes, ou celui de la mère, la rapprochant de sa fonction biologique, « naturelle », et la transformant en marchandise ou en ressource produisant de la main d'œuvre³⁸. Une troisième possibilité réside en la figure de la fille « garçon-manqué », venant imiter le modèle masculin sans le remettre en question. Ces trois figures forment l'horizon des personnages féminins et nous les retrouvons dans plusieurs ouvrages du corpus.

a) Un seul destin : le dénouement amoureux

Lorsque Cornélius aperçoit Ziyara pour la première fois dans *Le secret d'Orbae*, alors qu'il ne lui a encore jamais adressé la parole, il tombe immédiatement amoureux d'elle. L'apparition de la jeune femme dans le récit en fait donc avant tout une amoureuse. Déjà dans sa jeunesse, alors qu'elle gravit les échelons pour devenir Grand Amiral de la flotte, elle ne peut se satisfaire de ses titres et ses réussites : elle confie ne « cess[er] de penser à [s]on cher Zénon [son amour de jeunesse] »³⁹ et organise ses déplacements dans le seul but de retrouver son amant : « Je reviens l'année suivante et encore l'année d'après »⁴⁰. De la même façon, la jeune femme reste dans l'attente du retour de Cornélius

³⁷ *Ibid.*, p. 68-69.

³⁸ Sur la fonction des femmes comme ressource produisant de la main d'œuvre (les enfants), voir Lori Gruen, « Dismantling Oppression : An Analysis of the Connection Between Women and Animals » in *Ecofeminism. Women, Animals, Nature*, Greta Gaard (dir.), *op. cit.*, p. 60-90.

³⁹ François Place, *op. cit.*, p. 290.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 291.

lorsque celui-ci s'aventure dans les terres intérieures d'Orbae. Elle abandonne sans hésiter son navire le *Nadir*, renonçant au symbole de sa puissance et de sa liberté, ainsi qu'à son équipage, véritable famille, pour attendre son partenaire qui lui a préféré un rêve de richesse et de découverte. Tout porte à croire que le véritable destin de Ziyara se trouve dans la recherche de l'amour, et qu'une fois celui-ci atteint, elle n'a plus qu'à se délester du reste de ses ambitions. Si Cornélius est obsédé par « le rêve insensé d'atteindre la montagne bleue »⁴¹, désir exotique évoquant l'excitation de l'aventure et le frisson de la découverte, Ziyara n'est obsédée que par l'amour :

Tu sais Ziyara, je n'ai jamais aimé chez Cornélius ce rêve insensé d'atteindre la montagne bleue. A force de tendre vers l'impossible, il est passé à côté de sa vie, et cette montagne a fini par la lui prendre. Et maintenant, je vois ton teint pâle, tes yeux noircis par l'inquiétude et par les veilles. Toi aussi, tu finiras par te faire dévorer⁴².

Dans une dynamique similaire, après avoir fait preuve de courage, de détermination et de débrouillardise pour traverser seule l'océan et se rendre jusqu'à l'île des ennemis de son peuple, Paohétama est transformée par sa rencontre avec Mani. Dès l'apparition du garçon qui lui fait grand effet, la jeune fille constate avec soulagement : « Mani en a fait la preuve [de débrouillardise] aussitôt, en imaginant toutes les mesures à prendre. Après les incertitudes que j'avais traversées, que c'était bon de se laisser conduire ! »⁴³. Les réflexions de Paohétama sur les décisions à prendre, les mesures à respecter pour trouver de quoi se nourrir, se protéger des intempéries ou s'orienter font place à l'émoi attendu de la part d'une jeune fille amoureuse : « Reprends-moi dans tes bras, espèce de garçon ! »⁴⁴. Il semblerait qu'une fois le climax narratif achevé, son rôle de fille (et donc, sa véritable nature ?) reprenne le dessus. Elle retombe ainsi dans la passivité, et se réjouit d'être débarrassée de la nécessité de prendre des décisions. Le récit jusqu'alors plutôt original se tourne vers une résolution classique, où le mariage entre Paotéhama et Mani permet d'instaurer la paix entre deux peuples rivaux. La jeune femme devient néanmoins la cheffe du peuple unifié, mais comme le suggère la scène de conclusion, lorsque devenue vieille elle murmure à l'oreille de son petit-fils « Un jour, tu seras roi »⁴⁵, elle reste une exception et le pouvoir reviendra à la gente masculine après sa mort.

⁴¹ François Place, *op. cit.*, p. 370.

⁴² *Ibid.*

⁴³ Gilles Barraqué, *op. cit.*, p. 202.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 203.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 279.

Comme le note Isabelle Smadja au sujet de l'héroïne Lyra dans la trilogie *A la croisée des Mondes* de Philip Pullman⁴⁶, « tout se pass[e] comme si, subrepticement, les traditions littéraires et culturelles regagnaient du terrain dès que l'auteur y portait moins attention »⁴⁷. Même la jeune Nei d'*Imago*, alors qu'elle est libre de « choisir sa voie : une union pour accéder au pouvoir de chef ou vivre seule, ce qui lui permettrait de se consacrer entièrement à son activité d'armurière »⁴⁸, décide initialement de se marier, avant de perdre Jynx lors d'un combat mortel. Les femmes sont avant tout des amoureuses, et lorsque certaines d'entre elles s'émancipent de ce stéréotype, c'est bien souvent pour incarner alors une figure maternelle.

b) La maternité, dernier horizon ?

La plupart des héroïnes du corpus sont accompagnées d'un enfant, petit frère ou petite sœur dont elles doivent s'occuper (Avril dans *Sirius* s'occupe de son petit frère Kid, Linka dans *Nous, les enfants sauvages* est accompagnée de sa cadette Olga, Nei d'*Imago* doit prendre soin du nouveau-né de sa sœur décédée). Sherrie Inness, chercheuse américaine, souligne que cette association femme-enfant est omniprésente dans la culture populaire, et que les femmes fortes ("tough girls") le sont (je traduis) « seulement dans le but de protéger leurs enfants et leur famille, une forme de ténacité que notre société suppose "naturelle" pour les femmes ; ainsi, leur "toughness" ne remet pas en question les rôles de genre »⁴⁹. En effet, et même lorsqu'elle échappe au destin romantique, la femme incarne généralement un rôle protecteur, directement lié à son statut maternel. Avril, la jeune héroïne de *Sirius*, a commis de nombreuses exactions aux côtés de son compagnon Darius et de la milice des Etoiles Noires. Elle n'hésite d'ailleurs pas à prendre les armes pour se défendre et ressent en elle l'appel de la violence. Pourtant, alors qu'elle va jusqu'à sacrifier ses parents dans un incendie criminel, lorsque la vie de Kid est menacée, elle se détourne des Etoiles Noires : assister au meurtre d'un enfant est un acte auquel elle ne peut se résoudre, la limite qu'elle ne parvient pas à dépasser. Elle recueille le bébé et s'enfuit loin de ses compagnons. Bien que le récit s'émancipe de nombreux stéréotypes de genre et

⁴⁶ Philip Pullman, *A la croisée des mondes*, traduit de l'anglais par Jean Esch, 3 tomes, Paris, Gallimard Jeunesse, 1998-2000 [1995-2000].

⁴⁷ Isabelle Smadja, « Héros et héroïnes des romans de fantasy contemporains », *La lettre de l'enfance et de l'adolescence*, vol. 82, n° 4, 2010, p. 61.

⁴⁸ Nathalie Le Gendre, *Imago*, op. cit., p. 53

⁴⁹ Sherrie A. Inness, *Tough Girls: Women Warriors and Wonder Women in Popular Culture*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1999, p. 20. Citation originale : « they are often tough only in order to protect their children and families, a form of toughness that our society assumes is "natural" for women; thus, their toughness does not call in question gender roles ».

cherche à déconstruire les schémas du récit traditionnel, comme nous le verrons en dernière partie de ce travail, nous retrouvons un modèle de la femme protectrice de l'enfance, définie par un instinct maternel si profondément ancré qu'il ne peut être ignoré.

C'est ce même instinct qui lie instantanément Neï à sa nièce orpheline, alors que le personnage masculin de Tep n'hésite pas à menacer la vie du nouveau-né sans ressentir ni empathie ni pitié pour l'enfant. Dans *Le secret d'Orbae*, si Ziyara n'est pas en relation avec des enfants jusqu'à la chute du récit, elle incarne la figure maternelle par sa fonction créatrice qui lui permet d'intégrer la confrérie des femmes-cartographes : « Mais alors, Azadeh, pourquoi ce sont des femmes qui mettent en forme la Carte-Mère? [...] – Ziyara, je pensais que c'était une évidence. Ce sont les femmes qui mettent au monde ! »⁵⁰. Ainsi, nos héroïnes se révèlent dans leur identité féminine avant tout en rapport avec la maternité.

c) La figure du garçon manqué

La féministe Simone de Beauvoir a été l'une des premières à mettre en évidence les structures sexistes de la société patriarcale, et en cela sa pensée est fondamentale pour les féministes contemporaines. Pour de Beauvoir, la seule échappatoire possible pour les femmes est de s'émanciper du rôle de genre leur étant attribué, en refusant les destins traditionnels romantiques et maternels. Cependant, tant que le système de pensée binaire n'est pas aboli, le refus du féminin mène presque systématiquement à embrasser les codes du masculin. Ainsi, comme l'explique Christine Detrez, si « la construction sociale du rôle féminin est bien mise en évidence » dans nombre d'ouvrages pour les adolescents, « pour échapper à ce rôle, la seule issue semble finalement... d'épouser le modèle "masculin", et de devenir plus guerrière, plus féroce, plus violente que les hommes »⁵¹. Ainsi Ziyara est-elle décrite comme une « vraie sauvageonne, morveuse et frondeuse. Je passais mon temps à me battre avec les garçons. Je les gagnais à la course, toujours »⁵². Non seulement la jeune fille adopte le comportement classique du garçon-manqué, mais elle se doit également de surpasser ses camarades, d'être plus garçon qu'un garçon, pour accéder au statut d'héroïne. Le stéréotype du garçon-manqué est problématique en ce qu'il suggère que si la féminité ne peut accéder à l'aventure, il faut s'en émanciper ou la transfigurer en incarnant des valeurs dites masculines, seule alternative à un destin morose : « Les filles de

⁵⁰ François Place, *op. cit.*, p. 383.

⁵¹ Christine Detrez, « Les princes et princesses de la littérature adolescente aujourd'hui. Analyses et impressions de lecture », *La lettre de l'enfance et de l'adolescence*, vol. 82, n° 4, 2010, p. 78-79.

⁵² *Ibid.*, p. 256.

la montagne n'ont pas d'ailes. Quand elles pétrissent le pain, c'est pour y étouffer leurs rêves »⁵³. Ces schémas de personnage restent ancrés dans une pensée du genre duelle, où les jeunes filles doivent refuser des rôles stéréotypés sans trouver de proposition originale leur permettant d'incarner une féminité différente. Comme le souligne Isabelle Smadja, l'enjeu est « d'obtenir la reconnaissance d'une identité différente de celle des garçons, tout en refusant très franchement d'emprisonner la femme dans un statut prédéterminé »⁵⁴. Or, conclue-t-elle, nous sommes encore « loin de savoir quelle est cette identité féminine que nous appelons de nos vœux »⁵⁵.

Dans les romans d'aventure et de voyage que nous avons choisis d'étudier, les rapports entre les sexes et avec la nature ne sont pas anodins. Les auteurs sont porteurs d'un héritage dualiste et patriarcal, et font plus ou moins adhérer leurs récits à ces valeurs. Si sur certains points les héroïnes remettent en cause le *statu quo*, c'est généralement pour confirmer par ailleurs les stéréotypes de genre. Après ce premier état des lieux s'intéressant aux rôles et aux parcours narratifs des personnages, nous nous attarderons sur le rapport au corps, fondamental dans la réflexion écoféministe, et se trouvant au centre d'une toile reliant les notions de nature, de féminité et d'oppression.

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ Isabelle Smadja, « Filles et jeunes filles des romans contemporains pour la jeunesse », *op. cit.*, p. 239.

⁵⁵ *Ibid.*

II. Le corps des femmes

Dans la pensée féministe, le corps est longtemps resté presque un tabou. Soupçonné d'essentialisme, symbolisant l'oppression masculine, il a souvent été nié, rejeté par des théoriciennes qui ne concevaient l'émancipation des femmes que par une rupture totale avec ses liens à la nature. L'écoféminisme a cherché au contraire à remettre la notion de corporalité au centre du débat, en soulignant que « le corps, qu'il soit celui d'une femme ou d'un homme, n'est pas aliénant en lui-même. Ce sont bien les usages sociaux qui en font une cage »⁵⁶. Pour les écoféministes, la maternité n'est ainsi « pas une fonction naturelle aux femmes, mais une fonction sociale »⁵⁷, car elle dépasse le simple lien physique au bébé s'établissant par le fait de la grossesse, pour englober toute une série de comportements dits « maternels » (prendre soin, protéger, éduquer) qui peuvent être pris en charge par tout individu, quel que soit son sexe. Le corps de la femme s'inscrit donc dans le paradoxe : à la fois source d'aliénation, parce que traditionnellement justification de la subordination des femmes à l'autorité des hommes (à cause de la maternité, mais aussi de la faiblesse physique présumée des femmes liée à leur condition physique et à leur cycle menstruel), il permet aussi l'affirmation de leur identité lorsqu'il est revendiqué comme symbole de l'indépendance et de la libération. Dans tous les cas, le corps est au centre de la construction de l'identité, et dans la littérature, au centre de la construction du personnage. Nous verrons que dans notre corpus, le corps est à la fois le lieu où s'élabore l'identité des personnages et se développe une poétique des sens, tout en se faisant reflet de la domination de la société.

1) Le corps comme identité

Il est aujourd'hui généralement admis dans les sciences sociales que le genre est une construction culturelle et non une donnée « naturelle ». C'est la sociologue britannique Anne Oakley qui a mis en évidence la différence entre genre (socialement construit) et sexe (donnée biologique)⁵⁸. Pour la philosophe américaine Judith Butler, « l'humain ne naît pas avec un genre fixe et naturel, mais ce genre se réalise jour après jour à travers les

⁵⁶ Anne-Line Gandon. « L'écoféminisme : une pensée féministe de la nature et de la société », *op. cit.*, § 19.

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ Anne Oakley, *Sex, Gender, and Society*, *op. cit.*

normes et les contraintes »⁵⁹. Endosser une norme de genre féminin ou masculin est donc un travail continu et répétitif, que l'individu est sans cesse en train de réactiver dans ses attitudes et sa façon d'être au monde au quotidien ; dans ce sens, le genre est performatif, c'est-à-dire qu'il fait advenir ce qu'il dit, il est créé au moment où il est incarné. La transformation de Paohétama en garçon dans *Au ventre du monde* illustre cette idée. Alors que sa meilleure amie Maëva manifeste tous les attributs de la « vraie fille » (notamment à travers le soin qu'elle porte à sa longue chevelure ondulée, tandis que l'héroïne a dû se raser la tête), Paohétama doit se détourner des stéréotypes féminins et jouer le garçon. En devenant la fille-garçon, et en étant acceptée sous cette identité par sa communauté, elle montre que le genre est une donnée socialement construite qui n'a de valeur que si elle est reconnue par la culture dans laquelle elle est produite. Nous l'avons dit, pour être acceptée en tant que garçon il lui faut adopter une attitude agressive, et défier le personnage le plus viril du groupe des enfants, Mahauaka. Après sa victoire, elle obtient le droit implicite d'entrer dans la catégorie des garçons, autorisation qu'elle va concrétiser en se fabriquant un sexe masculin.

J'ai terminé mon élément en liant les deux extrémités. Il me paraissait très réussi. J'avais façonné un bout de tresse de la taille d'un doigt et au profil particulier. Je l'ai placé sur la paire de petites noix pour juger de l'ensemble. Oui, c'était plutôt ressemblant⁶⁰.

En agissant ainsi, Paohétama montre que le genre et le sexe biologique sont deux choses différentes, le genre se référant à toute une série d'attitudes, de comportements et d'activités et prévalant sur la réalité du corps. Néanmoins, la jeune fille a aussi intégré que son comportement masculin devait s'accompagner d'une transformation physique, pour rester « dans l'ordre des choses » - c'est-à-dire que son comportement lui serait intolérable à elle-même si elle continuait à s'identifier en tant que fille. De façon paradoxale, en même temps que le genre est révélé comme construction, il semble s'ériger dans son appartenance incontournable à un sexe. Lorsque son grand-père découvre son ouvrage, Paohétama le justifie ainsi :

Tu comprends, grand-père, là-haut, on se baigne tous ensemble. Quand je serai sans mon pagne, je veux encore ressembler à un garçon. Tout le monde verra bien que c'est fabriqué, bien sûr. Mais ce n'est pas ça qui compte. Ce sera comme une parure qui rappellera ma nature⁶¹.

L'utilisation du terme « ma nature » illustre bien l'association que fait Paohétama entre son nouveau genre et la nécessité de l'associer à un sexe masculin. L'apparence physique joue

⁵⁹ Audrey Baril, « De la construction du genre à la construction du "sexe" : les thèses féminines postmodernes dans l'oeuvre de Judith Butler », *Recherches féministes*, vol. 20, n°2, 2007, § 5.

⁶⁰ Gilles Barraqué, *op. cit.*, p. 75.

⁶¹ *Ibid.*, p. 76.

ici un rôle hautement symbolique. Dans ce sens, *Au ventre du monde* entretient un rapport paradoxal avec la notion de genre, car celle-ci reste en suspens, à la fois pensée comme « naturelle » et démontrée en tant que construction.

Le corps permet ainsi l'identification à un genre particulier, pas seulement par le biais du sexe biologique, mais aussi par la mise en scène des attributs genrés. Après sa lutte avec Mahauhaka, ce sont les traces sur le visage de Paohétama qui suscitent le respect des autres enfants : « Moi, j'ai haussé les épaules, comme je pensais qu'un garçon l'aurait fait. Je voyais bien que mes marques et le souvenir de la violente bagarre leur inspiraient de l'admiration »⁶². Par la suite, l'endurcissement de son corps dans l'effort de la navigation vient confirmer et renforcer son identité masculine, notamment à travers le topos de la résistance physique. Sa peau est abimée, mais porte les stigmates des éléments naturels qu'elle a su affronter : « Le sel, le vent, le soleil l'avaient [ma peau] desséchée, crevassée, et par endroits brûlée »⁶³. Son aventure terminée, alors qu'elle retourne parmi les siens, la transition vers une identité de jeune fille passe alors par une nouvelle transformation physique : « C'est ainsi que, pendant les trois jours passés au faé de Mahone, j'allais véritablement changer de peau. Comme un crabe qui mue. Sous les massages répétés, ma vieille peau est partie peu à peu en pelures, en lambeaux »⁶⁴. Il s'agit de rétablir la beauté de son corps, la souplesse et la douceur de sa peau, autant d'attributs féminins qui illustrent l'évolution de Paohétama vers la féminité. C'est d'ailleurs dans un processus de transmission de femme à fille, auprès de Heinui, que cette transformation peut prendre forme : « Heinui l'a compris. Elle est allée appeler ses filles. Elles m'ont encore soignée, massée, apprêtée. Elles ont veillé à mes besoins les plus intimes sans que j'en ressente de honte. C'était naturel et on était entre femmes »⁶⁵. Il n'est pas anodin qu'une telle scène participe à la caractérisation du féminin dans *Au ventre du monde* ; en effet, les activités de soin sont traditionnellement réservées aux femmes, ce qui a un impact sur le développement de l'empathie et d'une éthique du *care*, comme nous l'analyserons plus tard dans cette recherche.

Le corps, en tant qu'enveloppe charnelle, forme une interface entre l'individu et le monde qui l'entoure. Dans les ouvrages du corpus, le rapport au corps s'élabore comme relation avec la nature, connexion aux éléments. Le recours aux sens et à la sensualité est

⁶² Gilles Barraqué, *op. cit.*, p. 78.

⁶³ *Ibid.*, p. 233.

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ *Ibid.*, p. 235.

important dans le contexte d'une écriture féministe, la liberté de ressentir du désir physique sans honte et sans préjugé étant une revendication centrale dans leur combat pour l'indépendance et l'émancipation. Dans *Imago*, le personnage de Neï a une existence charnelle, les membres de sa communauté n'hésitant pas à utiliser le contact physique pour exprimer leur empathie, leur soutien, leur union. Par exemple, lors de la cérémonie du deuil marquant la mort de sa sœur aînée, Neï remarque qu'« on la regardait, la saluait, la caressait »⁶⁶. De la même façon, nous l'avons mentionné, dans *Au ventre du monde* Paohétama est massée, caressée, coiffée, et donc considérée dans sa matérialité, comme elle l'exprime en se projetant dans le regard d'Heinui : « Heinui me voyait autrement. Elle m'avait lavée comme son enfant, elle me touchait, me pétrissait ; pour elle, j'avais bien un corps »⁶⁷. Ces ouvrages ont en commun de se dérouler dans des sociétés imaginaires inspirées des peuples premiers, qui dans l'imaginaire occidental sont réputés pour être décomplexés et peu touchés par la pudeur, ce qui leur permet d'exprimer leur affection par le toucher plutôt que par les mots. Le corps des jeunes femmes est aussi source d'émancipation, lorsqu'il se fait le lieu de connaissance et d'exploration du monde naturel et physique.

Dans *Imago*, la soirée d'initiation marquant l'entrée de Neï dans le monde des femmes débute par un épisode sensuel, physique, lors duquel la jeune fille s'éveille au désir face à son partenaire Jynx. On y découvre une femme en confiance, à l'aise dans son corps, attentive à ses sensations. Le plaisir des sens est intimement associé au lien avec les éléments naturels (le ciel étoilé, la chaleur des flammes, le froid de la nuit), au reste de la communauté (l'amour de sa mère et de sa sœur), ainsi qu'aux vibrations de la musique. La danse rapprochant Neï et Jynx l'un de l'autre est retranscrite par des phrases courtes, entrecoupées par les battements du tambour, la musique faisant écho au rythme intérieur de la jeune fille.

[Jynx] se rapprocha d'elle.

Les yeux du jeune homme s'accrochèrent aux siens.

Tambours.

Des frissons picotèrent sa peau.

Tambours.

Son cœur bondit au même moment.

Les tambours accélérèrent le rythme.

Encore et encore.

⁶⁶ Nathalie Le Gendre, *op. cit.*, p. 37.

⁶⁷ Gilles Barraqué, *ibid.*, p. 246.

Son cœur à l'unisson.

Tel le galop d'un cheval.

Le corps de Neï ondula, comme en transe. Ses pieds frappèrent le sol. Elle tournoya sur elle-même, les bras levés vers le ciel étoilé. Son esprit quitta son enveloppe charnelle et s'éleva au-dessus du clan. La jeune femme sentit la chaleur des flammes la caresser, le froid de la nuit l'effleurer, l'amour de sa mère et de sa sœur, les vibrations intenses d'un corps près d'elle... et le souffle d'une haleine sur sa nuque. [...]

Neï resta immobile face à Jynx. Elle pouvait respirer son odeur. Un mélange enivrant de terre, de feu et de musc. Ses narines palpitèrent. Du bout des doigts, elle effleura ses mains. Ils dansèrent sans se quitter des yeux, sans que leurs corps se touchent, à seulement quelques centimètres l'un de l'autre, isolés du reste du monde, dans une bulle de désir⁶⁸.

Les sensations physiques de Neï sont ancrées dans sa relation à la nature, et se traduisent par une attention, une connexion particulière au monde qui l'entoure.

Le corps des personnages se fait donc support de leur identité, et constitue un médium à travers lequel elles explorent et découvrent le monde. A la fois prescriptif et source de liberté, il est également utilisé dans sa fonction symbolique pour exprimer les forces oppressives s'imposant aux héroïnes.

2) Le corps, support de l'oppression

Si le corps peut être un outil d'émancipation et une force dans la construction de l'identité des personnages, il se transforme en cage ou en prison lorsqu'il se fait support de l'oppression. Dans *Tant que nous sommes vivants*, pour Hama, la mutilation de son corps quand elle perd ses deux mains est une violence insupportable, une atteinte à son intégrité physique et à son identité.

Pendant ce temps, ramassée sur elle-même, Hama essayait d'appivoiser la douleur et la perte. Ce nouveau corps, avec lequel elle allait devoir vivre, lui semblait appartenir à quelqu'un d'autre. A longueur de journée, elle contemplait ses poignets enroulés dans les bandages. Elle avait l'impression de sentir ses paumes, d'éprouver des fourmillements au bout des doigts, mais ce n'était qu'une illusion, un tour de magie cruel que lui infligeait son cerveau.

Elle dressait la liste des choses qu'elle ne pourrait plus jamais faire, et c'était une liste atroce, interminable. Sans ses mains, elle n'était plus rien⁶⁹.

Son corps est devenu celui d'une étrangère, un outil défectueux ne pouvant plus lui fournir satisfaction, faisant écho à la machinerie détruite de l'Usine désormais inutile et irréparable.

La disparition de ses mains se produit en parallèle d'une seconde expérience physique, celle de la grossesse, et vient établir une poétique du gain et de la perte. En effet,

⁶⁸ Gilles Barraqué, *op. cit.*, p. 141-142.

⁶⁹ Anne-Laure Bondoux, *op. cit.*, p. 54-55.

la perte de ses mains s'accompagne de l'arrivée de la vie qui grandit dans son ventre : « Plus de mains, et un gros ventre, soupira-t-elle. Tu crois qu'il faut toujours perdre une part de soi pour que la vie continue ? »⁷⁰. Inversement, lorsque Tsell naît et que le ventre de Hama redevient « un endroit triste et inhabité »⁷¹, celle-ci récupère symboliquement ses mains, à travers les prothèses de métal fabriquées par Bo. Le corps d'Hama porte ainsi la trace des oppressions successives qui rythment son destin. D'abord, la violence moderne incarnée par l'Usine, l'obsession de la productivité qui cause sa mutilation, puis la naissance de son enfant qu'elle vit avec ambivalence. Sa grossesse lui apporte beaucoup de souffrance physique et psychologique, à tel point qu'elle envisage de renoncer à l'enfant (« – Si c'était possible, cria-t-elle, je renoncerais à cet enfant en échange d'une seule de mes mains ! »⁷²), tout en se culpabilisant énormément d'avoir de telles pensées. Elle est ainsi victime du capitalisme, mais aussi victime de son rôle de femme, de l'impossibilité de déroger à la maternité qui ne lui vient pas « naturellement » mais est vécue comme une épreuve. Alors qu'elle parvient, grâce aux conseils de la sage Quatre, à établir un lien d'affection avec sa fille, une nouvelle transformation de son corps vient s'interposer entre elles : « Dès que Hama eut accepté les mains forgées par mon père, elle fit de son mieux pour les utiliser et je perdis le contact moelleux que j'avais avec elle »⁷³. Les mains construites par Bo sont certes un gage d'amour, mais expriment avant tout sa culpabilité et son désir de réparation. Au contraire de Quatre, figure maternelle, qui encourage Hama à apprivoiser son nouveau corps et à l'investir de façon créative (« Par ailleurs, Quatre lui avait enseigné l'art de m'habiller et de me déshabiller avec les dents. – Fais comme les louves, lui recommandait la minuscule couturière »⁷⁴), Bo est incapable d'accepter Hama dans sa nouvelle apparence physique. Il tente avant tout de la réparer, c'est-à-dire lui imposer un modèle d'apparence physique normatif (une femme avec deux mains) plutôt que de la soutenir dans ce qu'elle est : « Il pensa à Hama et se rappela ce qu'il voulait faire : réparer l'irréparable. Ce n'était pas raisonnable, mais c'était la seule façon pour lui d'aimer encore ma mère »⁷⁵. L'accumulation des pressions venant s'inscrire sur son corps mènera Hama à la folie, la seule solution qu'elle ait trouvée pour se libérer étant justement

⁷⁰ *Ibid.*, p. 71.

⁷¹ *Ibid.*, p. 136.

⁷² *Ibid.*, p. 75.

⁷³ *Ibid.*, p. 167.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 151.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 159.

de disparaître en laissant ses mains derrière elle : « Au milieu des cendres, il y avait deux mains de plomb à moitié fondues »⁷⁶.

3) La femme, cet animal ?

Nous l'avons dit, c'est précisément à cause de son corps et des fonctions biologiques lui étant associées que la femme a été historiquement rapprochée de la nature, justifiant ainsi sa subordination à l'autorité masculine. Pour Lori Gruen, le parallélisme femme/nature établi par les écoféministes se prolonge dans la relation femme/animal. Elle explique ainsi que

the categories "woman" and "animal" serve the same symbolic function in patriarchal society. Their construction as dominated, submissive "other" in theoretical discourse (whether explicitly so stated or implied) has sustained human male dominance. The role of women and animals in post-industrial society is to serve/be served up; women and animals are the used.

les catégories "femme" et "animal" ont la même fonction symbolique dans la société patriarcale. Leur construction en tant qu'"autre" dominé et soumis dans le discours théorique (que ce soit de façon explicite ou implicite) a soutenu la domination masculine. Le rôle des femmes et des animaux dans la société post-industrielle est de servir/d'être servi.e.s ; les femmes et les animaux sont utilisés⁷⁷.

C'est également le propos de Carol J. Adams qui démontre que dans la pensée populaire américaine, la dévalorisation de la femme s'appuie entre autre sur des analogies avec les animaux, notamment dans l'industrie de la viande⁷⁸. Ainsi, la parallèle entre corps de femme et animalité fait traditionnellement partie de la structure de domination patriarcale. Pourtant, dans le corpus, si le lien femme-animal figure une chaîne supplémentaire rattachant la femme à son statut d'être de nature, il est aussi constitué comme force d'émancipation, symbole d'évolution et de maturation des personnages.

Dans *Nous, les enfants sauvages*, alors que les animaux ont presque totalement disparu de la surface de la planète, la créature mystérieuse que Linka appelle Vive lui permet de faire l'expérience physique de l'« être-animal ».

Tandis que Linka reprenait son souffle, Vive frissonna, fit volte-face et vint se coller dans le dos de Linka. Une chaleur étonnante coula alors le long de sa colonne vertébrale puis dans tous ses os, jusqu'au bout de ses mains et de ses pieds. Sa vision changea brutalement, les herbes grossirent, les mouches quadruplèrent de volume, le pré sembla s'élargir. Ses membres prirent une force qu'elle ne soupçonnait pas. Son cou bougea puissamment comme l'encolure d'un cheval. L'air pénétrait dans ses narines, les transformant en naseaux frémissants. Linka huma les odeurs variées des herbes, toutes plus délicieuses les unes que

⁷⁶ Anne-Laure Bondoux, *op. cit.*, p. 246.

⁷⁷ Lori Gruen, « Dismantling Oppression : An Analysis of the Connection Between Women and Animals », *op. cit.*, p. 61. Je traduis.

⁷⁸ Carol Adams, *The Sexual Politics of Meat. A Feminist-Vegetarian Critical Theory*, New York / Londres, The Continuum International Publishing Group Ltd, 2010 [1990].

les autres. Les muscles de ses cuisses se tendirent et, d'une détente, ils la propulsèrent à deux mètres. Linka frémissait comme un cheval, pensait comme un cheval, elle était même toute entière *devenue* cheval⁷⁹.

Sa métamorphose lui permet d'expérimenter un être-au-monde totalement différent de ce qu'elle a connu jusqu'alors, et c'est ce décentrement qui lui permettra de questionner, puis d'échapper au mode de vie carcéral que lui impose la société. C'est donc l'expérience du corps qui va mettre en route sa réflexion, la proximité physique et mentale qu'elle a ressentie vis-à-vis du cheval la faisant peu à peu réaliser que les humains et les animaux ne sont, après tout, pas si différents. L'association femme/animal est ici source d'une prise de recul critique, et donc une véritable force pour le personnage, qui peut s'émanciper d'une vision de l'humain sclérosée ayant provoqué la déchéance du monde dans lequel elle grandit.

L'animalité comprise dans un sens plus large s'exprime aussi à travers le corps de la femme et de son cycle menstruel lui rappelant qu'elle est un mammifère, qu'elle appartient à un monde physique. Dans *Tant que nous sommes vivants*, un lien charnel se construit entre Hama et Tsell, et l'intervention du corps sous la forme de l'accouchement pour l'une, des premières règles pour l'autre, vient rythmer le passage à l'étape suivante de leur parcours, endossant une valeur initiatique. Avant la naissance de leur fille, Hama et Bo se tournent vers une forme de vie sauvage et primitive, dans la forêt où ils doivent « survivre avec ce que l'endroit leur offrait : de l'eau douce, les poissons de la rivière, les orties, les fougères, les poireaux sauvages, les champignons, les insectes et les petites bêtes prises dans les pièges que Bo fabriquait »⁸⁰. Hama met Tsell au monde « sur un matelas de mousse et d'herbes rances, entre ses jambes nues »⁸¹, alors qu'elle sent en elle « une force extraordinaire [qui] travaillait pour se frayer un chemin entre ses hanches. Une force qui l'ouvrait, la déchirait et la ramenait à la vie »⁸². La naissance est un moment initiatique très fort, qui réhabilite son corps comme lieu de la création et non de la perte, notamment lorsqu'elle constate que son bébé possède bien ses deux mains. Le parcours de Tsell dans la seconde partie fait écho à celui de sa mère, lorsqu'au terme d'une longue errance à travers le désert elle réalise un matin que son corps s'est transformé :

Réveillée en sursaut, je me rendis compte que j'avais perdu du sang. Ce n'était pas le sang ordinaire d'une blessure ordinaire. Il s'écoulait naturellement entre mes cuisses et je compris qu'il en serait désormais ainsi, chaque mois. Dans le secret de mon ventre, les

⁷⁹ Alice de Poncheville, *op. cit.*, p. 114.

⁸⁰ Anne-Laure Bondoux, *op. cit.*, p. 122.

⁸¹ *Ibid.*, p. 124.

⁸² *Ibid.*

mâchoires avaient longuement travaillé à cette transformation. Je n'étais plus la petite fille que j'avais été. J'étais en train de devenir une jeune femme⁸³.

Les « mâchoires » qui ont travaillé dans le ventre de la jeune fille rappellent la « force extraordinaire » ayant traversé sa mère lorsqu'elle lui donnait naissance. Ce phénomène, indiquant qu'elle a la capacité biologique de transmettre la vie à son tour, est vécu comme une consolidation de son identité en tant que femme, non pas comme une faiblesse ou une limitation, mais plutôt comme l'inscription dans une communauté féminine, une lignée rapprochant les mères des filles et leur offrant une place dans l'histoire familiale.

A l'inverse, dans *Au ventre du monde*, Paotéhama a ses premières règles au moment même où elle sort, victorieuse, du coquillage lui ayant livré sa précieuse perle. Paradoxalement, alors qu'elle est considérée par tous comme une créature surnaturelle, mythique, la fille de l'Océan, ses premiers sangs lui rappellent qu'elle est bien humaine.

On peut comprendre pourtant la vision de ceux de l'Autre Terre ce jour-là. Ils m'ont vue naître du Ventre du Monde. Ils m'ont vue enfantée de l'endroit précis où la mer a été enfantée. [...] Comment ne pas croire à ma nature divine?⁸⁴

Il y avait aussi ce sang sur mes cuisses, et j'ai fini par comprendre. J'avais mes premiers sangs de femme. Alors au moment même où on me proclamait déesse, moi, je ressentais d'abord de la honte devant tous ces hommes⁸⁵.

Cette scène marque la fin de son aventure, et donc le rétablissement de son identité genrée, puisque les chefs de sa communauté ne lui avaient accordé un statut de garçon que jusqu'au moment de l'arrivée de ses règles. Son entrée dans le monde des femmes est marquée par « la honte devant tous ces hommes », ce qui indique qu'elle associe ses règles à une marque de vulnérabilité et d'infériorité, mais aussi qu'elle conçoit sa féminité sous le regard des hommes, observée par tous, et donc sous l'influence masculine. L'introduction de la faiblesse de son corps vient nuancer sa victoire, de la même façon que malgré son statut de cheffe elle choisira de se marier pour offrir une conclusion traditionnelle à ce conte moderne.

Dans cette première partie, nous avons dressé un panorama des problématiques principales concernant les personnages féminins et l'influence des conceptions de genre dans la construction de leur rôle narratif et symbolique. En orientant notre regard vers les relations que les héroïnes entretiennent avec leur environnement et en particulier avec le monde naturel, nous constatons que les stéréotypes de genre sont encore repérables dans tout le corpus, tout en coexistant avec diverses formes de remises en question et de

⁸³ Anne-Laure Bondoux, *op. cit.*, p. 258.

⁸⁴ Gilles Barraqué, *op. cit.*, p. 226.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 227.

possibles émancipations. Dans un second temps, nous chercherons à mettre au jour les mythes écofictionnels structurant les ouvrages du corpus, en interrogeant la façon dont ils font écho aux préoccupations de genre et aux problématiques découlant de la pensée duelle.

Partie 2 :
Mythes écofictionnels et
construction du genre

L'écofiction telle que définie par Christian Chelebourg, c'est-à-dire les multiples récits que nous faisons de la catastrophe écologique (« La Terre est en danger, l'homme est en péril, telle est la nouvelle histoire que les sociétés industrielles se sont alors donnée en partage »¹), s'inscrit dans une série de mythes littéraires et poétiques dont certains symboles sont récurrents à travers le corpus. Nous nous intéresserons à présent à ces mythes qui bâtissent une image du féminin, notamment en développant une poétique de l'espace. La figure féminine s'articule dans une dimension initiatique, à travers des espaces évoquant le mythe de la Terre-mère et celui des origines. A l'opposé, nous verrons que le corpus dresse le portrait d'une modernité masculine et dévastatrice, ancrée dans des images de déchéance, de chute et de violence.

I. Poétique de l'espace au féminin

Les romans du corpus s'attachent à des personnages féminins qui arpentent le territoire, se déplacent et voyagent à travers multiples espaces. Or, comme le souligne Paul Claval,

en apprenant à observer, le regard de l'individu devient sélectif : il remarque certains des éléments de l'environnement et en néglige d'autres. La perception du monde implique tri, filtrage et mécanismes de reconnaissance du déjà connu ; elle est socialement construite. On ne discerne souvent que ce que le groupe a appris à voir².

De ce point de vue, la façon dont les personnages appréhendent les paysages et développent une relation à la nature est signifiante, puisqu'elle offre un éclairage sur la vision du monde du personnage, et ainsi celle que l'auteur cherche à transmettre à son lecteur. Pierre Jourde a montré dans son ouvrage sur les *Géographies imaginaires* de quelles façons les espaces de la fiction cristallisent des images issues de l'imaginaire collectif en projetant du sens sur des motifs comme les éléments (eau, terre, feu...), ou les différents types d'espaces naturels (forêt, montagne, océan...)³. Comment ces espaces se développent-ils dans l'imaginaire, et interagissent-ils avec les dualismes de la pensée traditionnelle mis en lumière en première partie ? Qu'il s'agisse de lier le destin narratif des personnages à l'espace dans lequel ils évoluent, ou de les révéler à travers un principe

¹ Christian Chelebourg, *Les écofictions. Mythologies de la fin du monde*, Clamecy, Les Impressions Nouvelles, 2012, p. 7.

² Paul Claval, *De la terre aux hommes. La géographie comme vision du monde*, Paris : Armand Colin, 2012, p. 206.

³ Pierre Jourde, *Géographies imaginaires. De quelques inventeurs de mondes au XX^e siècle : Gracq, Borges, Michaux, Tolkien*, Paris, José Corti, 1991.

particulier comme l'élément aquatique, nous analyserons dans cette partie la poétique de l'espace au féminin, en faisant écho aux mythes de l'utopie insulaire et du paradis perdu.

1) Espace et initiation

Dans les ouvrages du corpus, l'espace dans lequel se déroule le récit n'est pas anodin : au-delà d'un simple décor, il joue un rôle narratif central dans le développement et l'évolution des personnages. Pour Michel Collot, le paysage peut se lire comme un « espace transitionnel » au sens où l'entend le psychanalyste Winnicott, « qui en trouve le prototype dans l'aire de jeu où l'enfant apprend à échanger les données de son monde intérieur avec le monde extérieur »⁴. L'interaction entre le personnage et son environnement, reçue et interprétée par le lecteur, donne ainsi lieu à un « transfert du dedans au dehors »⁵. Selon cette idée qui était déjà celle des Romantiques face à la nature, il s'agit à la fois de détecter l'expression de l'intériorité du personnage à travers le paysage, tout en percevant de quelle façon ce paysage influence les états intérieurs du personnage (« La correspondance entre le paysage et l'état d'âme est à double sens : elle suppose non seulement la projection de l'affectivité sur le monde, mais aussi le retentissement de ce dernier dans la conscience du sujet »⁶). Ainsi, dans les ouvrages étudiés, les personnages entretiennent une relation initiatique avec les espaces naturels, dans le sens où leur maturation prend racine dans ces espaces et en lien avec ces paysages. La mer est un élément majeur qui va venir définir et caractériser l'identité féminine, et nous nous attarderons sur le symbolisme aquatique dans les parties suivantes. D'autres espaces naturels sont cependant également signifiants, comme le désert ou la montagne.

Dans *Tant que nous sommes vivants*, les personnages parcourent le territoire dans une longue errance se répétant sur deux générations. Le paysage et les espaces naturels traversés y sont utilisés pour refléter les états d'âme des personnages, et illustrent l'évolution intérieure des voyageurs. Alors que la forêt constitue un espace de sécurité pour Hama, qui comme nous l'avons mentionné donne vie à sa fille dans un refuge improvisé au milieu des arbres, c'est dans la steppe désertique que Tsell devient femme. Dans l'imaginaire géographique, le désert prolonge la mer, tout en s'articulant comme son antithèse. Là où l'océan est plein de vie, la steppe se construit en lien avec le vide et la

⁴ Michel Collot, *La pensée-paysage*, Arles, Actes Sud/ENSP, 2011, p. 30.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*, p. 31.

mort⁷. C'est dans ce lieu constitué comme « parenthèse déserte du monde »⁸ que Tsell va sortir de l'enfance, en suivant un parcours diégétique inspiré du schéma traditionnel de l'initiation. Simone Vierne rappelle qu'une cérémonie d'initiation est composée de trois étapes, la première étant une forme de régression, chute ou descente vers la mort symbolique constituant la seconde étape. Un troisième moment marquant la renaissance vient clôturer le processus initiatique :

Dans toutes les cérémonies d'initiation [...] on peut distinguer trois grandes séquences, d'inégale longueur, la plus fournie étant généralement la seconde [...]. En effet, la première phase est une préparation à la seconde, la mort initiatique proprement dite. La troisième exprime la nouvelle naissance et son développement varie extrêmement suivant les cultures⁹.

Le roman d'Anne-Laure Bondoux puise dans cette symbolique de la mort et de la renaissance pour illustrer la métamorphose profonde de Tsell. La steppe est caractérisée par l'absence de vie (« il n'y avait rien, ni personne. Pas d'arbre, pas de rocher, pas de village, aucune construction »¹⁰), et prépare la mort symbolique de la jeune fille qui se « dépouill[e] de [s]es habitudes, de [s]es croyances, de [s]on passé »¹¹. Cette transformation intérieure s'accompagne d'un bouleversement physique lorsqu'elle remarque le sang menstruel qui s'échappe de son corps, évoquant là-aussi des images de mort et de naissance, et soulignant le lien de filiation féminine qui s'établit entre la steppe et Tsell : « elle m'enfanta, comme une seconde mère »¹². C'est seulement une fois la métamorphose de la jeune fille effectuée que la steppe commence à changer, que « l'herbe devint plus grasse, le sol plus moussu, et de petits arbres aux troncs tordus apparurent çà et là, puis d'autres variétés d'insectes, d'autres sortes d'oiseaux »¹³, comme si la nature avait su guider la jeune fille vers la maturité. C'est aussi à partir de ce moment qu'elle accepte sa particularité, c'est-à-dire son ombre qui change de forme et représente au choix des créatures sauvages ou des moments clés de son passé, et ne cherche plus à la dissimuler. La traversée de la steppe se lit alors comme une plongée au plus profond de son identité lui ayant permis de s'accepter et se revendiquer telle qu'elle est, dans sa singularité.

La montagne est également un espace signifiant, parce qu'elle tranche dans le paysage et organise la narration : d'après Pierre Jourde, si la chaîne de montagne doit être franchie, le sommet solitaire marque la destination. « Lieu sacré, ou tout au moins lié à des

⁷ Pierre Jourde, *Géographies imaginaires*, op. cit., p. 53.

⁸ Anne-Laure Bondoux, op. cit., p. 253.

⁹ Simone Vierne, *Rite, roman, initiation*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1973, p. 13.

¹⁰ Anne-Laure Bondoux, *ibid.*

¹¹ *Ibid.*, p. 257.

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*, p. 259.

forces supra-humaines »¹⁴, elle symbolise l'union du ciel et de la terre. Dans *Imago*, antre d'un animal sacré, le W'amu, elle se trouve au cœur du système de croyance animiste des K'awil, et figure à la fois le lieu de rupture et de contact avec les T'surs, société moderne méprisant la culture de la tribu. C'est dans une grotte au sein de la montagne que Neï est initiée à la spiritualité de son peuple, c'est là qu'elle assiste à la mort de son bien-aimé ainsi qu'au retour de son père Voltan, parti vivre parmi les T'surs. La caverne évoquant la matrice maternelle incarne les mêmes polarités de mort et renaissance que dans l'exemple précédent. La montagne se fait symbole d'ambivalence, union des contraires, et apporte à Neï la souffrance du deuil et le bonheur de la réconciliation. De la même façon, elle est constituée comme objectif dans *Sirius*, où Avril ne cesse de promettre à Kid que la montagne leur offrira un refuge. Erigée en paradis fantasmé, l'image de la montagne perçue à travers une vieille photographie de vacances au ski représente l'espoir de rédemption de la jeune fille autant qu'elle symbolise sa trahison. En effet, la photographie de famille heureuse est un mensonge, un conte qu'elle raconte à son petit frère sur un passé qu'elle dissimule et travestit pour oublier ses erreurs.

Kid sanglotait doucement. Contre la cloison de bois était épinglée une photo jaunie. Trois silhouettes. Un couple et un chien noir. L'homme et la femme souriaient à l'objectif. La femme, enceinte, avait les mains jointes sur son ventre rebondi. Derrière eux, on devinait un chalet de bois planté au bord d'un lac et, plus loin encore, les montagnes immenses et enneigées [...].

- Pa et Ma n'ont pas disparu, Kid. On les retrouvera.

Le gamin renifla un peu.

- On ira à la Montagne ? Comme sur la photo ?

- Oui, Kid. Les montagnes sont là depuis le début du monde. Et elles seront toujours là¹⁵.

La dernière phrase souligne l'idée que la Montagne figure pour Kid et Avril un symbole de stabilité dans un monde en plein effondrement, au contraire de l'image du bonheur conventionnel de la famille nucléaire représentée sur la photographie (une femme, un homme, un enfant à naître et un chien). Cette vision stéréotypée de la famille a longtemps constitué un pilier de la civilisation moderne occidentale, et dans *Sirius*, elle est mise à mal par les secrets familiaux dissimulés derrière l'image d'une union factice. Si le propos du roman s'attache à la grande désillusion face au mode de vie et la pensée des modernes, la nature reste le dernier repère, le seul refuge qu'il leur reste ; la montagne incarne ainsi la solidité, la possibilité d'une rédemption, d'un après la catastrophe. La nature se fait marqueur du parcours diégétique des personnages, mais participe également à l'élaboration

¹⁴ Pierre Jourde, *Géographies imaginaires*, op. cit., p. 64.

¹⁵ Stéphane Servant, op. cit., p. 22.

du mythe, notamment lorsqu'il s'agit de penser les origines du monde et des sociétés, en écho à une figure féminine et maternelle archétypale.

2) Cosmogonie, enfance et quête des origines

On peut repérer dans la poétique géographique du corpus de multiples références au mythe de l'enfance, que l'on peut comprendre de deux façons. A la fois ancré dans la cosmogonie, c'est-à-dire les récits de naissance du monde, et touchant aux interrogations concernant l'origine de l'Homme, cette vision mythifiée se fait réminiscence d'un passé d'innocence, évocation de l'enfance fantasmée de l'humanité, en se référant à un temps immémorial où les humains vivaient en harmonie avec leur environnement.

a) La mer et l'idéal féminin

Pour Jean-Pierre Giraud, le mythe dans la littérature s'inscrit presque systématiquement en résonance avec un récit cosmogonique ou un récit de création. La cosmogonie, englobant tout ce qui « a trait à l'origine physique, énergétique ou divine de l'univers ou du monde »¹⁶ consiste d'abord en « un acte fondamental et énergétique qui permet de dissocier la Terre du Ciel »¹⁷. Dans cette perspective, l'élément aquatique prend toute son importance : à la fois reflet du ciel et prolongement de la terre, la mer ou l'océan « symbolisent au mieux la matrice de la mère, aussi est-il tout à fait naturel que les vastes étendues marines se soient imposées comme des éléments essentiels des mythes cosmogoniques »¹⁸. Le mythe de la naissance de la Terre et de l'humanité est ainsi intimement lié à une construction du féminin comme figure maternelle et créatrice, en lien avec l'élément aquatique.

La mythologie de *Au ventre du monde* souligne bien cette idée. Dans la pensée du peuple de Paohétama, la mer, fertile comme le ventre d'une femme, est fécondée par le ciel pour mettre au monde une divinité masculine, le requin Oana. Les récits mythologiques désignent un lieu particulier au centre de l'océan où se trouve un coquillage gigantesque renfermant une perle unique. Ce Ventre du Monde qui donne son nom au roman est un lieu

¹⁶ Jean-Pierre Giraud, « Typologie des mythes » in *Questions de Mythocritique. Dictionnaire*, Danièle Chauvin, André Siganos et Philippe Walter (dir.), Paris, Éditions Imago, 2005, p. 361.

¹⁷ *Ibid.*, p. 362.

¹⁸ *Ibid.*, p. 363.

sacré et vénéré par la tribu, se trouvant au centre du parcours narratif et géographique de l'héroïne.

Voilà l'histoire : tu sais qu'il y a au large de Notre Terre une minuscule terre appelée le Ventre du Monde. C'est là que le monde est né, au début des temps, car c'est ici qu'est née la mer. Plus tard, le ciel a fécondé les eaux, et Oana est apparu. Plus tard encore, les poissons et toutes les créatures. Tout vient donc du Ventre du Monde¹⁹.

De la même façon que le ventre du monde a donné naissance à la mer, il donnera une deuxième naissance à Paohétama. La jeune fille vit en effet une transformation identitaire, car son voyage vers l'île sacrée lui permet de retracer son histoire personnelle et de lever le voile de mystère résidant sur ses origines, la disparition de sa mère dans son enfance et la mort de son père, ainsi qu'une transformation physique – dont nous avons parlé en première partie – et symbolique. Nous retrouvons ici les étapes initiatiques de régression, mort et renaissance à travers le séjour de la jeune fille dans le coquillage du Ventre du Monde.

Le noir, le noir absolu. Une odeur puissante et piquante de mer ; algues pourrissantes, senteur aigre de chair marine. Très loin, les cris étouffés des oiseaux. Et, emplissant la coquille, ce bruit liquide de clapot : une masse énorme et vivante brassait l'eau et l'air au sein même du Ventre. Comme un monstre. Quand elle m'a bousculée, pour me soulever de l'eau et me plaquer contre la paroi visqueuse, je me suis affolée, j'ai gémi. Quelque chose d'un poids et d'une force démesurée allait m'écraser. L'être qui habitait l'endroit, dont je sentais la peau râpeuse, allait broyer le misérable petit crabe que j'étais, qui osait s'introduire dans la Mère du Monde. Celle-ci, à la prochaine ouverture, recracherait négligemment mes os et mon corps en bouillie²⁰.

On peut comprendre pourtant la vision de ceux de l'Autre Terre ce jour-là. Ils m'ont vue naître du Ventre du Monde. Ils m'ont vue enfantée de l'endroit précis où la mer a été enfantée. C'est vrai aussi qu'en tombant du coquillage géant j'avais tout d'un nouveau-né. J'étais nue, presque sans cheveux, marquée, et mon premier geste au jour a été de crier. J'avais même du sang sur le corps. Enfin, si je n'avais pas ce cordon qui attache l'enfant à la mère, j'avais sur le nombril une perle fabuleuse. Comment ne pas croire à ma nature divine ?²¹

L'entrée de Paohétama dans le Ventre du Monde, au sein du coquillage, figure le retour en enfance et prépare sa sortie du ventre symbolique pour naître à sa nouvelle identité. Cela passe par une presque-mort, donnée par un être monstrueux et tout puissant, puis par l'expulsion hors du coquillage, nue et couverte de sang, ce qui n'est pas sans évoquer le célèbre tableau de Botticelli représentant *La naissance de Vénus*, le sang en moins. Ce tableau figurant la déesse Vénus, nue, sortant d'un immense coquillage, se lit comme l'allégorie de la beauté et de la pureté féminine, la conque se faisant symbole sexuel de la fertilité. La référence du roman à cette image d'une féminité pure et resplendissante est parlante : en sortant du Ventre du Monde, Paohétama est devenue une « vraie » femme au

¹⁹ Gilles Barraqué, *op. cit.*, p. 106.

²⁰ *Ibid.*, p. 219.

²¹ *Ibid.*, p. 226.

sens classique du terme, confirmée dans son identité, fertile (comme l'indique l'arrivée de ses règles), et future reine pacifique des deux tribus qui s'opposent jusqu'alors. La cosmogonie du peuple de l'île de Notre Terre est donc à la fois inspirée des mythes des peuples premiers étudiés par les anthropologues, tout en intégrant des éléments de la culture classique gréco-romaine probablement plus familière aux jeunes lecteurs français. Cet héritage multiple permet à l'auteur de faire référence à une image de la féminité déjà présente dans l'imaginaire collectif, reprenant les attributs traditionnels du corps, de la beauté et de la pureté féminine.

De façon similaire, dans *Le secret d'Orbae*, Ziyara est un personnage entièrement caractérisée par son affinité avec l'élément aquatique. Son lien mystérieux avec les dauphins questionne son statut de simple humaine et fait quasiment d'elle une déesse aquatique. Cette référence à sa nature mythique est filée tout au long du récit : lorsqu'elle nage avec ses compagnes sur l'île de Vinh Gao, elles se font « sirènes animées d'un même souffle »²², leurs pieds « devenaient nageoires, et [leurs] mains des ailes frémissantes. [Leur] chevelure ondulait »²³. Or, l'idéalisation de la femme et sa transformation en une figure mythique est problématique, en ce que d'une part elle figure un modèle féminin bien éloigné de l'expérience que peuvent en avoir les jeunes lecteurs, et de l'autre qu'elle se fige ainsi en une sorte « d'idole immaculée et intangible incarnant la pureté idéale en un monde abject et matérialiste »²⁴, tendance héritée directement de la poésie de la fin du XIX^e siècle. Simone de Beauvoir affirme en effet que l'idéalisation d'un éternel féminin incarné par la beauté physique reflète avant tout l'aliénation de la femme au désir masculin, cloisonnant la femme dans des rôles stéréotypés²⁵. Les origines mythiques des femmes découlant de leur association à l'élément aquatique ne leur permettent pas vraiment de s'émanciper, mais plutôt de répondre à une vision traditionnelle de la féminité. Comme le compagnon de Ziyara l'explique :

J'avais beaucoup moins d'affinité que Ziyara pour ce pays d'eaux. Tout y était subtil, mouvant, imprévisible. J'avais connu l'air sec du désert, les vifs élancements des montagnes, leur impérieuse arrogance. Ici, je me perdais dans les méandres et les sinuosités des canaux, la géographie mouvante des lacs dont les rives s'épanchaient à la première averse²⁶.

²² François Place, *op. cit.*, p. 296.

²³ *Ibid.*, p. 297.

²⁴ Fabrizio Bertetti, « La Femme dans la poésie symboliste française. Les poètes mineurs », *Italies*, Mars 1999, § 6.

²⁵ Pour Simone de Beauvoir, l'attention portée à l'apparence physique d'une femme ne lui permet pas d'être « révé[ée] comme un individu autonome, mais au contraire [la] coupe de sa transcendance pour l'offrir comme proie aux désirs mâles ». Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, *op. cit.*, p. 66.

²⁶ François Place, *ibid.*, p. 163.

On constate ici la construction du masculin en référence à la montagne, au désert, à la sécheresse, l'arrogance, la dureté et l'effort physique, tandis que le féminin est caractérisé par l'eau, le liquide, le mouvant, l'imprévisible, et donc le capricieux. Ces associations n'ont rien d'anodin et participent à construire l'image d'une masculinité puissante et solide face à une féminité douce et fluide.

b) Les îles et le paradis perdu

La mer, figure maternelle, fait émerger la vie, mais aussi surgir l'île. Espace fécond pour l'imaginaire, l'île est « toute entière définie par la mer »²⁷, cette dernière représentant « l'hostilité absolue et la matrice universelle, [...] elle préserve ce qu'elle isole. Ainsi l'île demeure identique à elle-même ; l'absence d'altérité la garde de toute altération »²⁸. Ces caractéristiques (isolement, imperméabilité au changement, dans certains cas suspension de l'écoulement du temps) favorisent le développement de véritables utopies, liées au mythe du paradis perdu. Le paradis perdu, c'est ainsi l'utopie d'une vie en harmonie avec la nature, associée au rêve des origines de l'humanité. Dans l'ouvrage de François Place, l'île d'Orbae est désignée comme l'origine du monde, et s'il « existe ailleurs d'autres îles », ses habitants considèrent ces dernières comme « des filles d'Orbae, car elle est sans conteste la terre la plus ancienne, et la première sur laquelle la vie a pris forme »²⁹. Les peuples Indiganes et Zizolts, isolés dans les îles Indigo, au cœur d'Orbae, vivent encore le « temps du rêve »³⁰, ce temps immémorial « où les hommes pouvaient converser avec les animaux et les plantes tout aussi facilement qu'avec les dieux et les forces qui ont créé le monde et le dirigent »³¹. Les Indiganes, capables de « repérer leur chemin grâce à d'infimes détails, la texture du sol sous leurs pieds nus, le bourdonnement des insectes... »³², illustrent une vision d'un mode de vie au rapport apaisé avec la nature, traduisant une forme de nostalgie à l'égard des peuples anciens à la pensée animiste, idéalisant l'« état de nature »³³ cher à Rousseau. Les paradis perdus de notre corpus sont autant d'occurrences de lieux où

²⁷ Pierre Jourde, « Cythères mornes », in *Ile des merveilles. Mirage, miroir, mythe*, Daniel Reig (dir.), Colloque de Cerisy de 1993, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 193.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ François Place, *op.cit.*, p. 196.

³⁰ *Ibid.*, p. 415.

³¹ *Ibid.*

³² *Ibid.*, p. 240.

³³ L'état de nature est un concept développé par Rousseau dans son *Discours sur l'origine des inégalités parmi les hommes* en 1775. Rousseau avait une vision de la nature humaine comme naturellement bonne, avant qu'elle ne soit pervertie par la civilisation.

« nature et culture sont intrinsèquement liées »³⁴, et où les hommes possèdent encore la faculté de communiquer avec le monde qui les entoure. Ainsi, les parents de Bo dans *Tant que nous sommes vivants*, « savaient cueillir et chasser, écouter la pluie, et déchiffrer le cri des bêtes. Ils connaissaient les plantes et le pouvoir des pierres »³⁵. Ce sont ces aptitudes, disparues dans l'univers de l'Usine et de la mécanisation, qui feront de Bo un coupable parfait après l'accident venu briser sa communauté.

Le passé mythique se construit ainsi en opposition avec un présent moderniste et rationaliste, que nous détaillerons plus précisément dans la suite de ce travail. L'imaginaire s'appuie sur la dichotomie sauvage/civilisé pour questionner les valeurs traditionnellement attribuées aux composantes de ce binôme de pensée, en figurant par exemple la transformation de Cornélius dans *Le secret d'Orbae*. Aventurier avide de découverte trouvant la paix lors de son aventure dans les îles Indigo, Cornélius se découvre le désir de protéger à tout prix le mode de vie des indigènes face à la cupidité des explorateurs. Pour Laurent Bazin, la « vision nostalgique d'une harmonie première [...] permet ainsi de renouveler la question des relations humaines en faisant de l'utopie un lieu privilégié d'échange et de dialogue entre identité et altérité »³⁶. Rappelons que pour les écoféministes, la pensée traditionnelle patriarcale s'appuie essentiellement sur la dichotomie moi/les autres et donc sur une pensée de la différence, de laquelle découle une série d'opposition soutenant la domination ou l'oppression systématique de l'une des composantes. L'utopie insulaire, ou ce que nous avons appelé l'*écofiction positive* dans notre mémoire de première année³⁷, vient réparer cette dichotomie ou du moins la remettre en question, en évoquant la possibilité d'autres façons de vivre trouvant leurs racines dans le passé mythique de l'homme.

Dans les récits futuristes *Sirius* et *Nous, les enfants sauvages*, c'est la disparition de la nature, son absence et son silence qui font apparaître en creux l'image d'un passé où la nature existait encore, figurant l'utopie perdue d'un monde fertile et vivant. La nature devient une bénédiction qu'il faut protéger, source d'une joie douloureuse lorsque les personnages prennent conscience de sa valeur :

³⁴ Laurent Bazin, « Mondes possibles, lendemains qui chantent ? Projections utopiques dans la littérature de jeunesse contemporaine », *TRANS-*, n° 14, 2012, § 2.

³⁵ Anne-Laure Bondoux, *op. cit.*, p. 86.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ « Partant d'un même constat, [celui des écofictions classiques] les auteurs de notre corpus formulent des propositions originales, celles-ci laissant apercevoir non pas des univers dévastés sombrement futuristes, mais des possibilités autres, des mondes à rêver ; leurs écofictions sont positives ». Mathilde Tran, *Espace, utopie et trajectoire dans le roman pour adolescents*, *op. cit.*, p. 48.

Autrefois, Avril n'aurait pas prêté attention à tous ces détails. Elle ne se serait jamais émue d'un coucher de soleil, de la chanson d'une averse, de l'ombre élançée d'un pin. Aujourd'hui, elle se surprenait à passer de longues minutes à contempler ces prodiges, bouche bée. Le monde ne lui avait jamais paru aussi beau que depuis qu'elle avait compris qu'il était en train de disparaître³⁸.

Il s'agit alors de préserver le peu qu'il reste dans une démarche de conservation qui vire parfois à l'artificiel, comme dans *Nous, les enfants sauvages* où Linka croit se retrouver en pleine forêt alors qu'elle découvre une reconstitution du monde naturel tel qu'il existait autrefois³⁹. Là où la nature est toujours présente, c'est une nature morte, sans vie, caractérisée par l'absence et le silence.

Sirius : Dans la forêt, au ras du sol, l'air était froid, humide, chargé d'odeurs lourdes. Partout autour d'eux, les arbres morts gémissaient. [...] Mis à part les craquements lugubres des arbres, tout était calme. C'était incroyable de penser qu'un jour la forêt avait bruisé de chants d'oiseaux, de cris de bêtes. Avril s'en souvenait très bien : la vie était bruyante. Les oiseaux, les insectes, les plantes, la moindre chose vivante avait son propre son, sa petite musique. Même au plus profond des bois, jamais cette musique ne cessait. Depuis que la vie s'était tue, le monde n'était que silence. Un long silence qui vous faisait presque bourdonner les oreilles.

Nous, les enfants sauvages : On ne craignait pas les animaux sauvages, il n'y en avait plus. C'est le silence qu'on redoutait. Autrefois, le chant des oiseaux allégeait l'épaisseur des frondaisons. [...] La forêt parlait, mille idées jaillissaient d'elle sous forme de renards, de belettes, de mulots, de lérots, de grenouilles, de hiboux. [...] Aujourd'hui, les bêtes n'étaient plus, elles avaient fini de rire et de pleurer ; le silence avait tout recouvert.

En utilisant le silence comme illustration du désastre écologique, les deux fictions s'inscrivent dans la lignée de l'essai dénonciateur de Rachel Carson, publié en 1962, dans lequel la chercheuse alertait sur le risque que les pesticides ne privent les campagnes du chant des oiseaux, condamnant les hommes à vivre des *Printemps silencieux*⁴⁰. Dans ces extraits, le silence morbide s'élabore en opposition avec un passé où la vie s'exprimait, gratuitement, par le bruissement des animaux et des végétaux. Le mythe du paradis perdu structure ainsi l'écofiction, cette « manière d'entrer en résonance avec l'imaginaire d'une époque fascinée par sa puissance et terrifiée par un avenir dans lequel elle ne sait plus lire que des promesses de déclin »⁴¹, et construit une image de la modernité comme dégradation humaine, perte d'une harmonie passée et prolifération de la violence.

³⁸ Stéphane Servant, *op. cit.*, p. 18.

³⁹ « Ainsi elle comprit qu'elle n'était ni dans un rêve ni tout à fait dans la réalité. Elle se trouvait face à la reconstitution d'une vie qui n'était plus. [...] Elle mêlait dans le même écriin le goût de l'illusion et celui de la vérité, deux aspects contradictoires, a priori irréconciliables », Alice de Poncheville, *op. cit.*, p. 183.

⁴⁰ Rachel Carson, *Printemps silencieux*, traduit par Jean-François Gravrand, Marseille, Editions Wildproject, 2009 [1962].

⁴¹ Christian Chelebourg, *op. cit.*, p. 229.

II. Mythe de la modernité

A un monde naturel harmonieux s'oppose une vision de sociétés violentes, destructrices autant pour les humains que pour leur environnement. Le mythe de la modernité vient renforcer les dualismes femme/homme et nature/culture, en incarnant un système de pensée s'étant émancipé de toute appartenance à la nature. Les générations précédentes sont explicitement désignées comme coupables, leur façon de vivre et de penser le monde ayant abouti à l'épuisement des ressources et l'avènement d'une société individualiste, hiérarchique et oppressive, que nous pouvons qualifier de patriarcale. Le mythe de la modernité se construit comme une déchéance, une chute du Paradis, autant dans le domaine moral que de façon concrète avec une détérioration des conditions de vie des humains et autres qu'humains. Nous analyserons dans cette partie comment les auteurs intègrent le mythe de la chute dans leurs récits, et de quelle manière la pensée moderne s'établit en relation avec une conception oppressive de la virilité masculine.

1) La modernité comme Chute

Nous avons vu qu'une relation harmonieuse avec la nature était pensée en rapport avec le mythe des origines et du paradis perdu. Dans notre corpus, la modernité vient s'inscrire à l'antithèse de ces imaginaires, en dépeignant des sociétés désenchantées sur des planètes dévastées, par la faute d'humains n'ayant su la respecter. Dans *Nous, les enfants sauvages*, où « mâchouiller un brin d'herbe va devenir aussi dangereux que de sauter d'un immeuble »⁴² à cause des insecticides et produits chimiques déversés dans la nature, les animaux ont totalement disparu, éradiqués par les hommes car considérés comme responsables de la diffusion du virus PIK3. Pourtant, comme l'explique le personnage de Lapraze, ce sont bien les humains qui ont donné naissance au virus, en maltraitant les animaux et leur imposant toutes sortes de transformations biologiques : « Non, tu ne sais pas. Les animaux sont tombés malades à cause de nous. Nous en sommes responsables. Mais nous n'avons pas remis en question nos pratiques »⁴³.

En effet, au motif de la Chute s'ajoute la thématique de la Faute, la culpabilité humaine originelle inscrite dans la Bible. Christian Chelebourg a analysé à quel point

⁴² Alice de Poncheville, *op. cit.*, p. 280.

⁴³ *Ibid.*, p. 279.

détruire la nature, polluer, « c'est pécher contre son prochain, c'est pécher contre tous »⁴⁴. Le péché d'orgueil de la société moderne dans son ensemble est constamment mis en scène dans les ouvrages du corpus. Sur ce sujet, le prologue de *Tant que nous sommes vivants* est emblématique :

Des temps héroïques où nos usines produisaient à plein régime, où nos villes se déployaient jusqu'aux pieds des montagnes et jetaient leurs ponts par-dessus les fleuves. Nos richesses débordaient alors de nos maisons, gonflaient nos yeux, nos ventres, nos poches, tandis que nos enfants, à peine nés, étaient déjà rassasiés.

[...]

A ce moment sublime de notre histoire, nous n'avions peur de rien. [...] Nos drapeaux flottaient, conquérants, aux sommets des hautes tours que nous avions bâties, et aveuglés par l'éclat de notre propre triomphe, nous avions la certitude que chaque pierre posée demeurerait là pour l'éternité.

Mais un jour, les vents tournèrent, emportant avec eux nos anciennes gloires⁴⁵.

Anne-Laure Bondoux construit une image de la modernité en l'incarnant dans un rapport de domination vis-à-vis de la nature : la ville, représentant la civilisation occidentale moderne, envahit l'espace (« se déployaient jusqu'aux pieds des montagnes ») et soumet les éléments à son pouvoir technologique (« jetaient leurs ponts par-dessus les fleuves »). Le vocabulaire et les symboles sont ceux de la conquête : « moment sublime », « nos drapeaux flottaient, conquérants », « l'éclat de notre propre triomphe », mais en même temps que la dialectique du pouvoir se construit, l'autrice introduit la Chute en filigrane en mettant en cause l'aveuglement de la société capitaliste face au rêve de croissance absolue et d'immortalité. Le prologue s'achève sur ces mots :

Ceux qui travaillaient encore se levaient chaque matin aussi fatigués que la veille, et s'endormaient chaque soir sans révolte. Telles des bêtes engourdis par le froid [...], nous ne vivions plus qu'à moitié⁴⁶.

Les Hommes ont perdu leur grandeur et se retrouvent comme des bêtes, auxquelles on refuse même le statut d'être vivant. La gloire des modernes est oubliée par des ouvriers abrutis par le travail mécanique faisant d'eux des prolongements de la machine.

La Faute est donc celle de la modernité et des humains l'ayant conçue et accompagnée, ceux à qui la jeune Avril de *Sirius* voue une haine sans limite, lorsqu'elle réalise que « la planète qu'on lui avait léguée n'était rien d'autre qu'un organisme malade, dégénéré, et que la meilleure chose à faire était d'abrèger ses souffrances et punir ceux qui avaient fait du monde ce qu'il était »⁴⁷. Dans le contexte contemporain de crise écologique mondialisée, ces ouvrages font écho aux préoccupations bien réelles d'adultes devant faire

⁴⁴ Christian Chelebourg, *Les écofictions*, op. cit., p. 13.

⁴⁵ Anne-Laure Bondoux, op. cit., p. 9.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 10.

⁴⁷ Stéphane Servant, op. cit., p. 247.

face à une « réalité psychologique » difficile à accepter, définie ainsi par l'écopsychologue Joanna Macy :

Jusqu'à la fin du XXe siècle, chaque génération à travers l'histoire a vécu avec la certitude tacite qu'il y aurait des générations à venir. Chacune partait du principe que ses enfants et les enfants de ses enfants marcheraient sur la même terre, sous le même ciel. [...] Cette certitude est désormais perdue pour nous, quelles que soient nos décisions politiques à venir. Cette perte, non mesurée et incommensurable, est la réalité psychologique essentielle de notre temps⁴⁸.

Les prédictions de plus en plus dramatiques contenues dans les rapports du GIEC (Groupe d'experts intergouvernemental sur l'évolution du climat)⁴⁹ suggèrent un avenir sombre pour les générations futures, réveillent la peur humaine ancestrale de la mort, et au-delà, la crainte de voir venir la fin de l'espèce humaine. Les adolescents deviennent alors porteurs du dernier espoir, leur devoir étant de s'employer à éviter l'inévitable : désormais, comme le souligne Nathalie Prince, « c'est à l'enfant de réinventer et de réenchanter le monde de demain »⁵⁰. Les romans du corpus intègrent et poétisent cette pulsion morbide de la société moderne, qui nous semble liée en outre à une vision traditionnelle de la virilité masculine.

2) La mort de la nature

La virilité se définit comme l'ensemble des attributs et caractères physiques, mentaux et sexuels de l'homme, c'est-à-dire les caractéristiques qui font d'un homme un homme (dans le sens du genre plutôt que de la biologie). Pascale Molinier et Daniel Welzer-Lang listent ainsi les attributs traditionnellement associés au concept de virilité : « la force, le courage, la capacité à se battre, le “droit” à la violence et aux privilèges associés à la domination de celles et ceux qui ne sont pas, et ne peuvent pas, être virils : femmes, enfants... »⁵¹. On voit comme l'approche virile de la masculinité est ancrée dans des rapports de force et de domination vis-à-vis des autres individus, à une valorisation de la violence et de l'agressivité. En cela, les sociétés modernes du corpus que nous analysons à présent incarnent une masculinité patriarcale s'opposant au mythe féminin de la nature

⁴⁸ Joanna Macy, « Agir avec le désespoir environnemental » in *Reclaim*, Emilie Hache, *op. cit.*, p. 161.

⁴⁹ Le dernier rapport datant d'octobre 2018 prédit une hausse de température de 1,5°C d'ici les années 2030-2052 provoquant entre autres dangers mortels une hausse problématique du niveau des océans, la probable désertification du sud de l'Europe, l'augmentation de la mortalité d'un grand nombre d'espèces animales, la diminution de la quantité et de la qualité d'eau potable, l'augmentation de fréquence et l'intensité de plus en plus extrême des canicules. « Special Report. Global Warming of 1.5°C », [en ligne], Intergovernmental Panel on Climate Change (IPCC), 2018. URL : <https://www.ipcc.ch/sr15/>. Consulté le 19 avril 2019.

⁵⁰ Nathalie Prince, « Préambule. Eco-graphies pour la jeunesse : quand lire, c'est faire » in *Eco-graphies. Ecologie et littératures pour la jeunesse*, Nathalie Prince, Sébastien Thiltges (dir.), *op. cit.*, p. 15.

⁵¹ Pascale Molinier, Daniel Welzer-Lang (dir.), « Féminité, Masculinité, Virilité », in *Le dictionnaire du féminisme*, Paris, Presses Universitaires de France, p. 72.

emblématisée par la figure de la Terre-Mère. Le système de pensée patriarcal valorisant la puissance dite masculine face aux valeurs dites féminines se base sur la même dynamique théorisant la « mort de la nature »⁵², et justifie à la fois l'exploitation des femmes et de l'environnement.

a) Modernité et pulsion morbide

Nous avons évoqué les analyses de Carolyn Merchant au sujet de la philosophie mécaniste du XVII^e siècle, l'autrice ayant théorisé une « nouvelle image de la nature, organisée autour des idées d'ordre et de pouvoir, comme celle d'une matière passive destinée à être conquise, contrôlée, démantelée »⁵³. De cette idée découle des comportements de domination face à la nature, endossés par des personnages masculins comme celui de Cornélius dans *Le secret d'Orbae*. Présenté dès les premières pages du récit comme un commerçant avide de découvertes, la soif d'exploration du jeune homme ne trouve aucune limite. Lorsque Yué, mendiant aveugle et vêtu de haillons, accepte de le mener dans « les entrailles les plus secrètes des falaises »⁵⁴ à la recherche des pierres de lune, Cornélius souhaite en rapporter toujours plus, malgré les avertissements de son compagnon : « On continue ? Elles sont à fleur de roche, faciles à extraire... »⁵⁵ ; « Ça vaudrait la peine de prendre le risque [que la falaise s'effondre] il me semble. Il y en a des milliers ! »⁵⁶ ; « Tu en as pris suffisamment, Tête d'or. On ne reviendra pas »⁵⁷. Aveuglé par son avidité, son comportement s'oppose à l'humilité de Yué, qui refuse de prendre une seule pierre, indifférente à la gloire ou la richesse, mais seulement préoccupée par la protection de ce lieu unique et sacré. Cette attitude, qui s'inscrit dans le prolongement d'une vision matérialiste de la terre et la nature, semble incarner la masculinité conquérante du récit d'exploration, face à une féminité plus soucieuse d'équilibre, moins attirée par les richesses et le pouvoir.

La modernité s'exprime à travers une pensée qui cherche à exploiter, dominer et piller la nature, ce qui se traduit par la destruction des espaces naturels et la pollution des ressources. Or, cette pollution due à des pratiques humaines dégradant la planète sert

⁵² Voir Carolyn Merchant, *The Death of Nature: Women, Ecology, and the Scientific Revolution*, Londres, Wildwood House, 1982.

⁵³ Catherine Larrère, « La nature a-t-elle un genre ? Variétés d'écoféminisme », *Cahiers du Genre*, vol. 59, n° 2, 2015, p. 103-125.

⁵⁴ François Place, *op. cit.*, p. 90.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 94.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 95.

⁵⁷ *Ibid.*

presque systématiquement à illustrer la dégradation morale des populations ayant abandonné tout respect pour la terre qui les nourrit. Dans le roman *Nous, les enfants sauvages*, la peur de la prolifération du virus et des maladies a créé une société terrifiée par le contact, qu'il s'agisse d'entrer en relation avec le monde naturel, les animaux, ou d'autres êtres humains. Les voyages et les échanges entre populations sont proscrits (« Dans le pays de Linka, on ne se déplaçait plus beaucoup, car les virus aiment les voyageurs »⁵⁸) et les gestes d'affection et de convivialité considérés avec suspicion (« Ici, les gens ne s'embrassaient pas, pas plus qu'ils ne serraient la main. Car ces simples gestes étaient connus pour constituer d'importants vecteurs de transmission des maladies »⁵⁹). Dans le vain espoir de limiter la diffusion du virus, la population décide d'assassiner tous les animaux, considérés comme étant à la source de la maladie.

Un holocauste géant eut lieu. On procéda à des sacrifices sans aucun rituel, sans oraison funèbre. On avait cessé de penser et de chercher du sens ; il ne restait que la précipitation et la brutalité. Du sommet des bûchers recouverts de bêtes se dégageaient d'immenses volutes de fumée nauséabonde. Elles se déroulaient jusqu'aux maisons, glissaient sous les portes pour rappeler aux humains leur culpabilité, en vain⁶⁰.

L'utilisation du terme « holocauste » est ici très parlant : faisant référence aux anciens sacrifices et offrandes à destination des Dieux, mais aussi au massacre des juifs par les nazis durant la seconde guerre mondiale, employer ce vocabulaire pour désigner l'extermination des animaux souligne la barbarie des humains, leur capacité à réifier les animaux, les transformant en objets, en choses, justifiant ainsi leur destruction. Les humains se précipitent dans l'absurde, ayant « cessé de penser et de chercher du sens », et en ce sens la modernité se caractérise par l'introduction d'une menace humaine violente et irréfléchie, dépourvue de sens. Cette même absurdité pousse Bo et Hama à fabriquer des engins de guerre dans *Tant que nous sommes vivants*, sans s'interroger sur leur utilisation, ni se douter qu'un jour leur propre fille ferait les frais de ce matériel de destruction :

Notre Usine [...] fabriquait du matériel de guerre. [...] Dans quel but travaillions-nous ? Pour quelle guerre ? Nous l'ignorions »⁶¹.

Bo se levait à l'aube, elle [Hama] au crépuscule. Ils vivaient à l'envers l'un de l'autre, pendant que l'Usine fonctionnait sans interruption, avalant des tonnes de métal que les ouvriers transformaient en culs d'obus, en carlingues, en canons...⁶²

⁵⁸ Alice de Poncheville, *op. cit.*, p. 25.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 26.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 24.

⁶¹ Anne-Laure Bondoux, *op. cit.*, p. 15.

⁶² *Ibid.*, p. 30.

- Qu'est-ce que ça sent ? dis-je en suffoquant.
- La guerre, me répondit simplement Vigg.

Dans le halo des brasiers, on devinait des ruines. A perte de vue, des squelettes de maisons calcinées, des forêts d'immeubles éventrés, des carcasses de ponts, de véhicules, des amas indistincts d'où s'échappaient de pâles fumerolles. Dans l'air puant et saturé de cendres, rien ne bougeait, sauf les flammes⁶³.

Cet écho d'un destin à l'autre illustre parfaitement l'idée selon laquelle les générations précédentes ont causé la perte des générations présentes et futures, par leur aveuglement et leur indifférence, s'étant laissé mener par le courant d'une idéologie morbide destructrice. Ainsi, selon cette vision du monde, l'humain est le fléau, la catastrophe ne vient plus de l'extérieur mais est portée par l'Homme. Comme l'explique Christian Chelebourg, « prendre le parti de Gaïa, c'est alors s'élever avec véhémence contre l'espèce humaine »⁶⁴, et laisser place à la « tentation génocidaire »⁶⁵. C'est ce dégoût de l'humanité qui pousse Avril à adhérer aux Etoiles Noires dans *Sirius*, milice adolescente désabusée dont l'objectif est de « hâter [le] dessein [de Dieu] »⁶⁶ en précipitant la disparition de l'espèce humaine.

Les hommes sont fondamentalement mauvais, Avril. Ils brisent tout ce qu'ils touchent. Et quand ils ne le brisent pas, ils le salissent. Regarde les rivières polluées, les forêts qui meurent. [...] Dieu, quand Il a créé ce qui nous entoure, a bâti un paradis. [...] Nos ancêtres, nos propres parents, et tous les adultes que tu connais, ont transformé ce monde en tas de boue⁶⁷.

Bien que la jeune fille, après avoir quitté la milice et s'être repentie de ses exactions, souhaite définitivement tourner le dos à la violence, elle constate à quel point « dans ce monde, tout poussait à la violence »⁶⁸. Leur seul recours possible se trouve dans la nature, dernier refuge de pureté lorsqu'elle n'a pas été corrompue par la modernité.

Dans *Tant que nous sommes vivants*, face à la modernité incarnée par l'Usine, cet « ogre qui dévor[e] tout »⁶⁹ et apporte la destruction des corps et des vies lors de l'accident qui cause « cinquante-trois morts et quarante-cinq blessés »⁷⁰, l'amour de Bo et Hama figure la lutte d'une pulsion de vie face à l'imminence de la mort. Cet amour est presque systématiquement associé à des images et des métaphores liées aux éléments naturels. Au moment de leur rencontre, « quand ils furent face à face, le vacarme sembla s'atténuer, comme si la neige avait soudain recouvert les fours, les ponts roulants, les poches à

⁶³ *Ibid.*, p. 235.

⁶⁴ Christian Chelebourg, *Les écofictions*, *op. cit.*, p. 32.

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ Stéphane Servant, *op. cit.*, p. 248.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 247-248.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 134.

⁶⁹ Anne-Laure Bondoux, *op. cit.*, p. 30.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 45.

coulées, les extrudeuses »⁷¹, puis quelques lignes plus loin : « Cela ne dura qu'un instant, quelques secondes fragiles, gracieuses, volées à l'entêtante nécessité de l'Usine. Mais cela suffit à nous rappeler une chose essentielle : le feu qui brûlait dans le ventre de nos fourneaux brûlait encore dans nos veines »⁷². La neige et le feu viennent contrer les effets négatifs de la machinerie, atténuer son bruit, ranimer la vie dans le cœur des travailleurs, et la possibilité de l'amour semble évoquer la possibilité d'une autre vie, où la nature aurait encore toute sa place, loin de cet environnement de fer et de mécanique.

Ainsi, la mort de la nature a pour conséquence la dissémination d'une idéologie morbide et violente. C'est un destin très sombre qui s'annonce pour les jeunes protagonistes, loin des rêves de grandeur promis par le capitalisme à la génération précédente. Au-delà de l'omniprésence de la mort, nous remarquons l'élaboration d'une idéologie de domination et d'exploitation, notamment à travers l'image de la dévoration de la viande animale.

b) Exploitation, éthique animale et dévoration

Nous l'avons dit, la pollution se fait reflet de la dégradation morale des Hommes. Pour Christian Chelebourg, elle est aussi symbole de l'exploitation : il existe « un imaginaire social du phénomène [de la pollution] qui en fait un facteur et un symbole de l'oppression. Polluer, c'est opprimer »⁷³.

Dans le corpus, l'oppression est avant tout celle des espèces animales, comme nous l'avons mentionné. Dans *Nous, les enfants sauvages*, « le pays fit le choix radical d'éliminer les bêtes, toutes les bêtes »⁷⁴, mais avant d'en arriver à cette solution finale, c'est une véritable pratique de la torture qui est décrite par Lapraze.

Non, tu ne sais pas. Les animaux sont tombés malades à cause de nous. Nous en sommes responsables. Mais nous n'avons pas remis en question nos pratiques. Tu les connais ? Tu t'es renseigné ? Des fermes intensives remplies de milliers d'animaux de boucherie n'ayant pas assez de place pour se retourner dans leurs boxes, ne voyant jamais la lumière du jour ; des truies entassées, entravées, passant leur vie à mettre au monde des porcelets qu'elles ne voyaient pas plus de quelques jours ; des poulets aveugles, sans ailes ni bec. Des animaux bourrés d'antibiotiques, nourris des restes de leurs congénères. Des pratiques insensées, de la torture... C'est cela qui a rendu les animaux malades⁷⁵.

Avril se figure des scènes similaires lorsqu'elle découvre des charniers de cadavres d'animaux tout au long de son voyage dans *Sirius* :

⁷¹ Anne-Laure Bondoux, *op. cit.*, p. 16.

⁷² *Ibid.*

⁷³ Christian Chelebourg, *Les écofictions, op. cit.*, p. 20.

⁷⁴ Alice de Poncheville, *op. cit.*, p. 26.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 279.

– C’était une ferme-usine, je pense.

Elle vit que ce n’était rien d’autre qu’un tas d’animaux morts, pattes, têtes, cornes, des centaines de corps enchevêtrés, recouverts par une croûte de poussière jaunâtre, protégés de la décomposition par l’absence de moisissures et de parasites. Une pyramide de plusieurs mètres de hauts. Une atroce sculpture. [...]

– Tu trouves ça horrible ? demanda l’homme. Eh bien, je peux te dire que c’était pire avant, quand les animaux étaient encore vivants⁷⁶.

Les animaux, après avoir été définis par leur absence et par le silence régnant dans les forêts, sont ici décrits comme des parties de corps démembrés, des carcasses abandonnées. Or, la chercheuse Carol J. Adams a souligné de quelle façon le traitement des animaux dans la culture populaire est lié au traitement des femmes⁷⁷. En effet, la fragmentation des corps (ici, le démembrement) est une étape du cycle objectification – fragmentation – consommation analysé par l’auteurice américaine permettant à un oppresseur de percevoir un être (animal ou féminin) comme un objet, et d’aboutir à sa consommation réelle ou symbolique, c’est-à-dire à la négation de sa volonté et de son identité⁷⁸. L’obsession de la société moderne à consommer de la viande en grande quantité, ayant mené à la multiplication des lieux d’élevage industriel, est ancrée dans une vision traditionnelle de la virilité. En effet, historiquement, se nourrir de protéines animales est une activité réservée aux hommes les plus forts et les plus riches, et dans de multiples sociétés à travers le monde, les femmes et les enfants sont privés de viande tant que les hommes ne sont pas rassasiés⁷⁹. Dans ce sens, la société moderne s’incarne dans le corpus comme une force masculine niant l’existence des animaux en tant qu’êtres sensibles, et justifiant des pratiques d’une grande violence pour assouvir la demande de nourriture bon marché.

Le traitement et la réification des animaux se prolonge dans une réification des Hommes, comme l’évoquait le recours au terme « holocauste » dans *Nous, les enfants sauvages*. En constituant « l’autre » comme une chose, les humains atteignent un niveau de violence inouï dans les relations sociales. Christian Chelebourg souligne l’idée que « la pollution manifeste une psychologie de la domination ; elle est l’apanage de la force brute : polluer l’autre, c’est lui imposer sa loi, le soumettre jusqu’à le nier »⁸⁰. Et nous ajouterons, le nier jusqu’à le dévorer, le faire littéralement disparaître. C’est le cas dans *Sirius* où les plus pauvres sont maintenus à l’extérieur des villes, selon un schéma classique en dystopie.

⁷⁶ Stéphane Servant, *op. cit.*, p. 197-198.

⁷⁷ Carol J. Adams, *The Sexual Politics of Meat, op. cit.*

⁷⁸ *Ibid.*, p. 73.

⁷⁹ « The sexism in meat eating recapitulates the class distinctions with an added twist: a mythology permeates all classes that meat is a masculine food and meat eating a male activity », *Ibid.*, p. 48.

⁸⁰ Christian Chelebourg, *Les écofictiones, op. cit.*, p. 21.

L'ostracisme de la différence mène au rejet de tout individu constitué comme ne faisant pas partie de la caste dominante.

Tous étaient d'accord : il fallait un coupable. Alors on désigna les animaux. Et les animaux furent exterminés. Mais le virus était toujours là, alors on pointa du doigt les étrangers, les autres, les réfugiés, ceux qui n'avaient pas la bonne couleur de peau, ceux qui fuyaient les guerres⁸¹.

Mais la division sociale ne s'arrête pas là : les plus riches, cloîtrés derrière les murailles, autorisent de temps à autres certains pauvres ayant payé leur droit de passage à les rejoindre dans l'enceinte de la ville. Cependant, comme Kid le découvre par le biais de sa curieuse capacité à communiquer avec un rat, les nouveaux venus sont littéralement dévorés par les habitants qui se livrent au cannibalisme.

Tu les as vus.

Tu as senti l'odeur.

L'odeur de la mort.

Tu dis : les frères mangent les frères.

Tu dis : si vous allez là-bas, de l'autre côté, ils vous mangeront. C'est ainsi que ceux de la Ville survivent.

Tu dis : j'ai vu. J'ai vu tous les hommes enfermés dans des cages. Les chaînes à leur cou, à leurs pieds. Ils font aux hommes ce qu'ils faisaient autrefois aux animaux⁸².

Au-delà d'un moyen pragmatique de survivre dans un monde qui s'effondre, la volonté de domination des Hommes trouve là son paroxysme dans une scène d'une grande violence. Le mécanisme de la pensée duelle est révélé comme système d'oppression allant jusqu'à l'annihilation de l'identité et de l'existence même des individus dominés.

Cette seconde partie nous a permis de faire le point sur les univers proposés dans les différents ouvrages du corpus, les rapports proposés entre les personnages et la nature, ainsi que l'opposition entre deux visions du monde : l'une se penchant sur les mythes utopiques, l'autre s'attachant à la description de mondes en perte. En cherchant à relever de quelle manière les interactions avec les espaces naturels participent à construire des distinctions de genre, nous avons noté que la construction du féminin se fait toujours en tension. Tension entre un essentialisme bienveillant faisant de la femme une créature aux liens privilégiés avec la nature, mais la privant de libre-arbitre, et la présentation d'univers débarrassés du principe féminin, mais incarnant une virilité destructrice. Or, en reprenant les mots d'Avril, « il n'y [a] rien d'éblouissant à voir le monde mourir. Surtout

⁸¹ Stéphane Servant, *op. cit.*, p. 136.

⁸² *Ibid.*, p. 308.

quand on [sait] pertinemment que rien ne pouvait le sauver »⁸³. Dans ces conditions, quelles sont les propositions des auteurs permettant aux personnages de relever, malgré tout, le défi de vivre et grandir dans un monde dévasté ?

⁸³ *Ibid.*, p. 136.

Partie 3 : Pour un nouveau paradigme

Les fictions de l'imaginaire transforment et réinventent le monde qui nous entoure ; en cela, elles peuvent être lues comme des propositions incitant les lecteurs à penser l'univers de demain. Pour terminer ce travail, nous nous attarderons sur les alternatives au système de pensée dominant et hiérarchique que nous avons décrit précédemment. Peut-on, comme le souhaitent les écoféministes, dépasser le dualisme dans nos conceptions du genre et de la nature ? Nous verrons que les ouvrages étudiés déclinent les facettes d'un nouveau vivre-ensemble qui passe par le « prendre soin », le *care*, ainsi que par une nouvelle définition de la communauté. Enfin, nous clôturerons ce mémoire par l'étude du discours qui s'établit sur l'enfance, en observant les modèles proposés par les auteurs pour apprendre à grandir dans un monde transformé.

I. De l'individualité à l'interconnexion, une éthique du « prendre soin »

Du discours écologiste émerge une nouvelle vision de l'Homme, un nouveau paradigme plaçant l'humain non plus au centre et en maître du monde naturel mais au sein de la chaîne du vivant au même titre que d'autres créatures animales ou végétales. Comme l'explique Christian Chelebourg, « l'imaginaire biologique de l'écologie repose sur deux piliers complémentaires : la glorification de la vie et l'humiliation de l'homme. Il achève en cela, au regard de l'espèce, le travail de sagesse narcissique amorcé par Darwin »¹. Les personnages de notre corpus n'ont d'autre choix que d'évoluer, se transformer pour participer à l'instauration d'un rapport nouveau au monde. Les écoféministes considèrent que « le dualisme ne peut permettre une conception non hiérarchique ou non assimilée de l'altérité »² (je traduis). Il s'agit alors de dépasser le dualisme fondateur de la pensée occidentale pour proposer des modes d'être ouverts sur le monde, le partage et l'échange. L'éthique du *care* apparaît comme une piste à explorer, car elle propose de réévaluer nos comportements envers autrui et envers la nature, en élargissant la notion de communauté pour la rendre plus inclusive, et en donnant la parole à des voix non-dominantes. En s'inspirant de cette théorie féministe et des positions de l'environnementalisme moderne, les ouvrages jeunesse se parent d'un vernis éducatif visant à inspirer les plus jeunes en leur

¹ Christian Chelebourg, *Les écofictions*, op. cit., p. 31.

² Val Plumwood, *Feminism and the Mastery of Nature*, op. cit., p. 122-123. Citation originale : « Dualism cannot allow a non-hierarchical or unassimilated concept of otherness ».

proposant des modèles différents de « vivre ensemble » et de faire société, et prennent en charge un discours idéologique écologique plus ou moins appuyé.

1) Donner une voix aux autres

Face à une modernité patriarcale basée sur une pensée duelle qui oppose et hiérarchise, les écoféministes proposent et soutiennent un modèle de société censé dépasser les dualismes fondateurs de la philosophie occidentale. La voie du *care*, concept mis au point par Carol Gilligan et relayé en France par Patricia Paperman et Sandra Laugier, permet de penser cette alternative à travers le développement d'une nouvelle éthique. La « capacité à se soucier, à éprouver de la sympathie, de la compréhension et de la sensibilité à la situation et au destin de certains êtres, à se porter responsable pour d'autres »³ s'identifierait selon la chercheuse en sociologie comme une morale féminine, car majoritairement portée par des voix de femmes. En effet, le *care* a d'abord été compris comme une opposition entre une éthique masculine et une éthique féminine, ce qui a été la source de nombreuses critiques pointant le risque de « durcir [...], voire essentialis[er] une distinction femme/homme, en lui donnant un contenu moral : les femmes représenteraient l'attention à autrui et au proche, les hommes emblématiseraient l'autonomie et l'impartialité »⁴, s'inscrivant ainsi dans les oppositions sexistes privé/public, vie domestique/vie professionnelle. Pourtant, pour Gilligan, l'éthique du *care* ne cherche pas à agrandir le gouffre conceptuel qui sépare les femmes des hommes, mais à revaloriser une voix « présente en chacun mais qui [...] est précisément négligée parce qu'elle est d'abord, empiriquement, celle des femmes, et concerne des activités féminines au sens où elles sont réservées aux femmes »⁵. En effet, Gilligan rappelle que « les critères qui disent ce qui est bien, mal, valorisable, méprisable, se présentent comme universels mais sont de fait ceux d'une société patriarcale : des critères masculins, au sens de valeurs issues de la domination masculine et destinées à la confirmer »⁶. Le *care*, cette « activité générique qui comprend tout ce que nous faisons pour maintenir, perpétuer et réparer notre “monde”, de

³ Val Plumwood, « Wilderness Skepticism and Dualism » in *The Great New Wilderness Debate*, John Baird Callicott, Michael P. Nelson (dir.), Athens, University of Georgia, 1998, p. 295. Traduit et cité par Catherine Larrère, « La nature a-t-elle un genre ? Variétés d'écoféminisme », *Cahiers du genre*, vol. 2, n° 59, 2015, § 18.

⁴ Patricia Paperman et Sandra Laugier (dir.), *Le souci des autres. Éthique et politique du care*, Paris, Editions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2011 [2006], p. 10.

⁵ *Ibid.*, p. 12.

⁶ *Ibid.*, p. 17.

sorte que nous puissions y vivre aussi bien que possible »⁷ reflète dans une société patriarcale la dichotomie de genre parce que ce sont les femmes avant tout qui sont incitées à se positionner dans des rôles visant à prendre soin, à consoler, materner. Ces qualités et la morale qui découlent de ces pratiques sont cependant présentes en chacun, bien que l'éducation et le conformisme culturel tentent de les invisibiliser.

Dans notre corpus, de nombreux personnages incarnent le « prendre soin » cher à l'éthique féminine de Gilligan. Le premier chapitre de *Sirius* par exemple présente Avril dans diverses activités de *care* : elle commence par réparer son abri, une cabane dans les arbres, puis s'occupe de laver, nourrir et rassurer son petit frère Kid, avant de rendre visite à Madame Mô afin de vérifier que la vieille dame est en sécurité et ne manque de rien. Au contraire du reste de l'humanité, Avril est préoccupée par le bien-être de ceux qui l'entourent et par la préservation de la nature et des animaux. Cependant, nous remarquons qu'au-delà des personnages féminins, ce sont plus largement les individus théorisés comme « autres » qui incarnent les différents aspects du *care*. En effet, qu'il s'agisse de femmes, d'enfants, d'animaux ou encore des membres de peuples premiers, le corpus porte cette volonté de donner la parole à une « voix différente »⁸. Les ouvrages étudiés mettent en avant l'avènement d'une culture nouvelle, comme le souligne Laurent Bazin dans son article sur les « Environnements (in)soutenables » dans la fiction adolescente :

La (re)construction de soi induite par la séparation d'avec le monde des adultes est indissociable d'une redéfinition des valeurs dans le sens de l'ouverture aux pairs et de la tolérance à l'égard de ce qui n'est pas soi. [...] Envisager autrement la relation au monde revient à revisiter son système de représentations pour sortir de son ipséité en s'obligeant à reconnaître l'altérité sous toutes ses formes⁹.

L'altérité est portée à la fois par les personnages principaux qui se construisent en opposition à une culture moderne dominante, et par les relations qu'ils développent et entretiennent avec le vivant sous toutes ses formes.

a) Les « autres » : femmes, enfants, animaux

Plusieurs féministes ont travaillé à mettre en évidence l'idée que dans la pensée patriarcale, l'homme est considéré comme le principe universel, la femme tombant dans le domaine du particulier. La sociologue féministe Colette Guillaumin affirme ainsi :

⁷ Berenice Fisher Berenice, Joan Tronto, « Towards a Feminist Theory of Caring » in *Circles of Care. Work and Identity in Women's Lives*, Emily K. Abel, Margaret K. Nelson (dir.), Albany, SUNY Press, 1990, p. 142.

⁸ Référence au titre de l'ouvrage de Carol Gilligan, *Une voix différente. Pour une éthique du care*, traduit de l'anglais par Annick Kwiatek et Vanessa Nurock, Paris, Flammarion, 1986 [1982].

⁹ Laurent Bazin, « Environnements (in)soutenables : l'écologie en question(s) dans les fictions romanesques pour adolescents » in *Eco-graphies. Ecologie et littérature pour la jeunesse*, op. cit., p. 196.

Nous sommes toujours « plus » ou « moins ». Et jamais nous ne sommes le terme de référence. On ne mesure pas la taille des hommes par rapport à la nôtre alors qu'on mesure la nôtre par rapport à celle des hommes (nous sommes “plus petites”), laquelle n'est mesurée que par rapport à elle-même. [...]

D'ailleurs il n'y a pas vraiment de masculin (il n'y a pas de genre grammatical mâle). On dit « masculin » parce que les hommes ont gardé le général pour eux. En fait il y a un général et un féminin, un humain et un femelle. Je cherche le masculin et je ne le trouve pas ; et je ne le trouve pas car il n'existe pas, le général suffit pour les hommes¹⁰.

Dans un monde dominé par les hommes, la voix de la femme est divergente et secondaire, souvent dévalorisée. Par ailleurs, les écoféministes précisent qu'il « ne s'agit jamais de penser le cas féminin isolément, mais de le réintégrer dans des comportements de domination plus vastes et croisés »¹¹. En effet, « ce ne sont pas seulement les femmes qui ont été construites comme opposées à la rationalité, la culture et la philosophie occidentales, mais encore l'esclave, l'animal et le barbare, tous associés au corps, et à toute la sphère opposée de la physicalité et de la matérialité »¹². A cette liste, nous ajouterons les enfants, catégorie d'individus souvent oubliée par les écoféministes mais eux aussi associés à la femme, à la nature et à l'animalité. Un enfant est avant tout un être en devenir qui entre dans la civilisation de façon progressive : c'est l'objectif de l'éducation que d'arracher l'enfant à son statut de sauvage, proche du petit mammifère, pour en faire un être de culture. Si le « deuxième sexe » est conceptualisé comme l'antithèse du premier, l'enfant est pensé comme l'antithèse de l'adulte. Margaret R. Higonnet souligne ainsi dans son article sur la littérature de jeunesse : « selon les nécessités du moment, la femme ou l'enfant [...] est perçu comme “ l'autre ” »¹³.

Pour cette raison, plusieurs autrices féministes ont souligné que la libération des femmes devrait être pensée conjointement à la libération des enfants, et de toute population opprimée (notamment les populations victimes du colonialisme : la pratique de l'esclavage et du colonialisme a d'ailleurs longtemps été justifiée par des analogies paternalistes faisant des peuples colonisés des enfants à éduquer ou des animaux à domestiquer). Dans *Nous, les enfants sauvages*, les enfants sont sous le contrôle permanent des adultes : dans l'orphelinat où Olga et Linka ont grandi, leur emploi du temps est réglé à la minute près par Madame Loubia. Leur quotidien est régulé par des lois injustes et contraignantes,

¹⁰ Colette Guillaumin, « Pratique du pouvoir et idée de Nature. Le discours de la Nature », *Questions féministes*, n° 3, mai 1978, p. 16.

¹¹ Layla Raïd, « Val Plumwood : la voix différente de l'écoféminisme », *Cahiers du Genre*, vol. 59, n° 2, 2015, § 15.

¹² Val Plumwood, *Environmental Culture. The Ecological Crisis of Reason*, Londres, Routledge, 2002, p. 19. Traduit par Layla Raïd, *ibid.*, § 14.

¹³ Margaret R. Higonnet, « Diffusion et débats du féminisme » in *Écritures féminines et littérature de jeunesse*, Jean Perrot et Véronique Hadengue (dir.), Actes du colloque d'Eaubonne, Paris, La Nacelle, 1995, p. 17.

reproduisant un système social inégal où les enfants les plus pauvres sont victimes des plus fortunés sous le regard complaisant des adultes (« Tout un système de dominants et de dominés se mettait en place »¹⁴). D'après Linka, les adultes sont responsables de cette situation qu'ils entretiennent par leur manque d'empathie et l'absence d'accompagnement : « la présence des grands du Centre d'apprentissage à la sortie de l'école des plus petits constituait une violence en soi et une source de conflits puisque personne ne leur avait appris à vivre ensemble »¹⁵. Dans ce monde hiérarchisé, ce sont justement les enfants parvenant à échapper à la vigilance des adultes et partant vivre dans la forêt qui tracent les contours d'un vivre ensemble harmonieux et communautaire. Les enfants-sauvages consacrent leurs journées à protéger les animaux, effectuant des raids dans les lieux où ils sont emprisonnés, soignant leurs blessures et nourrissant les oiseaux et les écureuils. Plus encore, ils prennent soin les uns des autres comme s'ils étaient les membres d'une grande famille, comme l'illustre cette scène dans laquelle les enfants voient une truie pour la première fois :

Lorsque Kaz aperçut que la masse [la truie] avait des pattes crochues, il fut pris de tremblements. Janko se leva aussitôt et vint s'asseoir dans le dos du petit garçon pour le maintenir entre ses bras et ses jambes, bien serré contre son torse. Il lui caressa le front d'une main, tout en le contenant fermement de l'autre, alors l'enfant se calma¹⁶.

Dans ce roman, le *care* n'est pas porté par la gente féminine mais par les enfants laissés libres de l'intervention et la supervision des adultes. Il s'agit d'un instinct de protection et de partage qui semble naturel et qui dépasse les barrières de genre.

D'autre part, c'est en se différenciant de l'animal que l'Homme a théorisé sa supériorité face au reste du monde, en s'appuyant sur l'idée que seule l'humanité détient la capacité de réflexion tandis que l'animal se trouve du côté de l'instinctif. Pourtant, dans *Sirius*, les rôles semblent s'être inversés : alors que les hommes se déchirent, s'entretuent, se dévorent littéralement les uns les autres, les animaux développent des comportements d'entraide et de protection qu'Avril pensait disparus.

La jeune fille se redressa et écarquilla les yeux en découvrant un spectacle incroyable : Kid, le cochon noir et l'âne blanc étaient lovés les uns contre les autres et tous les trois dormaient paisiblement. Les corps des animaux formaient autour de l'enfant un cocon chaud et douillet, un rempart solide, comme si les animaux avaient voulu protéger ou réchauffer l'enfant¹⁷.

¹⁴ Alice de Poncheville, *op. cit.*, p. 69.

¹⁵ *Ibid.*, p. 71.

¹⁶ *Ibid.*, p. 376.

¹⁷ Stéphane Servant, *op. cit.*, p. 179.

Tout au long du récit, les animaux protègent Kid et sa sœur en cherchant de la nourriture pour eux, en les guidant à travers la forêt, et l'Ourse Artos ira même jusqu'à sacrifier sa vie en se jetant sur leur ennemi Darius qui les menaçait d'une arme.

Ainsi, plutôt que se limiter à une éthique féminine, le *care* est dans le corpus une manière de vivre ensemble dans la collaboration et l'entraide qui est portée par le personnage incarnant l'altérité et l'alternative au système dominant, qu'il s'agisse de l'enfant ou de l'animal.

b) L'éthique du care pour célébrer la vie

Poétiquement, l'éthique du *care* se traduit par une célébration de la vie qui vient s'inscrire à l'antithèse de la pulsion morbide incarnant la modernité. Les personnages du corpus prennent le temps de s'émerveiller devant la beauté, la simplicité, l'abondance de la nature. Comme l'exprime Linka dans *Nous, les enfants sauvages*, le contact avec les animaux permet d'entretenir un sentiment d'admiration et de reconnaissance pour la nature qui nourrit la diversité des formes de vie sur terre : « Les voir en vie, ces oies, mais si fragiles, tellement à la merci des humains... C'était comme un coup de poignard. C'est très fort de voir une autre forme de vie que la nôtre. C'est un grand mystère »¹⁸. Milo, pour sa part, met en avant la connexion qu'il a pu ressentir face à un arbre : « Moi, j'ai senti quelque chose d'approchant avec un grand chêne, dit Milo. Je l'ai enlacé et j'ai senti sa vie couler sous l'écorce »¹⁹. Joan Tronto, philosophe américaine, a défini trois aspects du *care* en s'appuyant sur la polysémie du terme qui n'a pas d'équivalent exact dans la langue française. La chercheuse Agata Zielinski explicite ainsi ces aspects :

Le premier aspect du *care* est défini comme *caring about*, « se soucier de » : il s'agit de constater l'existence d'un besoin, de reconnaître la nécessité d'y répondre, et d'évaluer la possibilité d'y apporter une réponse. [...]

Vient ensuite l'aspect du *taking care of*, « prendre en charge » : assumer une responsabilité par rapport à ce qui a été constaté, c'est-à-dire agir en vue de répondre au besoin identifié. La responsabilité est ici entendue comme une forme d'efficacité. [...]

Suit la dimension du *care giving*, « prendre soin », qui désigne la rencontre directe d'autrui à travers son besoin, l'activité dans sa dimension de contact avec les personnes²⁰.

On voit comme l'entrée dans une éthique du prendre soin passe d'abord par l'observation et la constatation d'un besoin de protection, avant même de prendre l'engagement d'y remédier. Les personnages de *Nous, les enfants sauvages*, mais aussi des autres ouvrages

¹⁸ Alice de Poncheville, *op. cit.*, p. 152.

¹⁹ *Ibid.*, p. 153.

²⁰ Agata Zielinski, « L'éthique du *care*. Une nouvelle façon de prendre soin », *Etudes*, vol. 413, n° 12, 2010, § 6-8.

du corpus, ont ceci de particulier qu'ils prennent le temps de poser leur regard sur les choses qui les entourent. Voyager, observer des paysages, remarquer la vie qui circule sous l'écorce de l'arbre ou dans les mouvements d'un oiseau constitue la première étape pour développer ce respect du principe vivant, entraînant la volonté de préserver et de protéger. En offrant un refuge aux oiseaux et aux animaux, les enfants sauvages entrent en résistance face à la société dans laquelle ils grandissent, qui pourchasse et tue toute forme de vie non-humaine. Ils incarnent ainsi une vision différente de l'existence, et la possibilité d'un tournant que les citoyens n'osent plus espérer. Comme le ressent Oska, la sœur cadette de Linka, « avec les enfants sauvages, la réalité changeait complètement. La vie surgissait de partout, comme les oiseaux »²¹.

Le personnage de Vive, cet « organisme vivant, sorte de raie volante et dansante qui peut prendre plusieurs forme »²² en laquelle Eléonore Hamaide et Florence Gaiotti voient « l'essence même de la vie, de l'énergie qu'elle produit et qu'elle transmet à Linka »²³, incarne la pulsion de vie en formant un pont entre les enfants et le monde animal. « Vive, qui accompagne Linka pendant toute sa quête, est en quelque sorte l'âme des bêtes, - anima et animal -, celle qui incarne le lien qui unit tous les êtres vivants et qui, au terme du récit, se voit démultiplier en autant de Vives, protectrices des enfants et de ceux qui les accompagnent »²⁴. La fin de *Nous, les enfants sauvages*, marque la victoire de la vie sur le désir de destruction, symbolisée notamment par une scène de filiation féminine qui illustre la possibilité de continuité de la vie d'une génération sur l'autre, malgré l'omniprésence de la mort :

- Je vais te raconter ce que je sais de ton histoire, dit Lapraze. Je t'ai gardée depuis tes premiers mois jusqu'à la naissance de ta sœur.
- Je me souviens de toi. Ça m'est revenu petit à petit.
- Il y avait beaucoup d'amour et de joie dans cette histoire, et puis ce premier chapitre a eu une fin terrible avec la mort de tes parents²⁵.

Là où la modernité et le patriarcat développaient une pensée dualiste et grégaire, le féminisme réclame l'avènement d'un nouveau paradigme de paix et de partage. Dans *Au Ventre du Monde*, Paohétama incarne cette voix pacifiste. Partie de l'autre côté de l'océan à la rencontre d'une tribu que son peuple considère comme sauvage et brutale, elle prend la

²¹ Alice de Poncheville, *ibid.*, p. 205.

²² Eléonore Hamaide, Florence Gaiotti, « Dystopies et écofictiones » in *Utopies et dystopies dans la littérature pour la jeunesse*, cours de M2 Littératures d'enfance et de jeunesse, Université d'Artois, 2018/2019, p. 76.

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.*

²⁵ Alice de Poncheville, *ibid.*, p. 407.

décision d'unifier les deux communautés en faisant de son destin particulier le symbole d'un basculement vers un temps nouveau :

– Ecoutez-moi, l'enfant du Monde. Les temps de la guerre sont finis ! A jamais ! Les peuples des deux terres sont frères ! Pourquoi croyez-vous que les dieux m'ont envoyée ici ? Je suis leurs yeux, et j'ai vu. Il n'y a pas de différence entre les peuples. Il n'y a pas de sauvagerie ailleurs que dans les cœurs ! [...] Alors entendez-moi, je suis leur bouche [celle des Dieux], et voilà quelle est leur volonté profonde : le temps de la paix entre les peuples est venu²⁶.

Sa (re)naissance symbolique lors de la sortie du Ventre du Monde a fait d'elle « l'enfant du Monde » qui va proclamer le « temps de la paix ». Ses motivations ne sont pas particulièrement explicitées, comme s'il était tout naturel qu'un personnage tel que Paohétama souhaite l'avènement de la paix. En cela, les récits rejoignent une vision de l'enfance qu'on peut qualifier de rousseauiste, voyant en celle-ci « l'espoir de l'humanité, porteur de valeurs de paix et d'amitié entre les peuples » d'après les mots de Paul Hazard en 1932. Premier universitaire français à avoir consacré d'importants travaux aux livres pour enfants, il considérait ces ouvrages comme des outils pour développer « un idéal pacifiste et internationaliste »²⁷.

Oui, les livres des enfants entretiennent le sentiment de la nation : mais ils entretiennent aussi le sentiment de l'humanité. Ils décrivent la terre natale avec amour : mais ils décrivent aussi les terres lointaines où vivent nos frères inconnus. Ils traduisent l'être profond de leur race ; mais chacun d'eux est un messager qui franchit les montagnes et les fleuves, et qui va chercher des amitiés jusqu'à l'autre bout du monde. Chaque pays donne et chaque pays reçoit – innombrables sont les échanges – et c'est ainsi que naît, à l'âge des impressions premières, la république universelle de l'enfance²⁸.

A l'opposé de la pulsion de mort représentant la modernité, les ouvrages du corpus développent ainsi une ode au vivant, et s'inscrivent dans la continuité d'une veine pédagogique de la littérature pour la jeunesse qui cherche à inspirer et éduquer les plus jeunes pour la construction d'un monde meilleur. Notons que dans *Sirius*, la conclusion du récit marque elle aussi le retour de la vie, lorsqu'après une longue hibernation,

du sang s'écoula entre les jambes de la jeune fille. Elle crut d'abord qu'elle était blessée, puis elle écouta son ventre et son ventre lui murmura que tout allait bien. Qu'une étincelle s'était allumée en elle. Elle le sentit au plus profond d'elle. Son corps venait de se réveiller d'un long sommeil²⁹.

Comme nous l'avons souligné plus tôt dans ce travail, la vie est intimement liée à la fonction féminine de reproduction et passe donc par une réhabilitation du corps stérile de la jeune fille. Ici cependant, sa fonction biologique reproductrice n'est pas donnée comme

²⁶ Gilles Barraqué, *op. cit.*, p. 251.

²⁷ Françoise Ballanger, « Choisir des romans pour la jeunesse et développer une culture humaniste », *Le français aujourd'hui*, vol. 167, n° 4, 2009, § 4.

²⁸ Paul Hazard, *Des livres, des enfants et des hommes*, Paris, Boivin & Cie, 1932, cité dans Françoise Ballanger, *ibid.*, § 5.

²⁹ Stéphane Servant, *op. cit.*, p. 469.

une injonction limitant le destin féminin, mais plutôt dans une démarche de célébration de la vie évoquant la renaissance de l'espoir venant clôturer une fiction sur d'autres points particulièrement sombre.

2) Transformer la notion de communauté

Le postulat de base de l'éthique du *care* est une opposition entre des critères de décision morale qui ne seraient pas les mêmes chez les hommes et les femmes. En effet, d'après l'étude de Gilligan, « là où les premiers privilégient une logique de calcul et la référence aux droits, les femmes préfèrent la valeur de la relation, s'orientant d'après ce qui peut conforter les relations interpersonnelles, développer les interactions sociales »³⁰. Comme l'écoféministe Greta Gaard le souligne, la différence entre un individu adoptant une posture visant à prendre soin d'autrui et un individu défendant une éthique des droits tiendrait à ce qu'il existe deux conceptions de soi : un « moi » comme étant séparé, individuel, et un « moi » comme étant interconnecté, faisant partie de la communauté.

As Nancy Chodorow's and Carol Gilligan's studies have repeatedly shown, a sense of self as separate is more common in men, while an interconnected sense of self is more common in women. These conceptions of self are also the foundation for two different ethical systems: the separate self often operates on the basis of an ethic of rights or justice, while the interconnected self makes moral decisions on the basis of an ethic of responsibilities or care.

Comme les études de Nancy Chodorow et Carol Gilligan l'ont démontré à maintes reprises, la perception du « moi » comme étant séparé est plus courante chez les hommes, tandis que le sentiment d'être interconnecté est plus courant chez les femmes. Ces conceptions du moi sont à la base de deux systèmes éthiques différents : le moi séparé fonctionne souvent sur la base d'une éthique des droits ou de la justice, tandis que le moi interconnecté prend des décisions morales sur la base d'une éthique de la responsabilité ou du soin³¹.

Si dans le corpus, il nous semble que la posture éthique du *care* est prise en charge par les personnages « autres » tels que les enfants, les animaux, et non seulement les femmes, nous voyons à quel point la notion de communauté est centrale dans cette approche. L'éthique du *care* « peut être définie comme un bouleversement du paradigme éthique traditionnel – obnubilé par la question de la justice – qui déplace l'accent de l'impartialité vers les préoccupations éthiques, les relations et les connexions »³². Dans les ouvrages du corpus, nous remarquons l'influence d'une pensée écologique faisant écho à l'éthique du *care*, qui cherche à élargir et transformer la notion de communauté pour la rendre plus

³⁰ Agata Zielinski, « L'éthique du care », *op. cit.*, § 3.

³¹ Greta Gaard, *Ecofeminism*, *op. cit.*, p. 2. Je traduis.

³² Vanessa Nurock (dir.), *Carol Gilligan et l'éthique du care*, Paris, Presses Universitaires de France, 2010, p. 12.

inclusive et la sortir d'une conception purement anthropocentrique (centrée autour de l'Homme) dans le but d'y inviter les autres qu'humains.

a) Ecocentrisme : l'approche d'Aldo Léopold

A travers le corpus, nous découvrons des « communautés de rêve »³³ selon le terme de Laurent Bazin, « des groupes sociaux ayant renoué avec l'imbrication originelle du microcosme et du macrocosme »³⁴. Pour le chercheur, ces « utopies “positives” sont donc moins des hypothèses politiques qu'un plaidoyer en faveur d'une nouvelle façon d'être, à soi autant qu'au monde »³⁵, invitant à l'ouverture face à son environnement, et faisant de l'univers utopique « le lieu où l'ipséité rencontre, puis accepte la différence »³⁶. Cette nouvelle conception de la communauté s'inspire à la fois des théories environnementalistes modernes, dont l'un des premiers représentants est l'auteur américain Aldo Léopold, mais aussi de la vision du monde (parfois idéalisée) des peuples dits traditionnels ou premiers vulgarisée par les travaux des anthropologues tels que Philippe Descola. En effet, le chercheur explique dans son ouvrage sur les liens entre nature et culture que

dans de nombreuses régions de la planète, humains et non-humains ne sont pas conçus comme se développant dans des mondes incommunicables et selon des principes séparés; l'environnement n'est pas objectivé comme une sphère autonome; les plantes et les animaux, les rivières et les rochers, les météores et les saisons n'existent pas dans une même niche ontologique définie par son défaut d'humanité³⁷.

Cette unité du vivant, l'absence de barrière entre humains et autres qu'humains est au centre de la culture des Indigènes dans *Le secret d'Orbae*, peuple qui vit en totale harmonie avec la nature qui les entoure. Cela se traduit par une attitude d'humilité de la part d'êtres qui évoluent dans leur espace sans le détruire mais en s'y intégrant comme membres à part entière (« Ils se déplaçaient avec des mouvements fluides, même à la chasse. Ils considéraient la légèreté des pas comme une forme de politesse, parce qu'ils avaient le souci d'habiter le monde sans y laisser de traces »³⁸), comme le fait la jeune Neï de la tribu matrimoniale d'*Imago* (« Elle marcha longtemps, d'un pas agile malgré la végétation d'une densité déconcertante, en parfaite harmonie avec son environnement »³⁹). Comme le rappelle Nguyen Vinh-De dans un article sur l'éthique de l'environnement,

³³ Laurent Bazin, « Mondes possibles, lendemains qui chantent », *op. cit.*, § 9.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ibid.*

³⁷ Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, Paris, NRF, Gallimard, 2005, p. 56.

³⁸ François Place, *op. cit.*, p. 238.

³⁹ Nathalie Le Gendre, *op. cit.*, p. 114.

l'anthropocentrisme « devrait être perçu comme la cause profonde du problème environnemental auquel fait face l'humanité actuelle »⁴⁰. Les environmentalistes appellent donc à adopter une approche écocentrique dont nous relevons l'influence dans les ouvrages du corpus.

L'éthique de l'environnement telle que définie par Aldo Léopold vise à dépasser la distinction entre valeur intrinsèque et valeur instrumentale du vivant :

En d'autres termes, l'éthique de l'environnement refuse de distinguer l'être humain et l'être non humain du point de vue de la valeur : elle ne reconnaît pas à l'homme seul la valeur intrinsèque. Pour elle, tous les êtres vivants (tendance biocentrique) ou tous les êtres y compris l'homme possèdent également une valeur intrinsèque⁴¹.

Il s'agit ainsi d'apprendre à respecter le principe du vivant pour lui-même, sans chercher à valoriser, exploiter ou utiliser, mais en acceptant le droit d'exister de chaque élément vivant de la planète. C'est exactement la position qu'emprunte Linka dans *Nous, les enfants sauvages*, lorsqu'elle s'interroge sur la relation de l'homme à l'animal et sur la possibilité de « laisser une place aux animaux, à la vie même, sans rien lui demander en échange » :

Elle tenta d'imaginer à quoi ressemblait l'époque où l'on consommait de la viande. Tuer des animaux pour les manger lui paraissaient d'une violence inouïe. Cependant, elle prit subitement conscience d'un paradoxe : aujourd'hui, on ne les tuait plus, mais ils n'existaient plus. Valait-il mieux qu'ils existent, bien que ce fût pour être mangés ? [...] Linka se demanda si l'on ne pouvait pas trouver un moyen de laisser une place aux animaux, à la vie même, sans rien lui demander en échange⁴².

Dans *Sirius*, le premier réflexe d'Avril lorsqu'elle trouve par hasard un cochon est de chercher à le tuer pour le dévorer. Elle ne voit dans l'animal qu'une source de nourriture, une ressource, alors que Kid incarne cette innocence de l'enfance qui considère l'animal comme un compagnon à respecter et côtoyer au même titre qu'un ami humain. Lorsqu'Avril lui conseille de garder sa nourriture pour lui plutôt que la partager avec le cochon, il questionne ses principes ainsi :

Kid pointa le cochon du doigt.
– Sirius, l'est vivant lui aussi. Sirius doit rester vivant.
– Ce n'est pas pareil.
– Pasque Sirius c'est un animal ? C'est pour ça que c'est pas pareil ? Pasque Sirius l'est différent ?
Avril regarda le cochon, son petit groin, ses deux petits yeux noirs qui la fixaient d'un drôle d'air.
– C'est pour ça que les *zanimos* ils sont tous morts ? demanda Kid. Pasque les *zanimos* ils étaient différents ? Et pourtant, Sirius l'a trouvé une bonne racine pour nous. Pour nous sauver du poison de la rivière ! Lui, l'a pas trouvé Kid et Avril différents !

⁴⁰ Nguyen Vin-De, « Qu'est-ce que l'éthique de l'environnement ? », *Horizons philosophiques*, vol. 9, n° 1, 1998, p. 91.

⁴¹ *Ibid.*, p. 94.

⁴² Alice de Poncheville, *op. cit.*, p. 98-99.

Kid démontre que les animaux, au contraire des hommes, ne font pas de différence entre les membres de la communauté du vivant, et prennent soin les uns des autres. En cela, il soutient cette « éthique de la Terre » se traduisant par « le passage d'un principe central d'individualisme à un principe central de citoyenneté responsable et soucieuse du bien commun élargi au non-humain » comme le théorise Aldo Léopold⁴³. Le concept d'écocentrisme peut se lire comme une éthique du *care* appliquée à l'environnement, puisqu'elle propose ce même renouvellement de paradigme plaçant le soin au centre des préoccupations et incluant toute forme de vie au sens large dans l'idée de communauté.

b) La nature comme modèle

L'éthique écocentrique cherche donc à réhabiliter les animaux mais aussi les arbres et les végétaux, considérés par la pensée mécaniste comme secondaires, inanimés et inférieurs en raison de leur absence de capacité à raisonner. Dans les ouvrages du corpus, les auteurs adoptent un regard bien différent sur la nature, faisant d'elle une éducatrice, voire même un modèle.

– Je ne veux pas dire qu'ils parlent vraiment. Pas comme nous le comprenons, nous, avec nos capacités limitées. Mais ils communiquent entre eux. Par tout un tas de signaux. Dans la forêt, il y a des arbres-mères. Comme le hêtre sur lequel vous êtes montés. Ce sont les arbres les plus anciens. Certains sont là depuis des centaines d'années. [...]

– Les arbres-mères, ils sont la mémoire de la forêt. Ces arbres-là, ces arbres-mères, tu vois, leur rôle, c'est de veiller sur la famille de la forêt. ... Quand l'un d'eux est souffrant, les anciens veillent sur lui. Ils lui donnent l'énergie nécessaire pour se soigner. Si un membre de la famille est attaqué, par un insecte ou un champignon par exemple, la famille va le défendre, en transmettant l'information, en appelant un cousin bien costaud qui va faire fuir le parasite. [...]

– Sous la terre, continua l'homme en tapotant le sol, il y a un réseau de racines. Un grand réseau. Chaque arbre, chaque plante est reliée à ce réseau. La forêt, c'est à la fois mille espèces différentes et un seul et même organisme, d'une certaine façon. Tu imagines comme c'est complexe et subtil ? Tu regardes un arbre et tu ne vois que du bois. Du bois qui va te servir à fabriquer des planches, à construire une maison, ou une chaise. Mais tu ne te doutes pas que quand ta hache va venir couper l'arbre, c'est toute la forêt qui va être blessée, n'est-ce pas ?⁴⁴

Dans cet extrait de *Sirius*, le personnage du Conteur qui accompagne Avril et Kid sur une partie de leur chemin livre un discours faisant écho aux thèses des environmentalistes ainsi qu'aux dernières découvertes scientifiques démontrant que les végétaux ont la capacité d'échanger des informations, de collaborer, et surtout de s'entraider pour survivre

⁴³ Yves-Charles Grandjeat, « La place de l'animal dans la littérature d'environnement américaine », in *La Question animale. Entre science, littérature et philosophie*, Jean-Paul Engélibert, Lucie Campos, Catherine Coquio et Georges Chapouthier (dir.), Coll « Interférences », Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011, p. 110.

⁴⁴ Stéphane Servant, *op. cit.*, p. 157.

et affronter les maladies⁴⁵. En employant le vocabulaire de la famille (« arbres-mères », « famille de la forêt », « les anciens »), le Conteur remet en question les limites séparant les végétaux du genre humain. Plus encore, la forêt s'érige comme exemple : au contraire des hommes qui se déchirent dans des guerres et des rivalités, les arbres veillent les uns sur les autres. De cette vision de la forêt comme « organisme » découlent deux idées : la première soutient un modèle de communauté où l'altérité est acceptée comme faisant partie du tout (« la forêt, c'est à la fois mille espèces différentes et un seul et même organisme »), la seconde désigne une éthique du respect de la nature comme l'attitude logique à adopter face à la sagesse et la complexité du réseau végétal. Le comportement utilitariste de l'homme, qui ne voit dans l'arbre que le bois à exploiter pour son confort, est directement mise en cause. La nature est vivante, l'exploiter c'est la blesser : le message écologique et pédagogique est clairement annoncé.

Si la nature possède une valeur intrinsèque, elle peut se faire également ressource d'une richesse inestimable. Il ne s'agit cependant plus de la voir comme machine à utiliser et exploiter, mais plutôt comme une figure bienveillante : nous retrouvons ici l'archétype de la Terre-Mère généreuse offrant ses fruits sans demander de contrepartie. Dans *Nous, les enfants sauvages*, c'est l'occasion de réhabiliter de nombreux savoirs oubliés concernant les usages des plantes trouvées dans la nature :

Oska [...] montrait des talents particuliers pour l'apprentissage de l'herboristerie. Elle connaissait le sureau, qui soignait les affections grippales ; la camomille, profitable aux migraines ; le chardon-marie, d'une belle couleur rose, bien moins piquant que le chardon bleu utilisé pour les problèmes de foie ; la bardane, contre les affections cutanées, et bien d'autres plantes qui soulageaient les maladies des enfants et des bêtes⁴⁶.

De la même façon, le Conteur dans *Sirius* parvient à soigner Kid et Avril grâce à une pommade à base de fleurs et de racines, tandis que Bo et Hama dans *Tant que nous sommes vivants* vivent quelque temps dans la forêt en attendant la naissance de leur fille grâce à la générosité de la nature (« Mes parents purent survivre avec ce que l'endroit leur offrait : de l'eau douce, les poissons de la rivière, les orties, les fougères, les poireaux sauvages, les champignons, les insectes et les petites bêtes prises dans les pièges que Bo fabriquait »⁴⁷). La connaissance profonde de la nature permet aux individus de vivre en harmonie avec elle, et en retour, la forêt nourrit et éduque les enfants (*Nous, les enfants sauvages*) :

Il y avait milles choses à manger dans la forêt. Des herbes sucrées, amères, des racines de carotte ou de navet, de l'ail et de l'oignon sauvages, des fleurs qui avaient le goût de la

⁴⁵ Peter Wohlleben, *La vie secrète des arbres*, Paris, Les Arènes, 2017.

⁴⁶ Alice de Poncheville, *op. cit.*, p. 299.

⁴⁷ Anne-Laure Bondoux, *op. cit.*, p. 122.

régisse ou du caramel, de petits artichauts et même une sorte de tomate qui repoussait toujours au même endroit et dont les enfants gardaient soigneusement les graines pour les replanter. La forêt nourrissait les enfants, faisait leur éducation. Elle les gardait à l'abri sans dire un mot, sans aucune intention de les trahir. Elle possédait un cœur préservé, caché entre les arbres, parcouru de centaines de chemins odorants laissés par les animaux, comme autant de veines transportant la vie. Les enfants l'arpentaient⁴⁸.

Ici, la nature a remplacé les adultes dans leur rôle de protection, d'accompagnement et d'éducation des plus jeunes, adultes qui se sont montrés défaillants puisqu'ils n'ont su instaurer une culture suffisamment bienveillante pour y garantir la sécurité de chacun de ses membres ou la préservation de leur environnement. Les Indigènes du *Secret d'Orbae* peuvent eux aussi compter sur la protection des herbes sensibles qui possèdent une forme de volonté. Comme l'explique Alvorandis, « les herbes sensibles ont une mémoire. Elles réagissent bizarrement. Si elles nous accueillent en visiteurs, elles ouvriront volontiers une piste à notre passage. Mais, pour peu qu'elles nous prennent pour des intrus, elles se serreront en touffes compactes et drues »⁴⁹. Lorsque les explorateurs décident de prendre en chasse les Indigènes pour tenter de découvrir leur village, elles les désorientent au point que Cornélius perdra la trace du chemin du retour, comme l'avait prévenu son compagnon Lepias : « – Le pacte qui nous lie aux Indigènes est très ancien, insista Lepias, et on ne l'a jamais rompu. Ils nous livrent les cocons d'herbe à nuage, en échange de quoi nous les laissons repartir sans chercher à les suivre. Les herbes protégeront leur retraite, on peut en être sûrs ! »⁵⁰.

En s'inscrivant dans le respect de la nature, et plus encore en s'inspirant des manières d'interagir des végétaux et des animaux pour modifier la culture humaine, les récits du corpus proposent une véritable remise en question du statut de l'Homme au centre du monde. Les ouvrages invitent le lecteur à transformer son idée de communauté pour y englober le vivant dans son ensemble. Cet élargissement du sentiment de communauté se prolonge aussi dans la temporalité. En effet, Emilie Hache oppose à l'éthique du progrès qu'elle voit incarnée dans l'idéologie moderne une éthique de la responsabilité reconnaissant le sentiment de « communauté temporelle »⁵¹, c'est-à-dire ce lien qui nous lie aux générations futures et « nous fait prendre en compte le point de vue de l'avenir »⁵². Selon cette autrice, « il ne s'agit plus de penser à l'avenir comme à un après, juxtaposé au

⁴⁸ Alice de Poncheville, *op. cit.*, p. 360.

⁴⁹ François Place, *op. cit.*, p. 223.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 226.

⁵¹ Emilie Hache, « Ré-expérimenter un souci pour l'avenir, répondre aux générations futures ? Une récréation de "faitiche" », in *Ecosophies, la philosophie à l'épreuve de l'écologie*, Hicham-Stéphane Afeissa (dir.), coll. « Dehors », Paris, Editions MF, 2009, p. 252.

⁵² *Ibid.*

présent comme une autre couche temporelle, mais comme appartenant à notre collectif, dont on prend en compte le point de vue, maintenant, vis-à-vis de ce que l'on fait »⁵³. Dans *Tant que nous sommes vivants*, le récit est structuré de sorte que le parcours de Tsell fasse écho à celui de ses parents, avec des scènes et des trajectoires qui se répètent. Plus encore, les métamorphoses de l'ombre de la jeune fille illustrent l'idée que le destin de ses parents se trouvent inscrit en elle et tient une place importante dans la construction de son identité. Cette filiation poétique souligne la responsabilité d'une génération envers la suivante, en rendant apparentes les conséquences d'un présent indifférent au futur. Dans *Sirius*, c'est précisément la stérilité généralisée de la population, et donc l'idée qu'il n'y aura pas de génération suivante, qui provoque le basculement de la société vers le chaos. Préserver un sentiment de communauté temporelle semble donc indispensable pour faire basculer l'humanité vers une éthique de *care*. En effet, pour Emilie Hache, « la temporalité du progrès nous a coupé d'une culture du soin, de l'attention pour l'avenir, du fait que l'on n'avait pas à s'en préoccuper »⁵⁴, puisque l'idéologie du progrès veut que l'avenir soit toujours meilleur que le présent, et que les problèmes techniques et/ou philosophiques soient résolus par les inventions de demain. Inclure les générations futures, et donc une dimension temporelle, à la notion de communauté, c'est élargir les frontières du soin, englober les êtres vivants d'aujourd'hui mais aussi ceux qui naîtront dans un futur dont nous ne connaissons pas encore les contours.

⁵³ *Ibid.*, p. 252.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 248.

II. Grandir dans un monde nouveau

Les ouvrages du corpus dessinent les contours de mondes nouveaux, en rupture avec le passé ou imaginant un retour vers une harmonie première, dans lesquels les modes de vie et de coopération sont à réinventer. Une vision de l'enfance renouvelée s'y développe, qui s'appuie sur des mythes et une spiritualité transformés, en invitant l'enfant à approfondir ses liens avec le monde animal et à s'émanciper de la culture. En ce sens, les auteurs et autrices des ouvrages deviennent force de proposition, en imaginant les conditions permettant l'émancipation du paradigme opposant la nature à la culture, pour envisager la possibilité d'une réconciliation.

1) Une spiritualité renouvelée

Nous avons cherché à rendre apparentes tout au long de ce travail les différentes mythologies qui sous-tendent la relation des personnages à la nature, à l'espace et au genre, en nous appuyant sur des archétypes et des thématiques littéraires récurrentes telles que la tension entre vie et mort, le motif de la Chute ou encore la personnalisation de la Nature sous les traits d'une déesse féminine. Inventer une nouvelle façon d'être au monde nécessite de passer par la création de nouveaux mythes et d'une spiritualité renouvelée. En effet, les romans du corpus et en particulier *Sirius* et *Nous, les enfants sauvages* ne se lisent pas uniquement comme des destins singuliers de personnages, mais plutôt comme des allégories sur l'évolution de la société contemporaine toute entière, ainsi que sa nécessaire métamorphose face aux enjeux écologiques actuels. Changer de paradigme, sortir de la pensée duelle comme le souhaitent les écologistes et les écoféministes, signifie construire de nouveaux récits pour penser la place de l'Homme dans l'univers et sa relation avec les autres êtres vivants. Les contours du religieux et du spirituel, c'est-à-dire « le sens que donne un être humain à la place qu'il ou elle occupe dans le cosmos »⁵⁵, doivent alors être redéfinis.

⁵⁵ Eve Gaboury, « Enquête sur le monde des sorcières. De nouveaux voisinages pour l'imaginaire féminin », *L'autre salut*, vol. 3, n° 2, 1990, p. 136.

a) Réécrire le mythe de l'Arche de Noé

Le mythe de l'Arche de Noé est un épisode de la Genèse, lors duquel « l'Eternel vit que la méchanceté des hommes était grande sur la terre », et décide ainsi d'« extermin[er] de la face de la terre l'homme que j'ai créé [...] ; car je me repens de les avoir faits »⁵⁶. Ainsi, selon la Bible, les Hommes sont coupables d'être mauvais, et Dieu leur envoie en punition un déluge de quarante jours destiné à les éliminer. Cependant, Noé trouve grâce aux yeux de l'Eternel, car il est un homme bon, et est choisi pour construire une arche afin de protéger les siens ainsi qu'un échantillon d'animaux allant par couple. Le roman *Sirius*, s'il ne décrit pas précisément un déluge, suit un scénario similaire : la stérilité et la lente destruction de la nature est vue par les personnages comme une vengeance de Dieu qui, déçu par les humains, chercherait à les faire disparaître. Comme Noé et sa famille, Avril et Kid se lancent dans un grand voyage pour survivre alors qu'autour d'eux la civilisation est sur le point de disparaître. Ils ont pour objectif d'atteindre « la Montagne », lieu qu'ils imaginent épargné, évoquant le Mont Ararat sur lequel l'arche de Noé s'arrêta. Au fur et à mesure de leur périple, des animaux se joignent à leur quête, se dirigeant eux-aussi vers la Montagne, suivant un « appel » instinctif que Kid traduit ainsi :

Mais toi, t'avais pas peur.
Tu pensais qu'à une chose : « La Montagne ».
Tu pensais : « Je veux vivre.
Je dois vivre.
Je dois aller à la Montagne.
La Montagne. »⁵⁷

Nous retrouvons donc deux des caractéristiques majeures de l'histoire de Noé : la culpabilité initiale des humains corrompus, aboutissant à la colère d'une puissance supérieure, et l'existence d'un petit groupe de survivants, guidés vers une Montagne, représentant la survie de l'humanité. Cependant, les modifications apportées par l'auteur signalent sa prise de distance critique avec le message religieux. En dénonçant le fanatisme religieux à travers le personnage de Darius, et en s'intéressant au sort des animaux victimes de l'élevage intensif, Stéphane Servant remet en cause le mythe de l'Arche de Noé. En effet, plusieurs chercheurs en écologie lisent dans la Genèse une justification de l'exploitation des animaux et des souffrances qui leur sont infligées⁵⁸. A la fin du déluge, Dieu aurait ainsi « béni Noé et ses fils, et [...] dit : Soyez féconds, multipliez, et

⁵⁶ Ancien Testament, Genèse 6, 6.5-6.7 pour les deux citations.

⁵⁷ Stéphane Servant, *op.cit.*, p.107

⁵⁸ Voir par exemple Stéphane François, « Antichristianisme et écologie radicale », *Revue d'éthique et de théologie morale*, vol. 272, n° 4, 2012, p. 79-98.

remplissez la terre. Vous serez un sujet de crainte et d'effroi pour tout animal de la terre. [...] Tout ce qui se meut et qui a vie vous servira de nourriture : je vous donne tout cela comme de l'herbe verte »⁵⁹. Pour la philosophe Virginie Maris, de cette déclaration découle « l'anthropocentrisme », c'est-à-dire cette « conception du monde qui place l'être humain au centre de tout [...]. Dans une telle perspective, les êtres humains ont toute licence d'user comme bon leur semble du reste de la nature »⁶⁰. Bien que des commentateurs de la Bible aient noté que l'alliance proposée par Dieu à Noé implique une relation raisonnée et respectueuse entre les Hommes et la nature⁶¹, dans notre monde contemporain et dans *Sirius*, cette autorisation à dominer le reste de la Création aboutit à la construction de « fermes-usines qui engraisaient des animaux jusqu'à l'obésité. Qui les piquaient pour qu'ils grossissent plus vite. [...] Tout ça, toute cette souffrance pour produire de la viande sous plastique pour les plus pauvres »⁶².

A l'opposé de cette vision du monde, nous avons mentionné l'importance et le respect qu'accordent les personnages principaux aux autres qu'humains. Dans *Sirius*, les animaux deviennent des personnages à part entière, capables de raisonner et cherchant à protéger Avril et Kid des dangers qui les menacent. Ce n'est plus Noé qui entraîne les animaux sur son arche pour les sauver, mais ces derniers qui guident les enfants vers leur salut. Plus encore, l'auteur vient questionner les catégories d'espèce en faisant de Kid un « enfant-animal »⁶³, se laissant guider par son instinct plus que par sa raison, comme nous le verrons plus précisément par la suite. Finalement, le récit se détache du modèle biblique pour développer une forme de spiritualité évoquant le culte de Gaïa, faisant de la fin du monde l'occasion d'un nouveau départ pour les humains, comme l'était le Déluge de la Bible. Cette fois-ci émerge un univers basé sur une nouvelle conception du monde : celle d'une communauté du vivant, une constellation, plutôt qu'une Création où l'homme figure au sommet. En ce sens, *Sirius* se lit comme une réappropriation du mythe, une réécriture moderne et adaptée à la sensibilité écologique du monde contemporain.

⁵⁹ Ancien Testament, Genèse 9, 9.2-9.3

⁶⁰ Virginie Maris, *Philosophie de la biodiversité : Petite éthique pour une nature en péril*, Paris, Buchet Castel, 2010, p. 210.

⁶¹ *Ibid.*, p.213

⁶² Stéphane Servant, *op. cit.*, p. 224

⁶³ *Ibid.*

b) Spiritualité « Gaïa » : ressentir le lien

Dans *Imago*, lors d'une transe provoquée par l'ingestion de plantes sélectionnées par la sorcière-guérisseuse de la tribu, Neï fait l'expérience physique d'une intense connexion avec le monde qui l'entoure :

Ses sens s'ouvrirent alors à tout ce qui l'entourait. Elle pouvait percevoir chaque mouvement, chaque vibration, jusqu'à la sève qui coulait dans les plantes entreposées dans un coin, jusqu'à l'esprit de chaque animal, empaillé pourtant, évoluant dans le monde antérieur, jusqu'aux crissements d'un insecte qui cavalaît sur une poutre du plafond⁶⁴.

Plus qu'une simple posture morale, nous notons dans les ouvrages du corpus que les notions de *care* et de communauté du vivant sont véritablement incarnées par les personnages (au sens de prendre corps, vivre par l'expérience), à travers l'élaboration de ce qu'on appellera la « spiritualité Gaïa ».

Inspirée des thèses de James Lovelock, pour qui la planète Terre doit être considérée comme un organisme dont toutes les parties interagissent les unes avec les autres en permanence⁶⁵, la spiritualité Gaïa instaure le principe du vivant au centre d'une nouvelle célébration de la vie comprenant des rituels et des symboles renouvelés. Si nous y retrouvons une tendance animiste inspirée des peuples premiers, l'accent est surtout mis sur la place de l'être humain dans le monde et sur son appartenance à l'organisme Gaïa. Cela s'exprime par des états de connexion proches du surnaturel, comme l'exprime Avril dans *Sirius*. Dans cet ouvrage, les humains qui parviennent à survivre sont ceux capables de se connecter à la grande pulsation de la vie. Avril s'engage sur un chemin de transformation qui rappelle de nouveau les étapes initiatiques de régression et de mort symbolique, lui permettant d'accéder à une compréhension nouvelle et élargie du monde qui l'entoure, au-delà du langage humain.

Elle sentit quelque chose battre dans son ventre. Au plus profond d'elle-même. Une pulsation lointaine. Quelque chose de plus grand qu'elle mais dont elle faisait entièrement partie. C'était une sensation étrange⁶⁶.

Avril le sentait tout au fond d'elle : ils touchaient au but. C'était très étrange, cette pulsation dans son ventre. Cette sensation d'être reliée à la Terre. D'être en accord. Sur le même rythme⁶⁷.

Avril se sentait pourtant très faible, aussi elle resta allongée entre les animaux et elle ne parla pas car il n'y avait pas besoin de paroles. Elle était maintenant semblable aux bêtes autour d'elle. Leurs pensées lui arrivaient sous la forme de mots formés d'images, de sons et d'odeurs. Un seul et unique Livre vivant⁶⁸.

⁶⁴ Nathalie Le Gendre, *op. cit.*, p. 87.

⁶⁵ James Lovelock, *La Terre est un être vivant, l'hypothèse Gaïa*, Paris, Flammarion, 1993 [1979].

⁶⁶ Stéphane Servant, *op. cit.*, p. 434.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 448.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 469.

Le « Livre vivant » n'est pas sans évoquer la Bible, mais cette fois-ci il s'agit de s'ouvrir aux perceptions du monde et se fonder dans le bruissement de la vie, en accord avec les principes d'interconnexion de la spiritualité Gaïa. Pour exprimer cette nouvelle réalité, il faut recourir à un vocabulaire inédit. Kid image cette expérience sous la forme d'une constellation, faisant écho au titre du roman, *Sirius* étant le nom de l'étoile principale de la constellation du Grand Chien :

On est des étoiles.
Différents mais pareils.
Et on est des morceaux de quelque chose de plus grand.
Une Constellation.
La Constellation⁶⁹.

Christian Chelebourg souligne qu'« en prêtant vie à la planète, l'hypothèse Gaïa incite à lui attribuer une psychologie qui, dans le contexte de la catastrophe écologique, recouvre, au fond, celle du Dieu farouche de l'Ancien Testament »⁷⁰. Ici pourtant, le culte de Gaïa dépasse le scénario d'une planète se rebellant contre les humains qui la peuplent, mais permet de penser le nouveau paradigme d'une alliance entre Terre et créatures vivantes, appartenant tous à la même « Constellation ». De ce point de vue, « Gaia, vue comme une divinité immanente, offre une alternative significative pour remplacer le Dieu mâle monothéiste des religions juive et chrétienne qui apparaît comme une rationalisation de l'aliénation, de la négligence de la terre »⁷¹. Le dualisme divinité/humain est remplacé par une spiritualité du lien, avec par exemple le personnage de Linka (*link* en anglais signifie « le lien ») qui dans *Nous, les enfants sauvages* fait l'expérience du lien avec le vivant à travers son amour pour sa sœur : « Linka serrait sa sœur, mais dans ses bras se pressaient aussi la forêt, les animaux et la vie toute entière »⁷². Elle endosse par la suite le rôle de bergère, guidant les enfants et son peuple vers un avenir transformé : « Linka la bergère avançait sans douter, confiante en chacune des Vives et en son peuple tout entier »⁷³ ; « Linka, bergère des Vives. Les Vives, bergères des bêtes, des femmes et des hommes. Bergères des bêtes et des *animaux humains* »⁷⁴.

⁶⁹ Stéphane Servant, *op. cit.*, p. 176.

⁷⁰ Christian Chelebourg, « Tableaux d'une apocalypse : écofiction pour les générations futures » in *Eco-graphies. Ecologie et littératures pour la jeunesse*, *op. cit.*, p. 313.

⁷¹ Monique Dumais, « Ethique féministe de relation et perspective sur le corps », *Laval théologique et philosophique*, vol. 53, n° 2, p. 382.

⁷² Alice de Poncheville, *op. cit.*, p. 388.

⁷³ *Ibid.*, p. 401.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 402.

2) La fin de l'opposition nature/culture ?

En première partie de ce travail, nous avons cherché à montrer comment l'association des femmes (et de toute catégorie d'individu considéré comme « autre » que le modèle dominant) à la nature se trouve à la source de toute une série d'interdits, de limitations de leurs possibilités notamment en tant que personnages. Nous notons à présent que les auteurs s'appuient aussi sur ce rapprochement avec la nature pour en faire une force de subversion, pour questionner les modes de vie, mais également pour construire des personnages se détachant de leur statut d'humain et devenant quelque chose de nouveau. Qu'il s'agisse de calquer son mode de vie sur celui des animaux, ou de sortir totalement de la culture en choisissant une forme d'hybridité, nous verrons que les ouvrages ouvrent des chemins nouveaux pour une vision transformée de l'enfance, en dehors du paradigme s'articulant autour de l'opposition nature/culture.

a) (Re)devenir un animal

La pensée occidentale a voulu extraire l'humanité de son statut d'animal pour la placer au sommet de la pyramide du vivant ; de la même façon, les premières féministes ont cherché à faire sortir la femme de la nature, puisque c'est dans cette association que naît la discrimination et le sexisme. Pourtant, à présent, l'écoféminisme s'engage dans un mouvement inverse, et souhaite reconceptualiser la nature humaine (qu'elle soit masculine ou féminine) en la situant au sein de la nature, au même titre que les autres êtres vivants, en rejetant le dualisme culture/nature : « Les contributeurs de cet ouvrage rejettent le dualisme nature/culture issu de la pensée patriarcale et considèrent les animaux et les humains comme faisant partie de la nature »⁷⁵ (je traduis). Les ouvrages du corpus s'inscrivent de façon plus ou moins évidente dans cette démarche.

Dans *Tant que nous sommes vivants*, l'animal représente la part d'ombre existant en chacun, et en ce sens reste un symbole de l'ambivalence, de la violence et de la sauvagerie. Tsell, qui porte en elle l'histoire de ses parents, exprime à travers son ombre les tensions identitaires qui la traversent et qu'elle doit apprendre à apprivoiser :

Je hurlais « Tu parles ! », et je m'en allais marcher seule sous les sapins, en frappant des pieds contre le sol moussu de la forêt. S'il y avait du soleil, mes ombres surgissaient alors sous des aspects terribles - gizzly, hyène, tigre ! - et j'avais envie de les lâcher en meute

⁷⁵ Greta Gaard, *Ecofeminism, op. cit.*, p. 6. Citation originale : « The contributors to this volume reject the nature/culture dualism of patriarchal thought, and locate animals and humans within nature ».

contre tout le monde.
J'avais envie qu'elles mordent ! Qu'elles tuent !⁷⁶

Durant ces cinq années, avec plus ou moins de mauvaise volonté, j'ai donc appris auprès de Quatre à dompter mes ombres. C'était un travail épuisant, énervant, interminable, mais depuis que l'armure s'était fendue, je ne pouvais pas laisser ma furieuse ménagerie sans surveillance : j'avais trop peur qu'elle me dévore, et qu'elle détruise ce qu'il me restait⁷⁷.

Ici, l'objectif est de « dompter » la part sauvage de l'enfance, dans une illustration du processus d'éducation (« Apprendre, apprendre, toujours apprendre ! »⁷⁸ se plaint d'ailleurs la jeune fille), jusqu'à la scène finale qui figure la réconciliation de Tsell avec le monde moderne que ses parents avaient précisément fui. De retour dans la ville de leur rencontre, elle découvre que son ombre ne projette plus des formes animales, mais le spectacle de l'histoire de ses parents et de sa communauté :

Au fond de la scène, mon ombre projetait un incroyable décor. On y voyait des toitures de maisons achevées, avec leurs pignons et la découpe des fenêtres, des ruelles étroites où se perdaient de fragiles personnages, et au fond de la perspective, intactes et dressées vers le ciel, les cheminées de l'Usine crachaient des volutes de fumées⁷⁹.

La conclusion du récit figure la maturation de Tsell qui, de l'adolescente rebelle en colère contre ses parents, s'est transformée en jeune femme apaisée ayant accepté la part d'ombre reposant en elle : « Un monde en négatif ressuscitait derrière moi. [...] Tout cela s'était déposé en moi, dans une sorte de théâtre intérieur, où l'histoire de mes origines se mêlait à celle de notre communauté »⁸⁰. Ici, le rapport à l'animal apparaît comme un passage de la vie, lié à la symbolique initiatique en trois parties que nous avons évoquée (régression, mort symbolique, renaissance) mais pas une fin en soi. La culture et la civilisation comportent en elles la possibilité du retour de la paix.

D'une façon similaire, dans *Le secret d'Orbae*, Ziyara est identifiée comme la femme-dauphin, créature marine qui la suit et la protège, mais son personnage semble être construit principalement pour le plaisir des yeux de Cornélius, et non dans une existence en soi, pour elle-même. Les deux occurrences surnaturelles où le lecteur voit les dauphins se porter à son secours la présentent comme victime de l'autorité masculine, d'abord lorsqu'elle est bannie de sa ville d'origine, puis poursuivie par des pirates. Ziyara ne s'incarne pas dans la figure du dauphin, elle est sauvée par une force extérieure d'une situation dont elle n'est pas capable de s'extraire par elle-même, et qu'elle accepte dans les deux cas avec une forme de fatalisme. Les dauphins incarnent une puissance naturelle sur

⁷⁶ Anne-Laure Bondoux, *op. cit.*, p. 272.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 272-273.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 272.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 294.

⁸⁰ *Ibid.*

laquelle Ziyara n'a aucune prise, se rapprochant d'une intervention divine ou du destin, le symbole aquatique servant plutôt de décor poétique construisant la sensualité et la beauté du personnage.

A l'opposé de cette démarche, *Nous, les enfants sauvages* présente l'animalité comme une véritable ressource, une force que doivent acquérir les enfants s'ils souhaitent survivre dans un monde hostile. Comme l'explique Laurent Bazin,

loin de se dissocier de la bête dont il se distinguerait par ses capacités de langage et de rationalité, le héros apprend à reconnaître un proche – pour ne pas dire un frère – dans la faune qui anime les récits et propose aux personnages le miroir comportemental dont ils ont besoin pour réapprivoiser une nature devenue hostile⁸¹.

Dans le récit d'Alice de Poncheville, les plus jeunes apprennent à se conduire comme des animaux pour se repérer dans la forêt et passer inaperçu. Au cours de petits exercices, ils se projettent littéralement dans la peau d'un animal pour incarner ses caractéristiques, comme par exemple avec l'*être-chat* :

Les six enfants déroulèrent leurs chevilles puis leurs plantes de pied avec une telle lenteur qu'on n'entendit aucun pas sur le sol. Ils n'avaient plus des pieds, mais des pattes. Ils tournèrent lentement la tête ou, plutôt semblèrent la bouger en suivant le mouvement de leurs oreilles. [...] Parfois, l'un d'eux frissonnait, son dos frémissait comme le pelage d'un jeune chat très sensible. Leurs épaules se levèrent l'une après l'autre au rythme de leurs pas, à la façon des félins. Puis la démarche des enfants devint plus lourde, leurs silhouettes semblèrent s'épaissir. On passait à l'*être-blaireau*⁸².

Ces exercices leur permettent ensuite de se déplacer dans les bois sauvages en utilisant les compétences animales développées : « les enfants poursuivaient leur chemin, levant haut les pieds, humant l'air autour d'eau. Leurs mains leur servaient de vibrisses, ces moustaches de chat qui indiquent les obstacles et donnent les dimensions de l'espace »⁸³. Cependant, pour Eléonore Hamaide et Florence Gaiotti, cet état animal n'est pas une fin en soi, mais une étape sur le chemin de la construction d'une société nouvelle :

La petite société clandestine, constituée par les plus jeunes des enfants, apparaît alors non comme le modèle, mais comme le point de départ d'une réinvention de la société. Certes ce retour à l'état sauvage, le respect et la sauvegarde des animaux, la proximité avec une nature qui pourvoit à l'essentiel apparaît dans un premier temps comme la seule solution pour s'opposer au pouvoir institué. Cela dit, la vie des enfants sauvages n'est pas présentée comme un retour à l'âge d'or, mythifié, mais plus comme un passage nécessaire à une prise de conscience, qui permet de regagner une liberté perdue et de réinventer les règles de la société⁸⁴.

On peut tout de même noter que cette réhabilitation des savoirs-être animaux est un pas vers une réconciliation nature/culture, le sauvage devenant une force éducative permettant la survie des enfants là où la culture n'a su que produire des bombes meurtrières et des

⁸¹ Laurent Bazin, « Environnements (in)soutenables », *op.cit.*, p. 196-197.

⁸² Alice de Poncheville, *op. cit.*, p. 306.

⁸³ *Ibid.*, p. 311.

⁸⁴ Eléonore Hamaide, Florence Gaiotti, « Dystopies et écofictions », *op. cit.*, p. 76.

milieux carcéraux. A la fin du récit, lorsque les deux sœurs se retrouvent, Oska découvre la main mutilée de son aînée qui a perdu un doigt lors de sa fuite de l'orphelinat, et constate que

ce n'était pas comme si Linka avait subi une perte, mais plutôt une transformation. Aux yeux de sa sœur, Linka avait mystérieusement muté. Sa main n'était plus une main humaine, mais une sorte de patte animale. Une patte à quatre doigts, comme celles des écureuils qui regardaient l'opération, postés sur les roches alentour⁸⁵.

Linka et la troupe des enfants-sauvages incarnent un être-au-monde à mi-chemin entre les humains et les animaux, une passerelle de coopération entre deux paradigmes qui paraissent auparavant irréconciliables.

L'ouvrage dans lequel l'association humain-animal est la plus aboutie est *Sirius* de Stéphane Servant. Kid s'y laisse complètement guider par son instinct et vit sa transformation en enfant-animal comme l'occasion de renouer avec des plaisirs sensuels simples, tels que celui de plonger ses mains dans la terre pour se nourrir :

Kid entreprit de gratter le sol pour y trouver des racines. Il le fit discrètement car Avril ne voulait pas qu'il creuse la terre. Elle disait que tout était empoisonné, que c'était dangereux de manger des racines qu'on ne connaissait pas, que c'était les animaux qui faisaient cela. Kid pensait que les animaux avaient bien raison. Il ne connaissait rien de meilleur que de fourrer ses doigts dans la terre brune. C'était doux, c'était chaud. Pourquoi aurait-il du se priver de ce plaisir?⁸⁶

L'enfant accueille la jouissance du corps et le plaisir de la terre de façon directe, pour ce qu'elle est – dans sa valeur intrinsèque dirait Aldo Léopold –, ce qui lui permet d'entrer dans un contact brut avec la nature. Dans la forêt, il est parfaitement à l'aise, et « progress[e] toujours, les bras tendus, la tête haute, pareil à un funambule, sûr de chacun de ses mouvements, comme ne l'aurait fait nul autre animal de cette forêt, comme si la forêt était son territoire depuis toujours »⁸⁷. Cette aisance dans la nature, il l'acquiert parce que la thématique particulière de la fin du monde permet à l'auteur d'expérimenter ce qu'on appellera une « sortie de la culture », faisant de Kid un véritable enfant sauvage, qui de fait dépasse l'opposition nature/culture puisqu'il grandit en dehors de ce dualisme fondateur de la pensée moderne.

b) Sortir de la culture

La sociologue du genre Judith Butler remarque dans ses travaux que l'identité d'un individu est toujours sexuée sur le plan social. En ce sens, il lui paraît impossible, dans le cadre dominant, de définir l'identité d'une personne sans la rapporter à un genre. Elle

⁸⁵ Alice de Poncheville, *op. cit.*, p. 389.

⁸⁶ Stéphane Servant, *op. cit.*, p. 16.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 145.

explique ainsi qu' « il serait faux de penser qu'il faudrait d'abord discuter de l'«identité» en général pour pouvoir parler de l'identité de genre en particulier, et ce pour une raison très simple : les «personnes» ne deviennent intelligibles que si elles ont pris un genre (*becoming gendered*) selon les critères distinctifs de l'intelligibilité de genre »⁸⁸. Pourtant, il nous semble que la littérature possède le pouvoir de déroger à cette observation. Dans son ouvrage *Sirius*, Stéphane Servant décrit l'effondrement de la culture et la fin de la civilisation telle que nous la connaissons. Kid est ainsi un enfant qui grandit sans recevoir d'éducation au sens traditionnel du terme ; il ne peut intégrer les principes culturels de la société à travers la socialisation. Bien qu'Avril tente de lui transmettre certaines connaissances à travers leur unique possession, le Livre offert par Madame Mô, Kid ne s'intéresse que peu à ces images d'un temps qui n'existe déjà plus pour lui : « A présent, il s'en désintéressait. Plus le temps passait et plus son esprit semblait décliner. Il y a quelques semaines, il savait compter sur ses doigts et aujourd'hui on aurait dit qu'il avait presque oublié tout ce qu'elle lui avait appris »⁸⁹. D'une certaine manière, le récit procède à une dé-culturation, une sortie de la culture, dans un travail inverse à celui du Docteur Itard ayant recueilli Victor l'enfant-sauvage⁹⁰. Kid grandit au-delà des notions de genre, et même au-delà des notions d'espèce. Bien qu'on sache qu'il est un garçon (en constatant les différences physiques entre leurs corps, il interroge sa sœur ainsi : « – C'est comme mon zizi ? T'en auras jamais, toi ? »⁹¹), il n'a pas intégré la performance de genre, et ses actes sont libérés de toute pression sociale. En ce sens, il se rapproche d'une figure androgyne, populaire selon Laurent Bazin dans les récits pour adolescents, puisque

la jeunesse constitue un état de neutralité en devenir et que, dans cette recherche identitaire qui la caractérise, l'adolescence (moment de transition paradoxale écartelée entre la nostalgie de l'enfance et l'attraction de l'âge d'homme) constitue un moment privilégié où mettre en scène, sinon en questions, les modalités de cette neutralité – qu'il s'agisse de la prolonger ou de la dépasser⁹².

L'androgyne symbolise alors cet entre-deux du genre, comme l'animal incarne l'entre-deux du vivant, le lien entre l'homme et la nature. A la fin du récit, alors que sa sœur abandonne enfin sa résistance envers l'hybridation de son frère, Kid exprime dans son

⁸⁸ Judith Butler, *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*, traduit de l'anglais par C. Kraus, Paris, Éditions La Découverte, 2005 [1990], p. 83.

⁸⁹ Stéphane Servant, *ibid.*, p. 19.

⁹⁰ Je fais référence à l'enfant sauvage trouvé dans les bois en Aveyron en 1800 et éduqué par le docteur Itard qui cherchera à lui enseigner le langage et à acquérir des compétences sociales. Cette histoire a inspiré le film *L'Enfant sauvage* de François Truffaut, sorti en 1970.

⁹¹ Stéphane Servant, *ibid.*, p. 28.

⁹² Laurent Bazin, « Ni tout à fait le même, ni tout à fait un autre. Représentations de l'androgynie dans le roman contemporain pour adolescents » in *Etre une fille, un garçon dans la littérature pour la jeunesse*, *op. cit.*, p. 85.

vocabulaire réduit que même les catégories d'espèce n'ont plus d'importance : « Sirius lé Sirius. Pas chien. Pas cochon. Sirius lé vivant. Sirius lé zétoile »⁹³. Les « zétoiles », ce sont les composantes de cette Constellation qui prend place au centre de la nouvelle cosmogonie antispéciste⁹⁴ et égalitaire dont *Sirius* dessine les contours.

Le langage humain, qui sépare les Hommes des animaux, échappe progressivement à Kid, comme l'indique la transcription phonétique de ses prises de parole (« Avril réalisa que Kid parlait de plus en plus mal. Elle se dit qu'elle n'aurait pas dû le laisser dormir et vivre avec les animaux. C'est comme s'il avait fini par oublier le langage et les manières des hommes »⁹⁵). D'ailleurs, l'enfant ne possède même pas de nom à proprement parler, cet attribut humain essentiel, puisqu'on découvre que « Kid » est un surnom qu'Avril a repéré sur un poster dans la chambre de l'enfant, lorsqu'elle sauve celui-ci d'un incendie qu'elle a elle-même provoqué⁹⁶. Le langage humain est remplacé par sa capacité à déchiffrer ce qu'il appelle « le Livre vivant » des animaux, qui lui permet d'accéder à l'expérience et à l'histoire des bêtes qu'il rencontre.

C'est bizarre. D'entendre sans entendre.
Mais je t'entends, Sirius.
Pas avec des mots.
J'vois ce que tu vois.
J'sens ce que tu sens.
J'sais ce que tu sais.
Et tout est clair, maintenant.
Comme quand le vent, il chasse les nuages dans le ciel.
Comme si ce ciel, c'était ma tête.
Et ta voix, ta voix sans mots, c'était le vent⁹⁷.

Tu t'appelles Artos. Je m'appelle Kid.
Et nous sommes pareils.
Tu t'appelles Artos.
Et quand tu grognes, j'entends ton histoire dans ta voix.
Ton histoire, elle défile dans ma tête.
Comme si tu me parlais sans mots.
Tu ouvres le Livre vivant de ta vie⁹⁸.

Lorsqu'Avril finit par accepter cette étrange capacité, elle se confie ainsi au Conteur :

– Oui, je ne sais pas comment c'est possible mais Kid comprend ce que vivent les animaux.
Il entend leurs pensées.
– C'est comme s'il était lui-même un animal, n'est-ce pas?

⁹³ Stéphane Servant, *op. cit.*, p. 409.

⁹⁴ L'antispécisme est un mouvement social contemporain souvent associé au végétarisme ou au véganisme qui promeut l'égalité entre les espèces. Il dénonce la discrimination basée sur l'espèce voulant qu'on puisse tuer et manger un bœuf ou un cochon alors que la violence envers les animaux dits « de compagnie » comme les chats ou les chiens est proscrite et considérée comme barbare. Voir sur ce sujet : Aymeric Caron, *Antispéciste*, Paris, Don Quichotte éditions, 2016.

⁹⁵ Stéphane Servant, *ibid.*, p. 215.

⁹⁶ Bien que ce ne soit pas précisé, on peut y voir une référence au film *The Kid* de Charlie Chaplin, sorti en 1921.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 107.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 129.

Le Conteur gratta sa barbe poivre et sel.
– Peut-être que c'est le futur de l'homme. La seule façon de survivre⁹⁹.

En conclusion, tout semble indiquer que Kid incarne un nouveau type d'être humain, qui transforme les catégories de pensées et dépasse le dualisme. Il entraîne avec lui sa sœur, qui a connu le monde « d'avant » et doit apprendre à se défaire du fardeau de culpabilité qu'elle porte avec elle. Darius, le garçon qu'elle a aimé et accompagné un temps dans un monde de haine et de violence, la poursuit en faisant résonner sa voix enregistrée sur un magnétophone alors qu'elle récite le texte du *Roméo et Juliette* de Shakespeare. Lors de leur dernier affrontement, une scène symbolique semble indiquer qu'Avril parvient enfin à se libérer d'une conception néfaste de l'amour romantique, grâce à l'aide de l'Ourse Artos qui dévore Darius, représentant la violence masculine.

– Tu vois, sourit le jeune homme. Tu ne peux pas me tuer, Avril. Parce que sans moi, le monde n'existe plus. Tu m'aimes encore, n'est-ce pas ?
[...]
– Bien, lâcha le jeune homme, la mine grave. [...] Alors on va faire comme dans Roméo et Juliette. Si on ne peut être réunis dans la vie, on le sera dans la mort.
Il tourna l'arme vers Kid.
Il s'apprêtait à faire feu quand l'ourse, dans un ultime effort, se jeta sur Darius en rugissant. Elle renversa le garçon sur le sol et l'emporta dans la pente, faisant claquer ses mâchoires, donnant de grands coups de pattes¹⁰⁰.

Le patriarcat doit faire place à un monde nouveau, dans lequel « les bêtes et la terre seraient réconciliés, [et où] tout serait calme et tranquille, comme dans son rêve »¹⁰¹.

Bien qu'elle mène une réflexion similaire sur le rapport entre les hommes et les animaux, Alice de Poncheville choisit pour son ouvrage *Nous, les enfants sauvages* une conclusion moins radicale qui va plus dans le sens de la réconciliation que de l'émancipation totale de la culture. Les enfants sauvages, menés par Linka, parviennent à renverser le pouvoir en place et instaurent les conditions d'une pacification des rapports entre le monde des hommes et celui de la nature. Comme le soulignent E. Hamaide et F. Gaiotti dans leur cours :

A la fin du roman, les enfants sauvages, rejoints par Linka, mais aussi par de nombreux ouvriers, anciens exterminateurs, occupent le parc de la ville, réinvesties par les animaux : le lieu devient l'espace ouvert de l'opposition, où les discussions et débats vont bon train, le lieu d'une nouvelle forme de démocratie. Cette situation rappelle par plusieurs aspects ce qui se joue aujourd'hui dans les mouvements d'une partie de la population, et dans la revendication de décroissance¹⁰².

Deux fins différentes pour des ouvrages qui remettent en question chacun à leur façon les comportements de la civilisation moderne. Si le dualisme nature/culture ne peut être

⁹⁹ *Ibid.*, p. 402-403.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 422.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 346.

¹⁰² Eleonore Hamaide, Florence Gaiotti, « Dystopies et écofiction », *op. cit.*, p. 76.

complètement dépassé, puisqu'il se trouve au centre de notre conception de l'humanité, il est cependant questionné et transformé dans les ouvrages du corpus, de sorte que l'association à la nature ne soit plus une limitation pour les personnages, mais une opportunité de s'ouvrir à l'autre et d'apprendre à vivre ensemble. Nous concluons donc avec les mots de Laurent Bazin, pour qui

l'éthologie [étude du comportement des animaux, y compris humains] devient alors le passage obligé d'une relation reconstruite à l'écosystème : renoncer au clivage homme-animal autour duquel s'est construite la rationalité occidentale, lui préférer la porosité des règnes et la continuité des états, permet de poser les jalons d'une réconciliation rêvée entre nature et culture autour de quoi redéfinir de façon durable la place de l'homme dans l'univers¹⁰³.

¹⁰³ Laurent Bazin, « Environnements (in)soutenables », *op. cit.*, p. 197.

Conclusion

La photographie que nous avons choisie pour illustrer la première de couverture de ce mémoire est une œuvre de l'artiste australienne Tamara Dean. Sa série « In Our Nature », conçue en 2018 dans le cadre de la biennale d'art australien de la ville d'Adélaïde, présente des clichés d'hommes et de femmes au sein de la nature, nus, dans une attitude humble et protectrice vis-à-vis des arbres, des fleurs et des végétaux qui les entourent. L'artiste explique avoir voulu illustrer l'écoulement des saisons en traçant un parallèle entre le processus de vieillissement des humains et les cycles de la nature¹. Tamara Dean inscrit sa démarche artistique dans une tentative de rapprochement entre la nature et les Hommes, et illustre par la photographie l'harmonie qui peut naître entre un corps et son environnement. *Wormwood (Artemisia Absinthium) in Spring* représente huit enfants de sexe indéterminé, cheveux longs, dénudés, disséminés dans des buissons d'absinthe (*wormwood*) du jardin botanique d'Adélaïde. Leur posture, mains couvrant leurs yeux, personnifie les fleurs du printemps qui hésitent encore à déplier leurs pétales, les visages tournés vers le ciel transformant les enfants en végétaux à la recherche du soleil pour mieux grandir. Symboliquement, les mains sur les yeux figurent également la volonté de ne pas voir, de se protéger d'un futur inquiétant qui s'annonce à l'horizon, tout en s'offrant le plaisir d'écarter les doigts pour jeter malgré tout un coup d'œil curieux vers l'extérieur. Cette image lumineuse nous semble illustrer parfaitement les idées que nous avons abordées dans ce travail, en faisant le portrait d'une enfance au sein de la nature et non contre la nature, mettant en valeur la fragilité, la poésie mais aussi l'espoir et le plaisir ludique qu'incarnent la nouvelle génération.

La recherche entamée dans le cadre de ce mémoire a voulu mettre en lumière des ouvrages proposant une relation renouvelée à la nature, susceptibles d'inspirer une réflexion sur notre nature d'être humain et notre place dans l'univers. Dans un contexte contemporain où ces sujets sont devenus des enjeux cruciaux, il nous a semblé pertinent de nous intéresser aux fictions contemporaines pour adolescents mettant en scène ces questionnements. Les récentes manifestations pour le climat agitant la France, l'Europe et le reste du monde montrent que la population, et en particulier les plus jeunes, se sentent de plus en plus concernés par les problématiques écologiques. Le mouvement de grève

¹ Jessica Clifford, « 7 artists to see at the 2018 Adelaide Biennial of Australian Art », *Art Radar Journal*, mai 2018.

climatique lancé par la jeune Greta Thunberg, adolescente suédoise ayant prononcé un discours très médiatisé lors de la COP24, a été suivi en France par 58 000 lycéens et collégiens qui ne se sont pas rendus à l'école lors de la dernière manifestation du 24 mai 2019², afin de protester contre l'insuffisance des mesures politiques concernant le réchauffement climatique. L'environnement est une préoccupation majeure pour la nouvelle génération, et il n'est pas surprenant de voir l'écologie envahir la fiction, adulte ou jeunesse, à tel point qu'un prix littéraire de l'Écologie a été mis en place en 2018³.

Les écoféministes ont construit leurs travaux en croisant les préoccupations féministes avec la pensée environnementaliste moderne. Celle-ci s'organise principalement autour de la critique du mécanisme qui, comme nous avons cherché à le montrer, « prenant sa source dans la science moderne, a conduit à l'anthropocentrisme qui affirme la suprématie de l'homme sur le monde non humain »⁴. L'enjeu de ce mémoire était de présenter des ouvrages qui à la fois s'ancrent dans une culture et une pensée traditionnelle hiérarchique, tout en cherchant à la questionner, à s'en émanciper parfois. Nous avons tout d'abord constaté et exploré les problématiques que rencontrent les personnages féminins dans leur parcours, en cherchant à rester au plus près des notions de genre, de nature et d'espace, avant de nous intéresser aux alternatives au système dominant. Rapidement, il nous est apparu que les questionnements concernant la construction du féminin sont prolongés par l'attention portée aux individus catégorisés comme « autres », c'est-à-dire les enfants, les animaux, les « sauvages ». Au-delà d'une remise en question du genre, nous assistons dans le corpus à une remise en question de la légitimité du modèle dominant, puissant, masculin, occidental et moderne, et au désir de le remplacer par un être-au-monde plus harmonieux, collaboratif, communautaire et ancré dans le prendre soin. A la volonté d'émancipation se superpose un souhait de réparation, comme le souligne Alexandre Gefen. Le chercheur note en effet « l'émergence d'une conception "thérapeutique" de l'écriture et de la lecture, celle d'une littérature qui guérit, qui soigne, qui aide, ou, du moins, qui "fait du bien" »⁵. Les ouvrages étudiés s'inscrivent dans cette démarche, en présentant – de façon assez classique en littérature de jeunesse – des conclusions allant vers la réparation, l'apaisement et l'espoir après des récits aux péripéties plutôt sombres.

² Voir le site internet du mouvement « Youth for Climate » : <http://youthforclimate.fr/>

³ <https://prixduromandecologie.fr/>. En 2018, *Sirius* de Stéphane Servant faisait partie de la sélection.

⁴ Nguyen Vinh-De, « Qu'est-ce que l'éthique de l'environnement ? », *op. cit.*, p. 90.

⁵ Alexandre Gefen, *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*, Paris, Editions Corti, 2017, p. 9.

En quoi la relation à la nature permet-elle aux héroïnes du corpus de dépasser le dualisme nature/culture ? Pour répondre à cette question, nous avons observé les ouvrages choisis sous l'angle du parcours diégétique des personnages, à travers les mythes et archétypes développés, puis en les rapprochant d'un discours environmentaliste contemporain. De manière générale, il nous semble que dans les œuvres étudiées, la relation des personnages féminins à la nature, bien qu'ancrée dans une dynamique souvent traditionnelle et parfois limitante, est majoritairement source d'affirmation, d'émancipation et surtout de transformation. En effet, en utilisant le contraste et l'opposition comme principes narratifs structurants, les auteurs mettent en avant des modes de vie antinomiques, l'un présentant les méfaits de la modernité, l'autre évoquant des alternatives plus souhaitables. La balance morale penche clairement du côté de la nature, du partage et de la vie en communauté, restant en cela alignée avec la mission éducative de la littérature à destination des plus jeunes. Cependant, les récits dépassent le simple discours engagé pour proposer des univers poétiques et originaux, susceptibles de capter l'attention et d'inspirer le lecteur, en lui permettant de faire l'expérience littéraire du décentrement de soi, afin de favoriser l'ouverture à la différence.

L'analyse du corpus nous a permis de constater différents degrés d'engagement et d'émancipation du modèle dominant. *Le secret d'Orbae* et *Au ventre du monde*, bien que proposant des pistes intéressantes autour du mode de vie de peuples imaginaires, ne remettent pas en cause la pensée duelle ni une construction du genre conventionnelle. Les ouvrages de François Place et de Gilles Barraqué s'inscrivent dans la tradition romanesque du récit d'aventure, et leurs personnages incarnent une version classique du genre, polarisé entre féminin et masculin. Les héroïnes ne parviennent à s'émanciper qu'en embrassant le modèle masculin, et finissent l'une comme l'autre par « redevenir » femme en choisissant l'amour et le mariage en conclusion des récits. Dans *Imago*, Nathalie Le Gendre propose une version originale de la féminité, l'ouvrage ayant le mérite de suggérer la possibilité d'un type d'organisation sociale qui ne soit pas articulé autour du principe masculin. Cependant, là non plus l'autrice ne va pas jusqu'à une véritable remise en question de la pensée dominante, puisque les hommes sont maintenus dans une position d'infériorité, suggérant ainsi que les rapports entre genre ne peuvent qu'être hiérarchiques et dans une dynamique de domination. L'ouvrage d'Anne-Laure Bondoux se trouve un peu à part dans le corpus, dans le sens où l'autrice n'aborde pas frontalement les problématiques de genre, mais laisse apercevoir en filigrane la possibilité de grandir et de construire son identité sans nécessairement se révéler par son genre. *Tant que nous sommes vivants* présente une

réflexion originale sur le processus de construction de l'identité, et livre un message plus poétique que politique. Pour finir, *Nous, les enfants sauvages* d'Alice de Poncheville et *Sirius* de Stéphane Servant nous paraissent aller plus loin dans la démarche de renouvellement que les ouvrages précédents, peut-être parce qu'ils s'inscrivent dans un genre plus récent, mouvant (la science-fiction dystopique). Le parallèle avec notre société contemporaine y est particulièrement assumé, ce qui confère un poids particulier à leur critique de la modernité. Les deux récits construisent le portrait d'une enfance libre et sauvage, à même de répondre aux enjeux écologiques et politiques soulevés. En accordant leur confiance à la jeune génération, capable de trouver des solutions innovantes aux problèmes de leurs aînés, ces œuvres parviennent à la fois à responsabiliser et à encourager leurs lecteurs à s'engager dans la création d'un monde nouveau.

Aborder ce travail à travers la lunette de l'écoféminisme nous a permis de dépasser l'analyse uniquement centrée sur le rapport à la nature pour englober une réflexion sur le genre et l'identité des personnages féminins. Là aussi, il s'agit de préoccupations d'actualité. Aujourd'hui, dans certains pays anglo-saxons, des parents élèvent leurs enfants « hors genre » (*open-gender parenting*). Les *theybies* sont des enfants dont le sexe biologique n'est pas révélé au-delà du proche cercle familial⁶. Désignés par le pronom « they » qui en anglais n'exprime pas de genre féminin ou masculin mais un neutre indifférencié, ils sont libres de construire leur identité dans la petite enfance sans devoir se conformer à une idée préconçue de ce qu'est une petite fille ou un petit garçon. Lorsqu'ils se sentent prêts, aux alentours de quatre ou cinq ans (ou plus tard s'ils le souhaitent), ces enfants choisissent de se définir comme appartenant ou non au genre correspondant à leur sexe biologique, au genre opposé ou encore à travers une identité multiple intersexe. Cette pratique, marginale et très récente, fait écho aux enfants-sauvages du récit d'Alice de Poncheville ou à Kid dans *Sirius*. Ces personnages ne sont pas définis par leur genre, mais construisent leur identité en marge de la société et de la culture dominante, remettant en cause le concept de « nature ». Dans le corpus, plus encore que les personnages féminins, ce sont les enfants qui s'émancipent du dualisme nature/culture. Quelles que soient les implications pratiques ou éducatives de la démarche *theyby*, celle-ci reflète la volonté de certains de proposer un modèle nouveau d'individu, dans la fiction mais aussi dans le monde réel, qui parvienne à s'émanciper des catégories de genre pour permettre l'avènement d'une société libérée du patriarcat. La question du genre dans la littérature de

⁶ Alex Morris, « It's a theyby ! Is it possible to raise your child entirely without gender from birth ? Some parents are trying », *New York Magazine*, 2 avril 2018.

jeunesse a été principalement étudiée dans les albums, et mérite d'être explorée plus en avant dans les récits de fiction pour adolescents contemporains proposant des formes de déconstruction et de transformation du masculin et du féminin. Dans un monde qui change, il apparaît crucial de proposer à des adolescents en quête de repères des alternatives au modèle dominant, dans une volonté d'émancipation mais aussi de réparation. En effet, si féminisme s'est construit principalement sur la critique du patriarcat, à tel point qu'on a pu soupçonner certaines théoriciennes de détester les hommes ou de chercher à les accuser de tous les maux, l'écoféminisme se veut aussi force de proposition, s'inscrivant dans une dynamique positive d'ouverture dépassant la critique, à l'image des ouvrages du corpus. Ainsi, si nous souhaitons voir apparaître des héros et héroïnes entretenant un rapport libéré avec la nature et avec leur propre identité, il ne suffit pas seulement de déconstruire, mais aussi de proposer, de « donner sens aux identités pluralisées, de retisser les géographies en constituant des communautés : autant de programmes moins émancipateurs que réparateurs »⁷.

⁷ Alexandre Gefen, *Réparer le monde*, *op. cit.*, p. 9.

Bibliographie

CORPUS PRIMAIRE

BARRAQUE Gilles, *Au ventre du monde*, Paris, L'école des loisirs, 2012.

BONDOUX Anne-Laure, *Tant que nous sommes vivants*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2014.

LE GENDRE Nathalie, *Imago*, Paris, Syros, 2011.

PLACE François, *Le secret d'Orbae*, Paris, Casterman, 2011.

PONCHEVILLE (de) Alice, *Nous, les enfants sauvages*, Paris, L'école des loisirs, 2015.

SERVANT Stéphane, *Sirius*, Paris, Editions du Rouergue, 2017.

AUTRES OUVRAGES DE FICTION MENTIONNÉS

ALPHEN Pauline, *Les Eveilleurs, T1 : Salicande*, Paris, Hachette, 2010.

BOUSQUET Charlotte, *Sang-de-Lune*, Paris, Gulf Stream Editeur, 2016.

(de) FOMBELLE Timothée, *Tobie Lolness*, 2 tomes, Paris, Gallimard Jeunesse, 2006-2007.

KUEVA Cat, *Les Porteurs. T1 : Matt*, Paris, Thierry Magnier, 2017.

MOURLEVAT Jean-Claude, *Le Chagrin du roi mort*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2009.

PLACE François, *Atlas des géographes d'Orbae. T1 : Du pays des Amazones aux îles Indigo ; T2 : Du pays de Jade à l'île Quinookta ; T3 : De la Rivière Rouge au pays des Zizolts*, Paris, Casterman, 1996-2000.

PULLMAN Philip, *A la croisée des mondes*, traduit de l'anglais par Jean Esch, 3 tomes, Paris, Gallimard Jeunesse, 1998-2000 [1995-2000].

TRAVAUX SUR L'ENFANCE ET LA LITTÉRATURE DE JEUNESSE

BALLANGER Françoise, « Choisir des romans pour la jeunesse et développer une culture humaniste », *Le français aujourd'hui* [En ligne], vol. 167, n° 4, 2009, p. 91-98. URL : <https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2009-4-page-91.htm>. Consulté le 19 avril 2019.

BAZIN Laurent, « Mondes possibles, lendemains qui chantent ? Projections utopiques dans la littérature de jeunesse contemporaine », *TRANS-* [En ligne], n° 14, 2012. URL : <https://journals.openedition.org/trans/567>. Consulté le 23 avril 2019.

BAZIN Laurent, « Environnements (in)soutenables : l'écologie en question(s) dans les fictions romanesques pour adolescents » in *Eco-graphies. Ecologie et littérature pour la jeunesse*, Nathalie Prince, Sébastien Thiltges (dir.), Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2018, p. 189-199.

BALLANGER Françoise, « Choisir des romans pour la jeunesse et développer une culture humaniste », *Le français aujourd'hui*, vol. 167, n° 4, 2009. URL : <https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2009-4-page-91.htm>. Consulté le 14 mai 2019.

BEHOTEGUY Gilles, CONNAN-PINTADO Christiane (dir.), *Etre une fille, un garçon dans la littérature pour la jeunesse : France, 1945-2012*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2014.

BERTETTI Fabrizio, « La Femme dans la poésie symboliste française. Les poètes mineurs », *Italies* [En ligne], Mars 1999. URL : <http://journals.openedition.org/italies/2931>. Consulté le 21 avril 2019.

BESSON Anne, « Le nouveau pays des merveilles », *Strenæ* [En ligne], n° 8, 2015. URL : <https://strenae.revues.org/1410>. Consulté le 21 avril 2019.

CHABROL-GAGNE Nelly, *Filles d'album, les représentations du féminin dans l'album*, Le Puy en Velay, L'atelier du poisson soluble, 2011.

CHELEBOURG Christian, *Les écofictions. Mythologies de la fin du monde*, Clamecy, Les Impressions Nouvelles, 2012.

CHELEBOURG Christian, « Tableaux d'une apocalypse : écofictions pour les générations futures » in *Eco-graphies. Ecologie et littératures pour la jeunesse*, Nathalie Prince et Sébastien Thiltges, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2018, p. 303-316.

DETREZ Christine, « Les princes et princesses de la littérature adolescente aujourd'hui. Analyses et impressions de lecture », *La lettre de l'enfance et de l'adolescence* [En ligne], vol. 82, n° 4, 2010, p. 75-82. URL : <https://www.cairn.info/revue-lettre-de-l-enfance-et-de-l-adolescence-2010-4-page-75.htm>. Consulté le 10 avril 2019.

GEFEN Alexandre, *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*, Paris, Editions Corti, 2017.

GIRAUD Jean-Pierre, « Typologie des mythes » in *Questions de Mythocritique. Dictionnaire*, Danièle Chauvin, André Siganos et Philippe Walter (dir.), Paris, Editions Imago, 2005, p. 365-372.

HAMAIDE Eleonore, GAIOTTI Florence, *Utopies et dystopies dans la littérature pour la jeunesse*, cours de M2 Littératures d'enfance et de jeunesse, Université d'Artois, 2018/2019.

HAZARD Paul, *Des livres, des enfants et des hommes*, Paris, Boivin & Cie, 1932.

JOURDE Pierre, *Géographies imaginaires. De quelques inventeurs de mondes au XX^e siècle : Gracq, Borges, Michaux, Tolkien*, Paris, José Corti, 1991.

JOURDE Pierre, « Cythères mornes », in *Ile des merveilles. Mirage, miroir, mythe*, Daniel Reig (dir.), Colloque de Cerisy de 1993, Paris, L'Harmattan, 1997.

L'HEUREUX Marie-Claude, *La problématique de la nature et de la culture dans la littérature québécoise pour la jeunesse : au-delà des dualismes*, Mémoire de maîtrise en études littéraires, Université du Québec à Trois-Rivières, 2005.

McDUFF Stéphanie, *Vivre l'aventure en tant que femme dans la littérature populaire française du tournant du siècle (XIX-XXe siècles) : De l'aventurière à l'héroïne d'aventures chez Mie D'Aghonne, Boussenard et Zévaco*, Mémoire présenté comme exigence partielle de la maîtrise en études littéraires, Montréal, UQAM, janvier 2014.

NIERES-CHEVREL Isabelle, *Introduction à la littérature jeunesse*, Didier jeunesse, 2009.

PRINCE Nathalie, *La littérature de jeunesse. Pour une théorie littéraire*, Armand Colin, 2010.

PRINCE Nathalie, THILTGES Sébastien (dir.), *Eco-graphies. Ecologie et littératures pour la jeunesse*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2018.

SMADJA Isabelle, « Filles et jeunes filles des romans contemporains pour la jeunesse », in *Genre et éducation. Former, se former, être formée au féminin*, Bernard Bodinier, Martine Gest, Marie-Françoise Lemonnier-Delpy et Paul Pasteur (dir.), Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2009, p. 235-247.

SMADJA Isabelle, « Héros et héroïnes des romans de fantasy contemporains », *La lettre de l'enfance et de l'adolescence* [En ligne], vol. 82, n° 4, 2010, p. 53-62. URL : <https://www.cairn.info/revue-lettre-de-l-enfance-et-de-l-adolescence-2010-4-page-53.htm>. Consulté le 14 avril 2019.

(von) STOCKAR-BRIDEL Denise, « Féministe ou féminin : approches sociologiques et artistique de la problématique du genre » in *Littérature de jeunesse, incertaines frontières*, Isabelle Nières-Chevrel (dir.), Colloque de Cerisy, Gallimard jeunesse, 2005.

TRAN Mathilde, *Espace, utopie et trajectoire dans le roman pour adolescents*, Mémoire de M1 Littérature pour la jeunesse, sous la direction de Nathalie Prince, Université du Maine, 2015.

VIERNE Simone, *Rite, roman, initiation*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1973.

ZIPES Jack, *Les Contes de fées et l'art de la subversion : étude de la civilisation des mœurs à travers un genre classique, la littérature pour la jeunesse*, traduit de l'anglais par François Ruy-Vidal, Paris, Payot & Rivages, 2007 [1983].

TRAVAUX SUR LE FEMINISME, L'ECOFEMINISME ET LE GENRE

ADAMS Carol, *The Sexual Politics of Meat. A Feminist-Vegetarian Critical Theory*, New York / Londres, The Continuum International Publishing Group Ltd, 2010 [1990].

BARIL Audrey, « De la construction du genre à la construction du "sexe" : les thèses féminines postmodernes dans l'oeuvre de Judith Butler », *Recherches féministes* [En ligne], vol. 20, n° 2, 2007. URL : <https://id.erudit.org/iderudit/017606ar>. Consulté le 05 mai 2019.

- (de) BEAUVOIR Simone, *Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard, 1986 [1949].
- BERENI Laure, CHAUVIN Sébastien, JAUNAIT Alexandre, REVILLARD Anne, *Introduction aux études sur le genre*, Bruxelles, De Boeck, 2012.
- BOISCLAIR Isabelle, SAINT-MARTIN Lori, « Les conceptions de l'identité sexuelle, le postmodernisme et les textes littéraires », *Recherches féministes* [En ligne], vol 19, n° 2, 2006, p. 5-27. URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/rf/2006-v19-n2-rf1628/014841ar/>. Consulté le 08 mai 2019.
- BRAUN François, « Matriarcat, maternité et pouvoir des femmes », *Anthropologie et Sociétés* [En ligne], vol. 11, n° 1, p. 45-55. URL : <https://id.erudit.org/iderudit/006386ar>. Consulté le 05 mai 2019.
- BUTLER Judith, *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*, traduit de l'anglais par C. Kraus, Paris, Éditions La Découverte, 2005 [1990].
- DUMAIS Monique, « Ethique féministe de relation et perspective sur le corps », *Laval théologique et philosophique* [En ligne], vol. 53, n° 2, p. 377-384. URL : <https://id.erudit.org/iderudit/401081ar>. Consulté le 14 mai 2019.
- (d') EAUBONNE Françoise, *Le féminisme ou la mort*, Paris, P. Houray, 1974.
- FEMAN ORENSTEIN Gloria, « Une vision gynocentrique dans la littérature et l'art féministes contemporains », *Études littéraires* [En ligne], vol. 17, n° 1, avril 1984, p. 143-160. URL : <https://id.erudit.org/iderudit/500638ar>. Consulté le 05 mai 2019.
- FISHER Bérénice, TRONTO Joan, « Towards a Feminist Theory of Caring » in *Circles of Care. Work and Identity in Women's Lives*, Emily K. Abel, Margaret K. Nelson (dir.), Albany, Sunny Press, 1990.
- GAARD Greta (dir.), *Ecofeminism. Women, Animals, Nature*, Philadelphia, Temple University Press, 1993.
- GABOURY Eve, « Enquête sur le monde des sorcières. De nouveaux voisinages pour l'imaginaire féminin », *L'autre salut* [En ligne], vol. 3, n° 2, 1990, p. 133-147. URL : <https://id.erudit.org/iderudit/057609ar>. Consulté le 19 mai 2019.
- GANDON Anne-Line, « L'écoféminisme : une pensée féministe de la nature et de la société », *Recherches féministes*, vol. 22, n° 1, 2009, p. 5-25. URL : <https://id.erudit.org/iderudit/037793ar>. Consulté le 05 mai 2019.
- GENDRON Corinne, « Avant-Propos » in « Science-fiction et genre : lectures féministes », Sylvie Vartian, *Les cahiers de la CRSDD*, Collection recherche, n° 07, 2012.
- GILLIGAN Carol, *Une voix différente. Pour une éthique du care*, traduit de l'anglais par Annick Kwiatek et Vanessa Nurock, Paris, Flammarion, 1986 [1982].
- GILLIGAN Carol, « Une voix différente. Un regard prospectif à partir du passé » in Patricia Paperman et Sandra Laugier (dir.), *Le souci des autres. Éthique et politique du care*, Editions de l'École des hautes études en sciences sociales, Paris, 2011 [2006], p. 37-50.
- GROSZ Elizabeth, *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*, Bloomington, Indiana University Press, 1994.

GRUEN Lori, « Dismantling Oppression : An Analysis of the Connection Between Women and Animals » in *Ecofeminism. Women, Animals, Nature*, Greta Gaard (dir.), Philadelphia, Temple University Press, 1993, p. 60-90.

GUILLAUMIN Colette, « Pratique du pouvoir et idée de Nature. Le discours de la Nature », *Questions Féministes* [En ligne], n° 3, mai 1978, p. 5-28. URL : <http://www.jstor.org/stable/40619120>. Consulté le 19 avril 2019.

HACHE Emilie (dir.), *Reclaim : recueil de texte écoféministes*, textes traduits de l'anglais par Emilie Notéris, coll. Sorcières, Paris, Cambourakis, 2016.

HIGONNET Margaret R., « Diffusion et débats du féminisme » in *Écritures féminines et littérature de jeunesse*, Jean Perrot et Véronique Hadengue (dir.), Actes du colloque d'Eaubonne, Paris, La Nacelle, 1995.

INNESS Sherrie A., *Tough Girls: Women Warriors and Wonder Women in Popular Culture*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1999.

LARRERE Catherine, « La nature a-t-elle un genre ? Variétés d'écoféminisme », *Cahiers du Genre* [En ligne], vol. 59, n° 2, 2015, p. 103-125. URL : <https://www.cairn.info/revue-cahiers-du-genre-2015-2-page-103.htm>. Consulté le 05 mai 2019.

LAUWERS Margot, *Amazones de la plume : les manifestations littéraires de l'écoféminisme contemporain*, Thèse de Doctorat en Etudes Anglophones, Perpignan, 2014.

MERCHANT Carolyn, « Le ventre de la terre » in *Reclaim : recueil de textes écoféministes*, Emilie Hache (dir.), textes traduits de l'anglais par Emilie Notéris, Paris, Cambourakis, 2016, p. 129-158.

MERCHANT Carolyn, *The Death of Nature : Women, Ecology, and the Scientific Revolution*, London, Wildwood House, 1982.

MOLINIER Pascale, WELZER-LANG Daniel (dir.), « Féminité, Masculinité, Virilité », in *Le dictionnaire du féminisme*, Paris, Presses Universitaires de France.

MORRIS Alex, « It's a theyby ! Is it possible to raise your child entirely without gender from birth ? Some parents are trying », *New York Magazine* [En ligne], 2 avril 2018. URL : <https://www.thecut.com/2018/04/theybies-gender-creative-parenting.html>. Consulté le 4 juin 2019.

NUROCK Vanessa (dir.), *Carol Gilligan et l'éthique du care*, Paris, Presses Universitaires de France, 2010.

OAKLEY Anne, *Sex, Gender and Society*, London, Temple Smith, 1972.

PAPERMAN Patricia, LAUGIER Sandra (dir.), *Le souci des autres. Ethique et politique du care*, Paris, Editions de l'Ecole des hautes études en sciences sociales, 2011 [2006].

PERRONNET Clémence, « Qu'est-ce qu'être une Femme - un Homme : Nature ou Culture ? Une socialisation différenciée lourde de conséquences », *Sexe et Genre : différences ou inégalités ?* Journée d'études de l'association des Professeurs de Sciences Médico-sociales, Lyon, décembre 2016. URL : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01414113>. Consulté le 04 mai 2019.

PLUMWOOD Val, *Feminism and the Mastery of Nature*, London ; New York, Routledge, 1993.

PLUMWOOD Val, « Wilderness Skepticism and Dualism » in *The Great New Wilderness Debate*, John Baird Callicott, Michael P. Nelson (dir.), Athens, University of Georgia, 1998.

PLUMWOOD Val, *Environmental Culture. The Ecological Crisis of Reason*. London, Routledge, 2002.

RAID Layla, « Val Plumwood : la voix différente de l'écoféminisme », *Cahiers du Genre* [En ligne], vol. 59, n° 2, 2015, p. 49-72. URL : <https://www.cairn.info/revue-cahiers-du-genre-2015-2-page-49.htm>. Consulté le 04 mai 2019.

VARTIAN Sylvie, « Guerrières, chasseresses et corps éprouvé dans la science-fiction adolescente actuelle : Le cas des *Hunger Games* de Suzanne Collins », *Recherches féministes* [En ligne], vol. 27, n° 1, 2014, pp.113–128. URL : <https://id.erudit.org/iderudit/1025418ar>. Consulté le 08 mai 2019.

WARREN Karen J., « Le pouvoir et la promesse de l'écoféminisme », *Multitudes* [En ligne], vol. 36, n° 1, 2009, p. 170-176. URL : <https://www.cairn.info/revue-multitudes-2009-1-page-170.htm>. Consulté le 03 mai 2019.

ZIELINSKI Agata, « L'éthique du care. Une nouvelle façon de prendre soin », *Études* [En ligne], vol. 413, n° 2, 2010, p. 631-641. URL : <https://www.cairn.info/revue-etudes-2010-12-page-631.htm>. Consulté le 12 avril 2019.

TRAVAUX SUR L'ÉCOLOGIE, L'ESPACE ET LA NATURE

AFEISSA Hicham-Stéphane (dir.), *Ecosophies, la philosophie à l'épreuve de l'écologie*, coll. « Dehors », Paris, Editions MF, 2009.

BOULARD Anaïs, *Un monde à habiter. Imaginaire de la crise environnementale dans les fictions de l'Anthropocène*, Thèse de doctorat en Littératures Comparées, sous la direction de Anne-Rachel Hermetet, Université d'Angers, soutenue le 27 juin 2016.

CARON Aymeric, *Antispéciste*, Paris, Don Quichotte éditions, 2016.

CARSON Rachel, *Printemps silencieux*, traduit par Jean-François Gravrard, Marseille, Editions Wildproject, 2009 [1962].

CLAVAL Paul, *De la terre aux hommes. La géographie comme vision du monde*, Paris, Armand Colin, 2012.

CLIFFORD Jessica, « 7 artists to see at the 2018 Adelaide Biennial of Australian Art », *Art Radar Journal* [En ligne], mai 2018. URL : <http://artradarjournal.com/2018/05/16/7-artists-to-see-at-the-2018-adelaide-biennial-of-australian-art/>. Consulté le 04 juin 2019.

COLLOT Michel, *La pensée-paysage*, Arles, Actes Sud/ENSP, 2011.

DESCOLA Philippe, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2005.

ENGELIBERT Jean-Paul, CAMPOS Lucie, COQUIO Catherine et CHAPOUTHIER Georges (dir.), *La question animale. Entre science, littérature et philosophie*, coll. « Interférences », Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011.

FRANCOIS Stéphane, « Antichristianisme et écologie radicale », *Revue d'éthique et de théologie morale* [En ligne], vol. 272, n° 4, 2012, p. 79-98. URL : <https://www.cairn.info/revue-d-ethique-et-de-theologie-morale-2012-4-page-79.htm>. Consulté le 19 avril 2019.

GRANDJEAT Yves-Charles, « La place de l'animal dans la littérature d'environnement américaine » in *La Question animale. Entre science, littérature et philosophie*, Jean-Paul Engélibert, Lucie Campos, Catherine Coquio et Georges Chapouthier (dir.), Coll « Interférences », Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011, p. 107-119.

HACHE Emilie, « Ré-expérimenter un souci pour l'avenir, répondre aux générations futures ? Une recreation de "faitiche" », in *Ecosophies, la philosophie à l'épreuve de l'écologie*, Hicham-Stéphane Afeissa (dir.), coll. « Dehors », Paris, Editions MF, 2009, p. 245-260.

LEOPOLD Aldo, *Almanach d'un comté des sables*, traduit de l'américain par Anna Gibson, Paris, Flammarion, 2000 [1949].

LORIUS Claude, CARPENTIER Laurent, *Voyage dans l'Anthropocène, cette nouvelle ère dont nous sommes les héros*, Arles, Actes sud, 2010.

LOVELOCK James, *La Terre est un être vivant, l'hypothèse Gaïa*, Paris, Flammarion, 1993 [1979].

MACY Joanna, « Agir avec le désespoir environnemental » in *Reclaim : recueil de textes écoféministes*, Emilie Hache (dir.), textes traduits de l'anglais par Emilie Notéris, Paris, Cambourakis, 2016, p. 161-182.

MARIS Virginie, *Philosophie de la biodiversité : Petite éthique pour une nature en péril*, Paris, Buchet Castel, 2010.

MOSCOVICI Serge, *La société contre nature*, Paris, Union générale d'éditions, 1972.

STEFFEN Will, GRINEVALD Jacques, CRUTZEN Paul et McNEILL John, « The Anthropocene: conceptual and historical perspective », *Philosophical transactions of the Royal Society* [En ligne], vol. 369, n° 1938, mars 2011. URL : <https://doi.org/10.1098/rsta.2010.0327>. Consulté le 08 mai 2019.

VIN-DE Nguyen, « Qu'est-ce que l'éthique de l'environnement ? », *Horizons philosophiques* [En ligne], vol. 9, n° 1, 1998, p. 87-107. URL : <https://id.erudit.org/iderudit/801093ar>. Consulté le 08 mai 2019.

VON UEXKULL Jacob, *Mondes animaux et monde humain*, traduit de l'allemand par Philippe Muller, Paris, Denoël, 1984.

WOHLLEBEN Peter, *La vie secrète des arbres*, Paris, Les Arènes, 2017.

Annexe : résumé des ouvrages du corpus

Gilles Barraqué, *Au ventre du monde*

Paohétama est la seule petite-fille du pêcheur de Notre Terre, qui commence à se faire vieux. Seuls les garçons étant autorisés à naviguer sur l'océan, il demande aux chefs de la communauté de faire de Paohétama une « fille-garçon », changeant son statut pour qu'elle puisse devenir pêcheur. Alors qu'elle acquiert les compétences nécessaires à son nouveau travail, Paohétama découvre que son grand-père, persuadé que le Dieu-requin Oana lui en veut pour une raison mystérieuse, refuse peu à peu de sortir sur l'océan et se replie sur lui-même, se laissant mourir à petit feu. La jeune fille décide de s'aventurer vers le Ventre du Monde, île au centre de l'océan réputée abriter une perle magnifique, trésor de la Mer, afin de récupérer cette perle et de l'offrir à son grand-père. Ainsi, elle pense convaincre son grand-père qu'Oana n'est pas en colère contre lui, et l'inciter à reprendre la pêche. Elle se lance ainsi dans un périple vers le Ventre du Monde, mais échoue sur l'île toute proche, peuplée par les ennemis de sa communauté, réputés cruels et cannibales. Se liant d'amitié avec Mani, elle parvient à récupérer la perle du ventre du monde, et est déclarée « fille de l'océan ». Respectée autant par son peuple que par celui de ses ennemis, elle devient la cheffe de la nouvelle communauté unifiée. En permettant à son grand-père de restituer la perle à l'océan, celui-ci recouvre tout son honneur juste avant de rendre son dernier souffle.

Anne-Laure Bondoux, *Tant que nous sommes vivants*

L'ouvrage est divisé en deux parties fonctionnant en miroir.

Première partie : Dans une petite ville où la majorité des habitants travaillent à l'Usine, Bo et Hama sont tombés amoureux. Un matin, alors que Bo ne s'est pas réveillé pour aller travailler, un accident au sein de l'Usine provoque la mort de nombreux ouvriers. Hama survit, mais doit être amputée des deux mains. Au même moment, elle découvre qu'elle est enceinte de Bo.

Alors que le jeune couple et la communauté se remet lentement de l'accident, un groupe d'individus désabusés se convainc que Bo est à la source de leurs malheurs, car il est étranger et porte selon eux le mauvais œil. Ils décident de le chasser avec violence. Bo et Hama errent dans la nature, de village en village, jusqu'à la naissance de leur fille Tsell, au beau milieu d'une forêt. Ils font alors la connaissance de Douze et de ses frères et

sœurs, une grande famille qui les accueille en Bas, dans le terrier dans lequel ils vivent à l'écart du reste du monde.

Tsell grandit en Bas, tandis que son père Bo travaille à la forge pour construire des mains de remplacement pour sa bien-aimée, et qu'Hama apprivoise son nouveau rôle de mère. La particularité de Tsell est que son ombre n'est pas celle d'un enfant, mais d'un animal différent à chaque fois. Terrifiés par ce qu'ils considèrent comme un maléfice, Bo et Hama fabriquent un filet invisible qu'ils déposent sur la peau de leur fille, empêchant son ombre de se transformer. Au bout de quelques années, ils quittent leurs amis pour tenter leur chance ailleurs.

Deuxième partie : Tsell est devenue adolescente sur une Presqu'Ile où il ne se passe jamais rien. Un jour, un paquebot fait irruption dans la baie. Les matelots viennent faire la guerre contre un ennemi inconnu. Vigg est parmi eux, et la jeune fille amoureuse décide de fuir avec lui. Au même moment, son père s'engage sur le paquebot pour combattre, et sa mère, prise de folie, disparaît sans laisser de trace. Les deux adolescents errent alors dans la nature jusqu'à ce qu'ils se retrouvent de nouveau en Bas, dans la famille de Douze. Ils y restent quelques années avant de reprendre leur route et de rejoindre la ville qu'avaient quitté les parents de Tsell avant sa naissance, et de s'y installer.

Nathalie Le Gendre, *Imago*

Dans une société matrilineaire où les femmes détiennent le pouvoir, Neï est une jeune fille devant faire face à la mort de sa sœur aînée alors que celle-ci vient de donner naissance à une petite fille. Suivant les coutumes de son peuple nomade, les K'awil, sa vie est rythmée par les cérémonies d'initiation, les migrations et les enseignements des différentes tribus. Neï est peu à peu initiée aux fonctions de cheffe et de leader spirituel, ce qui lui permet de déchiffrer ses visions et de s'aventurer au plus profond des grottes de la Montagne Sacrée. Là, elle découvre que les T'surs, les hommes blancs, ont trouvé un chemin vers sa communauté, menés par son père Voltan l'ayant abandonnée dans son enfance. Fuyant les effets du programme « Jeunesse éternelle », les T'surs espèrent que les K'awil pourront les guérir grâce à leur connaissance de la médecine naturelle. Au même moment, un membre de la communauté K'awil se retourne contre son peuple : Tep est frustré de n'avoir que peu de droits en tant qu'homme, et menace de tuer la nièce de Neï si celle-ci n'accepte pas de lui céder la place de chef. Neï refuse et Tep meurt. Elle accepte par contre d'accueillir les T'surs pour les soigner, s'ils repartent aussitôt après dans leur monde moderne. Seul Voltan sera autorisé à rester et à partager leur quotidien.

François Place, *Le secret d'Orbae*

Le voyage de Cornélius

Cornélius, jeune aventurier obsédé par une mystérieuse toile à nuage qu'on dit venue de l'île d'Orbae, dont personne ne connaît la localisation, traverse des contrées imaginaires et part à la rencontre de peuples plus extraordinaires les uns que les autres. Au bout de son périple, il tombe amoureux de Ziyara, et parvient avec elle à atteindre l'île d'Orbae. Là, il se lance dans la plus dangereuse des expéditions, au cœur des îles Indigos, où il se perd et sombre dans la folie. Sauvé par les indigènes, guéri et remis sur pied, il finira par retrouver le chemin le menant vers sa bien-aimée.

Le voyage de Ziyara

Arrachée à une enfance ennuyeuse par une prophétie faisant d'elle l'Amirale de la flotte de Candaa, Ziyara quitte son pays d'origine pour naviguer sur les flots dès l'adolescence. Rapidement bannie par des dirigeants jaloux de sa liberté, elle parcourt le monde avec son équipage. Après sa rencontre avec Cornélius, elle le suit dans sa quête de l'île d'Orbae, mais se désespère lorsqu'il ne revient pas de sa dernière expédition. Abandonnant son navire, elle attend le retour de son bien-aimé alors que tout porte à croire qu'il est mort et disparu. Elle intègre la caste des femmes-cartographes, cette communauté de dessinatrices qui veillent sur la carte-mère représentant les terres intérieures d'Orbae, qu'elles mettent à jour en ajoutant les informations rapportées sans cesse par les explorateurs. Ziyara entretient une relation particulière avec la carte, qui lui permet de comprendre qu'en dessinant et modifiant le tracé cartographique, ce sont les terres intérieures elles-mêmes qui s'adaptent pour correspondre au dessin. Ainsi, elle parvient à tracer le chemin à suivre pour que Cornélius lui revienne. Ensemble, ils s'installent à Vinh Gao, dans un petit village paradisiaque, loin de l'avidité des hommes.

Alice de Poncheville, *Nous, les enfants sauvages*

Linka, sa petite sœur Olga et leur ami Malo sont des orphelins vivant dans un pensionnat strict et sans joie. La société dans laquelle ils ont grandi a été ravagée par un virus, le PiK3, ayant abouti à l'extermination de toute vie animale. Un jour, dans un ancien parc, Linka trouve une créature étrange, sorte de raie volante et intelligente qu'elle nomme Vive et qu'elle décide de cacher aux autorités. Persuadée qu'il existe une autre façon de vivre que celle, cloisonnée et rigide, qu'on lui propose à l'orphelinat, Linka et ses amis tentent de s'échapper pour protéger les quelques animaux ayant échappé aux massacres. Après de multiples aventures, les héros parviennent à rejoindre les enfants-sauvages,

joyeuse troupe d'enfants ayant quitté l'orphelinat pour vivre dans la forêt. Ensemble, ils montrent au monde entier que la peur des animaux est absurde et infondée, et militent pour la construction d'une société nouvelle, écologique et ouverte sur l'altérité.

Stéphane Servant, *Sirius*

Dans un univers post-apocalyptique où les humains comme les arbres et les terres sont devenus stériles, Avril tente de survivre avec son petit frère adoptif Kid. Ils errent à travers les décombres de la société moderne, cherchant à atteindre la Montagne, dans l'espoir d'y trouver un lieu pour vivre. Lorsqu'ils trouvent un cochon sur leur route, Avril pense d'abord à le manger, mais Kid se prend d'amitié pour l'animal et le nomme Sirius, refusant de lui faire du mal. Dès lors, les animaux rencontrés sur leur chemin vont leur servir de guides et protecteurs. Avril, Kid et Le Conteur, un vieil homme rencontré sur le chemin, affrontent de nombreux périls et cherchent à échapper à la chasse de Darius, ancien compagnon d'Avril, adolescent illuminé voulant la tuer. Tout au long du chemin, Avril devra abandonner ses peurs et ses regrets, lever le voile sur son passé mystérieux, et suivre l'instinct de Kid, mi-enfant mi-animal, qui la guidera vers un avenir où la distinction entre les hommes et les animaux a perdu de son sens.