



Numéro 19 (2) | juillet 2026

La littérature sous le « vaste » feuillage

La forêt comme matrice : renaitre et réinventer dans les romans de Virginie DeChamplain, Catherine Leroux et Elsa Pépin

Karine BEAUDOIN et Éric DESJARDINS
Huron University, French and Asian Department
Western University, Department of Philosophy

Résumé

Cette étude, située au carrefour de l'écocritique, du féminisme et de la narratologie, explore la manière dont trois romancières québécoises, Catherine Leroux, Elsa Pépin et Virginie DeChamplain, réinventent, à travers leurs œuvres contemporaines, la relation de l'être humain avec la nature dans un contexte de crise environnementale. En prenant la forêt comme fil conducteur et en nous concentrant sur les choix esthétiques et les enjeux idéologiques sous-jacents à ses représentations, nous démontrons en quoi cet espace constitue un symbole de destruction et de renaissance ainsi qu'un lieu de résistance au patriarcat, au consumérisme et à l'individualisme.

Abstract

This study, situated at the crossroads of ecocriticism, feminism and narratology, explores how three Quebec novelists, Catherine Leroux, Elsa Pépin and Virginie DeChamplain, reinvent, through their contemporary works, the relationship between human beings and nature in the context of environmental crisis. With the forest as our common thread, and by focusing on the aesthetic choices and ideological issues underlying its representations, we show how this space is a symbol of destruction and rebirth, and a site of resistance to patriarchy, consumerism, and individualism.

Plan

Une crise environnementale

Se réfugier

Subsister, nommer, voir

S'organiser

La résilience socioécologique

Feu & eau

Matrice ou tombeau

Conclusion

Bibliographie

D'autres sociétés ont-elles perçu avant la nôtre, avec le même sentiment d'impuissance, le même degré d'urgence, la fragilité de leur habitat, la précarité de leur futur, l'imminence de la fin ? La crise écologique, pourtant annoncée par différents spécialistes depuis près d'un demi-siècle déjà¹, s'impose aujourd'hui avec une acuité d'autant plus perceptible que constamment commentée, mesurée, débattue. L'anthropocène, ainsi cadastré par la culture dominante contemporaine², se prête tout à fait à « la métaphore obsédante d'une angoisse (*Angst*) documentée [ne laissant] pas l'esprit dormir »³. Partant que les fictions qu'on s'invente absorbent les préoccupations dans l'air du temps, il n'est guère surprenant que les dystopies écologiques prennent part à nos imaginaires, qu'ils soient littéraires, cinématographiques ou autres. Quelques-unes de ces fables d'anticipation s'étant retrouvées parmi nos récentes lectures, nous avons eu le désir d'en pousser l'examen. La forêt s'est imposée en tant que fil conducteur par le sentiment tenace, mais diffus de réitérations signifiantes, porteuses de résonances écocritiques.

Cette analyse se concentre sur les œuvres de trois romancières québécoises : Catherine Leroux, Elsa Pépin et Virginie DeChamplain. Campant l'action dans un Détroit alternatif et postapocalyptique, *L'Avenir*⁴ (Leroux) retrace la quête d'une grand-mère, Gloria, à la recherche de ses deux petites-filles, Cassandra et Mathilda. Celles-ci ont trouvé refuge auprès d'une bande de gamins ayant érigé domicile dans les boisés urbains après la mort de leur mère, Judith, la fille de Gloria. Dans *Le Fil du vivant*⁵ (Pépin), une jeune maman troque à contrecœur un Montréal inondé pour la forêt laurentienne. Une fois installée au manoir, la rareté des ressources éprouve rapidement la cohabitation de trois familles. Enfin, *Avant de brûler*⁶ (DeChamplain) dépeint lui aussi un monde ravagé dans lequel deux étrangères, confrontées à la nécessité de se réinventer, s'allient pour survivre dans la « maison de la forêt ». La Gaspésie qu'elles habitent, transformée par les eaux, brûle désormais de toute part : une biche, la dernière, en suit la progression.

Le thème commun de ces œuvres est la relation de l'être humain avec la nature dans un contexte de crise environnementale en cours. Pour ces personnages romanesques, les personnages féminins surtout, la forêt s'impose comme un espace sauvage offrant un théâtre de destruction et de renaissance, de même qu'un lieu de résistance au patriarcat, au consumérisme et à l'individualisme. Pour éprouver cette hypothèse, nous emprunterons une approche croisant des perspectives écocritiques, féministes et narratologiques.

¹ Donella H. MEADOWS, Denis L. MEADOWS, Jorgen RANGER et William W. BERHENS III, *The Limits to Growth. A Report for the Club of Rome's Project on the Predicament of Mankind*, New York, Universe Books, 1972, p. 205.

² Kyle Whyte fait remarquer que concevoir l'anthropocène comme une dystopie émergente exclut injustement la réalité actuelle des peuples autochtones qui vivent l'angoisse et la destruction de leur environnement depuis l'âge colonial. Kyle P. WHYTE, « Indigenous science (fiction) for the Anthropocene: Ancestral dystopias and fantasies of climate change crises », *Environment and Planning E: Nature and Space*, 1 (2), 2018, p. 224-242.

³ Jean-Christophe CAVALLIN, « Vers une écologie littéraire », *Fabula-LhT*, Jean-Christophe CAVALLIN et Alain ROMESTAING (dir.), *Écopoétique pour des temps extrêmes*, 27, 2021, s.p. URL : <https://doi.org/10.58282/lht.2841>.

⁴ Catherine LEROUX, *L'Avenir*, Québec, Alto, 2022. Désormais A.

⁵ Elsa PÉPIN, *Le Fil du vivant*, Québec, Alto, « Coda », 2023. Désormais FV.

⁶ Virginie DECHAMPLAIN, *Avant de brûler*, Saguenay, La peuplade, 2024. Désormais AB.

Une crise environnementale

La forêt n'est le domicile original d'aucune des protagonistes de ces récits. Elles n'y sont pas nées, mais s'y sont réfugiées, désirant échapper à une réalité devenue invivable. Certaines ont tout laissé derrière elles, d'autres n'avaient déjà plus rien. Mais dans tous les cas, la forêt se présente comme l'ultime chance de survie dans un monde en déroute. Voyons à présent, ce qui, dans le concret, provoque l'exil des personnages et qui, précisément, y trouve abri.

Se réfugier

Dans *Le Fil du vivant*, des inondations forcent la narratrice, Iona, à abandonner Montréal pour s'isoler dans le Nord, au manoir de sa belle-famille. L'éloignement et la réclusion les protégeront, selon son mari, Nils, contre le désordre social urbain, une menace, à en croire le géographe atterré, plus alarmante que celle du climat. Si son épouse se résigne à le suivre, à contrecœur et pour ses deux jeunes enfants, elle lui impose néanmoins sa meilleure amie, Manu, et son fils, Milan, un jeune toxicodépendant. Acharnées à s'adapter à leur milieu constamment en transition, ces deux amies ont peu de temps pour pleurer sur ce qu'elles ont laissé derrière elles : leur seul souhait consiste à trouver une façon de subsister, alors que leur propre clan pourtant, véritable microcosme de la société, semble destiné à l'implosion.

Tandis que la première partie du récit se lit comme le journal intime d'une mère nostalgique de sa liberté perdue, la seconde, qui commence avec l'exode au manoir, puise davantage au modèle du roman noir. La forêt laurentienne, théâtre de la psychose paranoïaque du mari, apparaît sombre et menaçante. C'est la forêt de nostalgie, celle que Robert Harrison, dans son essai sur l'imaginaire occidental de la forêt, retrouve dans les représentations poétiques de William Wordsworth, celle qui parle « moins de la nature que de ce que l'homme a fait de l'homme »⁷. C'est aussi celle des contes de notre enfance, celle des frères Grimm : dans ce lieu de violence non familial, « les personnages se perdent, y rencontrent des créatures extraordinaires⁸, subissent des sortilèges et des métamorphoses⁹ et y affrontent leur destin »¹⁰. Enfin, si, en raison de sa nature référentielle, la forêt imaginée par Pépin échappe à l'atemporalité et l'indétermination, elle conserve néanmoins ce rendu de vastitude et d'inhospitalité.

Les bois que l'on retrouve dans *Avant de brûler* ne puisent pas tout à fait au même imaginaire. La Gaspésie de DeChamplain est, comme le Montréal de Pépin, un territoire ravagé par les « Déluges », et quoique la majuscule puisse se passer d'explication, le texte a néanmoins soin d'en clarifier l'usage : « Ils les ont appelés les Déluges avec la grande lettre, pour signifier un avant et un après. Une brisure dans l'histoire, quelque chose de cassé pour de bon »¹¹. Cette rupture affecte, dans un premier temps, le personnage de la narratrice, dont le prénom reste non prononcé tout

⁷ Robert HARRISON, *Forêts : essai sur l'imaginaire occidental*, traduit par Florence Naugrette, Paris, Flammarion, 1992, p. 240.

⁸ Iona, le personnage de la narratrice, y rencontre notamment un glouton, figure ogresse (*FV* p. 227-232).

⁹ Les personnages d'Iona et de Manu voient leurs perceptions altérées après avoir consommé des psychotropes (*FV*, p. 176-178 et p. 236-241).

¹⁰ R. HARRISON, *op. cit.*, p. 246.

¹¹ *AB*, *op. cit.*, p. 10.

au long du récit. Celle-ci, engourdie par la perte de sa maison sur la falaise et de son amante, trouve refuge chez Marco, un homme du village devenu son allié dans l'épreuve, lui aussi endeuillé par la crue des eaux. À noter que la construction narrative alterne différentes perspectives : celle de la narratrice anonyme, d'une part, et celle, d'autre part, d'une instance hétérodiégétique dont la focalisation alterne *sur* (et *à travers de*) deux autres personnages, Farah, l'étrangère accompagnée de ses enfants que la narratrice croise dans la forêt, ainsi qu'une biche. La narratrice n'échappe, donc, pas au ressac du drame vécu, et ses réflexions peignent, pour le lecteur, l'ampleur de la perte : « Tout ce que je possédais [confie-t-elle notamment], tout ce que j'aimais venait de partir dans le déluge et les berges de mon enfance existaient plus, arrachées par la puissance effrayante des vagues »¹². En guise d'addendum contextuel, l'expression « Gaspésie, fin des terres », placée en retrait dans la mise en page à la suite de cette note, vient suggérer une pause aboutissant sur une acceptation froide, une transition psychologique de l'ordre de la résignation.

Cette obsession pour l'idée de la fin imprègne l'ensemble du récit : tous les personnages témoignent d'un monde qui s'achève, s'effrite, s'écroule. Quant à l'exode de Farah, il découle également d'un contexte de crise. Journaliste dans un pays en déroute, non nommé, où la terre tremblait plusieurs fois par jour, cette dernière a résisté autant qu'elle a pu avant d'abdiquer. Quand la débâcle sociale et écologique a cumulé sur un gouvernement déchu, c'est un pays bombardé que cette mère a fui, laissant derrière elle une « vie saccagée »¹³. Pour ce personnage, comme pour celui de la narratrice, les analepses viennent contraster ce qui a été et n'est plus.

Si la forêt, où ces deux femmes se découvrent et s'apprivoisent, présente, elle aussi, quelque chose de sauvage et d'inhospitalier, elle se pare d'une dimension mortifère augmentée, voire sacrée, une perspective que renforce la focalisation à travers « la bête », la dernière biche à survivre aux feux et aux inondations, celle qui, figure de devin, âme de la nature, annonce la fin proche¹⁴. C'est donc une forêt sanctuaire, propice à la méditation, porteuse d'une vérité au fondement de l'origine et oubliée des hommes. Nous y voyons les bois de Walden, l'excursion des amies en forêt empruntant à celle de Thoreau, l'impulsion provenant du même impératif de « réduire la vie à ses faits essentiels », c'est-à-dire la réduire « au fait de la mort »¹⁵.

Enfin, dans *L'Avenir*, la genèse de l'occupation de la forêt par une quantité indéfinie d'enfants de Fort Détroit et par Mathilde et Cassandra, les petites-filles de Gloria, s'apparente à la trajectoire de Farah. Mais avant de préciser leur histoire, il nous faut relater celle de la ville. La narration omnisciente dévoile, elle aussi au moyen d'analepses, l'histoire de cette ville déchue. Si l'uchronie s'érige sur de possibles ruptures remontant à la colonisation, l'instance narratrice se contente de multiplier les perspectives contrastées tout en se gardant d'en faire prévaloir une au détriment des autres. Ainsi, la bifurcation de la trajectoire de ce lieu prendrait-elle racine dans la Rébellion de Pontiac (1763 à 1766), le Traité de Paris (1783), le Traité de Londres¹⁶. Elle serait tantôt liée à sa géolocalisation, ou encore à une superstition voulant que la ville soit protégée par une alliance de démons : « Le satan des catholiques, le Wendigo des Outaouais, le Nain rouge du détroit »¹⁷. Pour toutes ces raisons, les Américains se

¹² *Ibid.*, p. 23.

¹³ *Ibid.*, p. 15.

¹⁴ *Ibid.*, p. 13-14.

¹⁵ R. HARRISON, *op. cit.*, p. 316.

¹⁶ *A*, *op. cit.*, p. 58-59.

¹⁷ *Ibid.*, p. 59.

seraient rendu compte trop tard de l'avantage économique des lieux et auraient laissé les francophones s'installer, une migration qui se sera érigée avec « l'implication » et « l'exploitation » des premiers peuples¹⁸. En somme, un passé tumultueux qui justifie la perspective voulant que Fort Détroit se soit bâti « sur du rêve autant que sur du crime »¹⁹.

Cette genèse échoue cependant à apporter un véritable éclairage sur la déchéance du Fort Détroit contemporain aux personnages imaginés par Leroux. Dans un passé plus récent, des révoltes ouvrières ont entraîné « l'exode des fortunes », et la ville s'est rapidement retrouvée isolée du reste du monde, à l'état de faillite : devant l'accumulation de troubles sociaux, on a mis ses habitants en quarantaine. À ce tableau déjà suffisamment apocalyptique vient se greffer une autre donnée : les anciennes usines qui ont pollué la Rouge, la rivière traversant tout le territoire²⁰. Bref, Fort Détroit est une ville à l'abandon, peuplée de laissés-pour-compte et privée d'avenir, un état annoncé par la citation de Leonard Cohen placée en exergue de la première partie : « *I've seen the future, brother / It is murder* ».

Partant de cette mise en contexte, l'exode des enfants vers la forêt se comprend mieux. Privés de la protection des adultes et de l'ordre civil, ne bénéficiant d'aucun filet de sécurité, ces jeunes « laissés à eux-mêmes » ont pris en charge leur propre existence²¹. L'occupation du « Parc de la Rouge », abandonné à l'hégémonie de la nature, s'est au départ présentée non pas comme un choix, mais l'ultime solution. Leur devise dit tout : dans la forêt, ils « sont en sécurité, ils sont invisibles »²². À l'arrivée de Gloria, ils y sont déjà depuis « des années »²³. Les petites-filles de cette dernière, après avoir assassiné leur mère qui menaçait de les vendre pour se procurer de la drogue, ont récemment rejoint cette communauté de jeunes réfugiés dont l'organisation, tout aussi imparfaite que celle des adultes, perdure malgré l'arbitraire du pouvoir et les luttes intestines. Ainsi, l'exode des enfants en forêt découle, comme pour le personnage de Farah (AB), d'une crise écologique, sociale et politique. L'habitat est en souffrance, le milieu de vie, vicieux, mais la rupture est moins franche, la transition plus longue, s'inscrivant davantage dans la longue histoire que dans l'évènementiel. On y reconnaîtra le trope de « la forêt-refuge, abri social pour les exclus »²⁴, un imaginaire associé à Robin des bois et à ses hors-la-loi, un endroit à l'écart, en marge, reliant

¹⁸ *Ibid.*, p. 60.

¹⁹ *Loc. cit.*

²⁰ Il faut noter que la rivière Rouge est non seulement un personnage dans *L'Avenir*, tout en renvoyant au désastre écologique du Détroit de notre monde de référence. Située au sud-ouest de Détroit, la *Rouge River* est connue pour avoir pris feu en octobre 1969. Par suite d'un bris d'équipement dans l'une des usines de la pétrolière Shell, une grande portion de la rivière s'est retrouvée recouverte de substance inflammable qui a pris feu. L'accident a soulevé la critique, laquelle a entraîné plusieurs efforts de nettoyage et de restauration. L'histoire de la Rouge a très certainement inspiré Leroux. Non seulement *L'Avenir* raconte les périples d'une communauté isolée et abandonnée, blessée d'injustices environnementales et politiques, mais conclut, sur un ton d'espoir et de renaissance, l'apparition d'une rivière « remplie de promesses, de fleuves et d'océans » transportant « plus de vie que la main d'un dieu » (A, p. 346). Cette conclusion, à laquelle nous reviendrons, fait écho au fait qu'aujourd'hui, la Rouge a retrouvé un certain niveau de vitalité. Comme le phénix, elle a su renaître de ses cendres. Voir John HARTING, Jim GRAHAM, *Rouge River Revived: How People are Bringing their River Back to Life*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2022, p. 219.

²¹ A, *op. cit.*, p. 55.

²² *Ibid.*, p. 123.

²³ *Ibid.*, p. 107.

²⁴ Agata JACKIEWICZ, « Dire la forêt d'aujourd'hui et de demain », in Frédéric CALAS et Pascale AURAIX-JONCHIERE (dir.), *Nouveaux récits sur la forêt*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise-Pascale, 2023, p. 193.

« l'ordre institutionnel et son ombre »²⁵. L'amie de Gloria, Eunice, l'avertit du danger qui la guette dans ce « nid de liberté »²⁶, « repère de maniaques de tout acabit »²⁷. Bref, à l'instar des deux autres romancières, et peut-être même davantage, Leroux crée une forêt cauchemardesque, un lieu qui évoque le « Pays imaginaire », où Peter Pan accueille les enfants perdus ou mort-nés²⁸.

En somme, si pour certains, l'exode est planifié, conçu, anticipé même, pour la plupart, le choix découle d'une logique de pis-aller. Dans tous les récits, la forêt existe comme un nouvel habitat, exigeant un nouveau mode de (sur)vie, demandant de s'adapter, partant de l'idée que, et c'est là le postulat partagé, la forêt fournira de quoi subsister. Du moins, pour une minorité, car on perçoit dans certains passages des inégalités suggérant des injustices environnementales.

Dans l'intrigue imaginée par Pépin, la narratrice se rend au « manoir » de sa belle-famille – une famille, par inférence, aisée²⁹. Tous n'ont pas cette chance, comme c'est le cas notamment des exilés qui leur demandent asile. Dans *L'Avenir*, le thème de l'injustice environnementale investit l'ensemble de la trame narrative. Fort Détroit abrite une populace honteuse composée de ceux et celles n'ayant pu quitter la ville durant « l'exode des fortunes » : « quand les riches sont partis avec leur business pis leur argent pis qu'ils ont laissé les pauvres s'arranger avec le chômage », précise le personnage de Salomon, et que le gouvernement a préféré ignorer, « cette gang d'immigrants, d'illettrés, des inférieurs qui ne voulaient pas rester tranquilles », les plaçant tous « dans une quarantaine qui n'en finit plus »³⁰. De plus, le territoire auquel ils sont confinés est détruit par la pollution, ravagé par les produits toxiques déversés par les usines dans les eaux de la Rouge³¹. Cet endroit est également le théâtre d'une explosion, un tournant crucial du récit, qui amène l'un des adolescents témoins des dégâts causés par l'accident à s'interroger : « Comment des enfants ont-ils pu choisir de vivre à proximité d'un endroit aussi dangereux ? »³². L'absence de réponse est révélatrice, car c'est là une des thèses centrales de la critique des injustices environnementales³³. En effet, le fait que certains groupes vulnérables soient surexposés aux risques liés à la pollution n'est pas la conséquence de choix ; personne ne choisirait de tels endroits à moins d'y être forcé par des circonstances inévitables.

²⁵ R. HARRISON, *op. cit.*, p. 125.

²⁶ *A, op. cit.*, p. 122.

²⁷ *Ibid.*, p. 107.

²⁸ Nous référons ici à l'histoire originale telle qu'imaginée par J.M. Barrie, une « histoire sombre, tragique, hantée par la mort », et non aux adaptations ultérieures, notamment celles passablement aseptisées de Disney. Voir Camille LAUER et al., « La figure de Peter Pan ou le refus du corps vécu : de la clinique du vide dans la mélancolie », *Champ psy*, 2 (66), 2014, s. p.

²⁹ Il est intéressant de dresser un parallèle avec la dernière pandémie, pendant laquelle la région a gagné en popularité auprès de plusieurs urbains : heureux ceux et celles pouvant jouir de la proximité des grands espaces.

³⁰ *A, op. cit.*, p. 244.

³¹ *Ibid.*, p. 197-199.

³² *Ibid.*, p. 198.

³³ Kristin S. SHRADER-FRECHETTE, *Environmental justice: creating equality, reclaiming democracy* (1^{re} éd. 2002), Oxford Academic, 1, nov. 2003, URL : <https://doi-org.proxy1.lib.uwo.ca/10.1093/0195152034.001.0001>.

Subsister, nommer, voir

Survivre sous le feuillage ne peut se faire sans acquérir de nouveaux savoirs, encyclopédiques et savoir-faire, que complexifie un environnement instable. Qui chasse doit pouvoir pister et tirer, qui fourrage, reconnaître, nommer et classer.

Milan, le fils de Manu (FV) deviendra, après sa première prise, le chasseur attitré du clan : un apprentissage étonnement rapide pour un adolescent ayant grandi dans la Métropole. Farah (AB) se sert d'un fusil avec une habileté qui force l'admiration de son hôte : mais, d'où lui vient donc cette compétence ? D'ailleurs, on va dans la forêt armée, homme, femme et enfant. S'armer résulte d'une crainte et d'une incertitude : il s'agit d'aller vers l'inconnu, et l'inconnu est dangereux. Il faut s'armer pour chasser, mais Nils (FV) finit par utiliser ses armes contre des demandeurs d'asile, Farah (AB) contre des loups, et les enfants de la Rouge (A) contre les intrus. Cet impératif de l'arme joue sur l'imaginaire sauvage de la nature, non familière et non hospitalière.

Dans le texte de Pépin, et dans une certaine mesure, celui de DeChamplain, ce n'est pas tant l'imaginaire de la « forêt-objet » qui ressort, mais davantage le concept de « forêt-jardin »³⁴. Iona et Manu tentent vainement de jardiner près de la maison, mais comment planter dans la boue, comment faire pousser des graines sous un ciel constamment couvert ? Si la violence survivaliste imaginée par la première s'intensifie au fil des échecs de jardinage, la série d'insuccès cumule sur un estompement de la dualité nature-culture. Sans y voir une représentation de l'agroforesterie ou de la permaculture, il ressort tout de même un glissement de paradigme. La forêt lisière devient un espace hybride, un espace où farming the woods est plus simple, moins risqué, moins inquiétant.

Quant aux enfants de la Rouge (A), leurs cabanes dans les bois n'ont de romantique que l'imaginaire qu'elles charrient : un assemblage fragile et précaire cohérent avec le jeune âge de leurs architectes. Pour subsister, ils en ressortent soit à pêcher, soit à piller les jardins urbains, dont la responsabilité revient à un personnage masculin, Salomon³⁵. Cette forêt où ils se sont regroupés est en fait un ancien parc laissé à l'abandon : un autre espace hybride qui refuse la dualité traditionnelle. Même la ville n'a plus l'apparence de ces beaux jours, comme l'observe Gloria à son arrivée : « Plus personne ne tond le gazon ici. Tondre son gazon est un geste qui relève d'un autre univers, où les frontières entre la domestication et le monde sauvage sont bien définies ». Bref, des imaginaires qui soulignent un choc initial devant l'inconnu, mais aussi, et peut-être surtout, un désir tendu vers une forêt-nourricière, « à l'image des expériences des peuples anciens »³⁶.

Or, tous les personnages n'occupent pas la forêt de la même façon, et ne s'y déplacent pas tous avec les mêmes sentiments, intentions ou droits. Certains ne se limitent pas à voir, mais cherchent à voir, une différence qu'Agata Jackiewicz résume à sa plus simple expression : « Regarder la forêt pour elle-même »³⁷. Celle-ci de préciser : « percevoir le vivant comme un décor, un symbole ou un support de nos émotions sont autant de manières de ne pas le voir »³⁸.

³⁴ A. JACKIEWICK, *op. cit.*, p. 195.

³⁵ A, *op. cit.*, p. 120-122.

³⁶ *Ibid*, p. 213.

³⁷ *Ibid*, p. 210.

³⁸ *Ibid*. Citant Estelle Zhong Mengual.

Arpenter la forêt dans un impératif de subsistance présume de savoir (minimalement) identifier, nommer et classer, compétences qui soulèvent la problématique de la littératie de la nature. La narratrice d'*Avant de brûler* note ses observations de la nature dans un cahier où elle couche également des fragments de poésie et des réflexions existentielles³⁹. Le cahier est offert par Marco après qu'elle lui confie être hantée par ses fantômes et peiner à reconnaître le vrai du faux, les êtres chers perdus continuant de lui apparaître partout⁴⁰. Sa première entrée décrit des groseilles.

Depuis, je note les choses vraies. J'essaie de classer le plus possible, de façon ordonnée et cartésienne pour qu'elles ressortent contre le flou des contours des souvenirs, je note la faune, la flore, les couleurs et les cris, la provenance du vent, ce qui participe à l'inertie et ce qui fait des années ce qu'elles sont⁴¹.

Pour celle dont l'univers s'effrite, identifier, noter, s'apparente à une thérapie : s'attarder aux choses concrètes pour ne pas perdre pied, écrire la nature dans une nécessité d'ancrage. La section « flore » de son carnet rappelle la division du récit⁴². Elle transcrit avec précision la « température du vent, l'heure à laquelle le printemps revient, le gout des têtes-de-violon »⁴³. Le geste dépasse la visée de prédictibilité et entraîne des questionnements qui traduisent une intelligence sensible. Classer ces informations se complexifie avec chaque sortie en forêt, chaque saison, au point où elle hésite à « créer une nouvelle section », ni faune ni flore, dans le but de « contenir tout ça »⁴⁴. Dans cet aveu d'incompétence, le pronom démonstratif traduit l'indicible tout autant que le malaise face à la portée d'une démarche non assumée. L'étymologie de *contenir* renvoie à trois significations : « maintenir uni », « renfermer », « réprimer ». C'est donc la problématique de l'appropriation par le langage que pose le dilemme de celle qui, crayon en main, hésite à identifier, à donner une identité. « On ne nomme pas les choses qui nous appartiennent pas »⁴⁵, un énoncé réitéré à quelques reprises dans le récit, qui traduit la position de la narratrice sur le sujet. Nommer, c'est renfermer, c'est réprimer : un acte d'asservissement que celle qui a tout perdu dans les Déluges parvient de plus en plus mal à poser. Le décroissement survient avec l'arrivée de l'été, au moment où tout fleurit, renaît, rejaillit, et cet inventaire lui permet de trouver sa place : « Je crée des sections sans titre et au lieu de me sentir minuscule devant l'immensité, je choisis d'en faire partie »⁴⁶. Dès lors, elle ne catégorise plus, ne se considère plus autre, mais s'inscrit à part entière dans l'histoire, dans l'immensité.

D'ailleurs ce même personnage va en forêt avec l'idée de laisser parler la forêt, un livre et un fusil en main. Cette image nous rappelle Aldo Leopold, un des plus fins observateurs et penseurs du mouvement environnementaliste américain du siècle dernier⁴⁷. Un autre point commun entre cette narratrice et les récits philosophiques de Leopold est l'invitation à prendre en considération la perspective de la nature au

³⁹ AB, op. cit., p. 11.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 129-131.

⁴¹ *Ibid.*, p. 132.

⁴² On trouve d'ailleurs un poème en vers libre sur la nature dans lequel domine le thème de l'inévitable temps qui passe (AB, p. 20).

⁴³ AB, op. cit. p. 25.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 147.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 148.

⁴⁶ Loc. cit.

⁴⁷ Aldo LEOPOLD, *A Sand County Almanac. With essays on conservation from Round River* (1^{er} ed. 1949), New York, Oxford University Press, Inc., 1966, p. 295.

travers des êtres capables de voir le destin en (com)prenant la réalité dans son ensemble. Dans *Thinking Like a Mountain*⁴⁸, Leopold raconte comment il s'est rendu compte un jour que sa vision de la conservation souffrait d'un manque de perspective à long terme. Éliminer les loups n'allait pas créer un paradis pour le chasseur, car une augmentation de la population de chevreuils allait plutôt engendrer une diminution de la végétation suivie de l'érosion des sols et d'une dégradation de l'habitat. Comprendre cette réaction en chaîne nécessitait de « penser comme une montagne ». À la façon de Leopold, DeChamplain nous fait cheminer avec une biche qui incarne la sagesse de l'écosystème qui comprend que le feu, et non les loups, représente sa fin, mais qu'ultimement le brasier agit en tant que matrice (voir section deux).

Allophone, le personnage de Farah présente un cas particulièrement intéressant. Elle apprend le français au contact de ses nouveaux hôtes. Durant leur marche en forêt, la narratrice lui enseigne le nom des espèces qu'elles croisent, des sons répétés dans un fouillis inintelligible : « feuillémésangemésangefougèremélèze »⁴⁹. Pour savoir les plantes qu'elles recherchent, des dessins suffisent⁵⁰. Celle qui ne sait pas nommer n'ignore nullement comment observer, et le plaisir qu'elle prend à se retrouver en forêt traduit une sensibilité évidente pour la beauté des lieux, une poésie qui ne peut faire autrement que de résonner chez la narratrice. En présence de Farah, nommer ne se limite plus à l'appropriation, c'est aussi faire partie de son milieu. Mais elle ne se nomme toujours pas.

Les problématiques de l'appropriation et de l'occupation se déploient autrement dans les deux autres récits. Si tous les enfants de la Rouge ne sont pas sensibles à leur habitat de la même manière, certains font preuve d'une humilité et d'une soif d'apprendre sans mesure. Comme la focalisation passe à travers des enfants désavantagés, la langue est carencée, mais non moins poétique, sensible⁵¹. Certains veulent connaître, savoir, comme le personnage de Bègue, cet enfant de la forêt qui apprend à lire auprès du vieux Salomon, pour savoir parler, pour contrer la faim, et trouver des réponses ensuite. Il collectionne les livres, qu'il vole ici et là, et enseigne la lecture à ses pairs, liant pour nous les notions de littéracie, nature et survie⁵².

Quant aux membres du clan nouvellement réfugié dans les Laurentides (FV), ils versent rapidement dans la mycologie. Des champignons poussent en grand nombre aux « abords du bois marécageux » : s'ils identifient facilement « cèpes » et « chanterelles », quantité d'autres devront être appris⁵³. D'ailleurs, pour ceux qui ne tardent pas à s'enfoncer dans la forêt, une seconde prise de conscience s'impose : qui ne cherche ne trouve, ou, dans les mots d'Iona, « [aucun] système ne permet de détecter ces organismes, si ce n'est celui du regard lâché dans la forêt »⁵⁴. Une autre façon de dire que voir n'est pas exactement la même chose que regarder.

Aussi, au-delà de l'affinement d'un art ou d'un savoir-faire écologique, ce constat auquel arrive Iona traduit une posture d'ouverture et d'humilité face à la nature. La narratrice saisit l'évidence, puis l'énonce sans difficulté ni ressentiment, parce qu'elle a la capacité de gérer, psychologiquement, émotivement, cette absence de système. Le lecteur comprend qu'elle ne se leurre pas sur un éventuel contrôle de son nouveau

⁴⁸ *Ibid.*, p. 137-141.

⁴⁹ AB, op. cit., p. 48.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 46.

⁵¹ A, op. cit., p. 160-161.

⁵² *Ibid.*, p. 180-182.

⁵³ FV, op. cit., p. 164-165.

⁵⁴ Loc. cit.

domicile, une attitude cohérente avec ce que le texte révèle du passé de cette jeune mère, qui, malgré sa grande affection pour ses enfants, ressent une véritable nostalgie pour ses folies de jeunesse. Gouter pleinement les effets hallucinatoires des substances lui a appris l'importance d'accepter la perte de contrôle, d'embrasser entièrement le chaos, le désordre, la dérive – des expériences qui la distinguent de son mari, Nils.

En ce qui concerne ce point, l'auteure n'a pas fait preuve de subtilité. Une fois l'exode urbain franchi, la ligne de démarcation qui sépare ceux pour qui la forêt est un garde-manger, les « méchants », et ceux pour qui la forêt est un *oikos*, les « gentils », n'est ni fine, ni poreuse. Les personnages de Nils, de sa sœur et de la famille de sa sœur sont obsédés par leur « sécurité » au point où, alors que les autres s'efforcent de s'adapter, eux entassent en catimini les provisions, vivant constamment dans la méfiance, l'intolérance, le déni et le mensonge. À lui seul, l'époux incarne de façon caricaturale le contrôle pathologique⁵⁵ de la nature et des événements, se montrant incapable d'envisager ou d'accepter le changement. Ce père anxieux fonctionne sur l'assemblage de données, allant jusqu'à inscrire les tétées de son nouveau-né dans un tableau Excel⁵⁶. Une fois au manoir, il passe ses journées sur l'écran, traque avec obsession les mouvements des Montréalais, car il craint plus que tout l'invasion et le partage des ressources. Quand les réserves s'épuisent, Iona a ces paroles pour son mari inquiet : « Il y a des choses qu'on ne contrôle pas, Nils. Peut-être que les inondations, les sécheresses et les épidémies sont là pour rester. Il faut trouver des façons de cohabiter avec la situation, pas de la provoquer en duel. Quand un édifice s'effondre, on le laisse tomber. Après, on peut reconstruire à partir des décombres »⁵⁷. C'est la parole sage adressée à l'enfant irraisonnable, capricieux.

Bref, même si, pour tous ces personnages exilés en forêt, survivre requiert de nouveaux savoirs, cette modalité seule ne peut pas fournir une vision nuancée de leur situation. Elle doit intégrer une réflexion sur le vouloir et le pouvoir, deux leviers ou obstacles à l'action.

S'organiser

La catastrophe cause l'exil, l'exil force l'adaptation et l'organisation. Mais cette démarche se réalise à l'aveugle et s'inscrit dans un élan de finalité produit par le manque et un système de coopération qui met en valeur des perspectives (éco)féministes. Le désir de vivre, de survivre, procède en grande partie de l'absence. Pierre Ouellet, dans un de ses essais sur le principe de l'altérité, soutient qu'au fondement de toute forme de communauté se trouve le manque :

Il y a une verticalité du rapport communautaire qui fait que le lien se noue d'abord avec les absents, [...] , pour que l'horizontalité même du rapport humain entre contemporains devienne possible, notamment à travers le double lien de l'*eros* et d'*orexis*, de l'amour et de la faim, qui prennent tout deux leur source dans l'expérience radicale du manque : je m'unis à l'autre dans la chasse ou dans l'amour non pas pour me fondre à lui ou communiquer avec lui dans un désir illusoire de devenir un ou même, mais parce que je suis comme lui à la poursuite de ce qui manque à mes désirs ou à mes besoins, à la recherche de ce qui n'est pas là, de ce qui n'est pas à moi ni à

⁵⁵ Voir ces deux références : Crawford S. HOLLING, Gary K. MEFFE, « Command and control and the pathology of natural resource management », *Conservation biology*, 10 (2), 1996, p. 328-337 ; Rachel CARSON, *Silent spring* (1^{re} éd. 1962), HarperCollins Publishers, 2022, <https://ebookcentral.proquest.com/lib/west/detail.action?docID=30059800>.

⁵⁶ FV, op. cit., p. 21.

⁵⁷ *Ibid*, p. 172.

personne, dont je fais ma proie et auquel je suis en proie, engageant toute ma passion et toute ma peur dans ce rapport au « tout autre » que je vis avec un autre ou avec les autres⁵⁸.

La faim, c'est-à-dire le « désir partagé de ce qui n'est pas », pourrait être ce qui pousse ces femmes à s'organiser. Sans espoir, sans un élan vers l'avant, pourquoi continuer ? Pourquoi s'inquiéter de la gestion de la crise ?

Le personnage d'Iona (FV) présente ici un exemple parlant. Dès l'incipit, cette figure de mère s'érige sur un modèle de vitalité : elle *veut* un amant passionné, un père présent pour ses enfants, et la chance de revivre des états d'extase – tout ça alors que les méandres de l'allaitement occupent entièrement son quotidien, son esprit.

Je suis une dopée dévorée par sa dose. Une ogresse mise au four par Hansel et Gretel. Les mangeurs finissent bouffés. La vie roule sur elle-même. Mais je refuse la fin de l'histoire. Je vais le dévorer avant qu'il ne m'avale. Je me transforme en harpie, déchiquetant mon rejeton de mes dents tranchantes de mère vampire. Une abeille dévorant ses nymphes pour sa survie. Je me lèche les doigts, mon ventre rassasié par la viande de mes entrailles. Cronos bouffant sa progéniture, renvoyant sa création au monde souterrain d'où il l'a fait naître. Gloup. Et le temps d'avant l'enfant me sera rendu⁵⁹.

Le concours d'images fortes, d'une parole fragmentée, et des champs lexicaux de la violence, de la destruction, et de la dépendance ne laisse aucun doute sur la « tyrannie de la maternité »⁶⁰. De l'aveu d'Iona, pourtant heureuse de sa situation, « tout travaille à [sa] disparition »⁶¹. Après un tel tableau, le lecteur n'est pas surpris de la voir se démener pour la survie de tous dès son arrivée au manoir. Sensible à la nature, à ses enfants, elle se laisse difficilement abattre par leurs échecs successifs au potager. C'est elle qui, la première, comprend que les enfants leur montreront la voie. Lorsque le jardin ne donne rien, et que tous craignent l'épuisement des provisions, qui a la brillante idée d'ajouter les criquets à leur alimentation, sinon Arthur, le fils d'Iona⁶². N'est-ce pas là l'image même de l'enfant rousseauiste, l'enfant parfaitement intégré à la nature, instinctivement adapté, à l'aise et sage ? Pour Iona, les siens sont à la fois boussole et « guides »⁶³. Les enfants savent *mieux*. La scène de son plus jeune avalant un insecte amène Iona à conclure : « pour des enfants de huit mois et trois ans et demi, la fin n'existe pas. Ils commencent leur vie, la mienne recommence avec eux »⁶⁴. Ici, il est intéressant de noter l'homophonie entre « fin » et « faim » : si c'est le concept de finitude dont il est question, celui de l'appétit s'invite – voire le titre de la première partie, « Les meurt-de-soif ».

La ferveur d'Iona rappelle celle du personnage de Judith (A), dont l'existence, tragique et de courte durée, s'est érigée sur « une faim profonde, un appétit pour le monde doublé du désir de le fuir. Posséder et se départir. Avaler et refuser »⁶⁵. Une faim dont ses filles ont hérité, comme le démontrent leur fuite dans les bois et leur décision de joindre le clan des enfants du parc de la Rouge. Bref, des imaginaires de la

⁵⁸ Pierre OUELLET, « Le principe de l'altérité », in Pierre OUELLET, Simon HAREL (dir.), *Quel autre ? L'altérité en question*, Montréal, VLB, 2007, p. 28-29.

⁵⁹ FV, *op. cit.*, p. 19-20.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 41.

⁶¹ *Ibid.*, p. 24.

⁶² *Ibid.*, p. 161.

⁶³ *Ibid.*, p. 162.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 161.

⁶⁵ A, *op. cit.*, p. 89.

fin, certes, mais une fin pas encore proclamée, une fin imminente, anticipée et donc, à certains égards, peut-être évitable – à condition de *vouloir* y croire.

Ces imaginaires accordent également une grande importance au vivre ensemble, nul ne partant seul en forêt. La vie à plusieurs dans un contexte de crise se pare d'un niveau de complexité amplifié par le manque, l'angoisse et le doute. Dans ce nouvel ordre fragile au bord de l'écroulement, l'individualisme cède la place au communautaire. C'est là un autre thème qui résonne avec certains points de vue écoféministes. Christine Cuomo, par exemple, propose que l'épanouissement ne soit possible que lorsqu'on envisage le bien-être d'un point de vue communautaire⁶⁶. Suivant Leopold, elle propose une notion de communauté qui englobe l'ensemble des êtres vivants avec lesquels nous interagissons. Dans un même esprit, deux des œuvres ici analysées (*A* et *FV*) mettent en scène des situations dans lesquelles on survit seulement si on arrive à s'organiser en formant une communauté (voir une symbiose) avec la forêt et ses habitants. Or, comment s'organise-t-on ? Qui décide de distribuer les rôles ? Qui a la charge de quoi ?

L'organisation en mode coopération se manifeste entre autres grâce à l'amitié entre femmes. Un lien affectif basé sur la réciprocité unit les personnages féminins pour qui l'épreuve ne devient tolérable que sur la base de cette relation. À moins que ce ne soit l'épreuve qui les propulse les unes vers les autres, comme c'est le cas d'Eunice et de Gloria (*A*). Qu'importe, puisqu'au fond, la solidarité, sous la plume de ces autrices, est largement une affaire de femmes.

Lorsque la narratrice d'*Avant de brûler* rencontre pour la première fois Farah et ses enfants dans les bois⁶⁷, sa peur initiale fait place à un altruisme d'accueil, une posture que partagera Marco lorsqu'il les verra tous débarquer chez eux⁶⁸. Leur arrivée entraîne pour le duo une nouvelle réorganisation du quotidien : par choix, par préférence, chacun entreprend les tâches à accomplir, celle de la subsistance, mais aussi du domestique. Les femmes chassent et cueillent, Marco travaille et s'occupe des enfants. L'arrivée de Farah apporte quelque chose qui ressemble à du bonheur à celle qui vivait parmi ses fantômes. Au manoir (*FV*), la répartition suit un modèle plus traditionnel : les femmes s'occupent des enfants et du jardin, les hommes chassent. L'amitié entre Manu et Iona leur permet de traverser l'épreuve causée par la paranoïa du mari de cette dernière et la trahison de sa belle-famille. Seules avec les enfants, démunies de leurs dernières ressources, elles accueillent néanmoins une famille de réfugiés et s'échinent à trouver de quoi subsister. Lorsque Gloria (*A*) entreprend de retrouver ses petites filles, elle y parvient en partie grâce au support d'Eunice, une voisine devenue rapidement une alliée. Le soutien est mutuel, puisqu'il s'agit pour cette dernière de tenter de retrouver le chauffard ayant causé la mort de son père, de « faire justice »⁶⁹. Pour tous ces personnages de femmes, une relation de réciprocité cimente donc en quelque sorte les efforts pour s'en sortir – mais l'amitié seule n'explique pas tout.

Qu'est-ce qui pousse les enfants de la rivière Rouge à résister aux longs hivers, à la faim et à l'abandon de tous ? À leur tête, on retrouve une adolescente, Fidji, surnommée, à son insu, « la reine ». Elle exerce un pouvoir autoritaire et « transcendant », à mi-chemin entre « l'omnipotence et la responsabilité », vivant avec

⁶⁶ Christine CUOMO, *Feminism and Ecological Communities*, (1^{re} éd. 1998, Londres, Routledge), Taylor and Francis E-Library, 2001, URL : <https://ebookcentral.proquest.com/lib/west/detail.action?docID=165106>.

⁶⁷ AB, op. cit., p. 19-20.

⁶⁸ Ibid., p. 29.

⁶⁹ A, op. cit., p. 211.

la conscience lourde des conséquences souvent injustes et violentes que ses décisions entraînent pour tous, illustrant ainsi le fardeau complexe du leadership dans un contexte de survie⁷⁰. Cette société d'enfants, microcosme en soi, reproduit les failles de celle des adultes, tout en offrant une représentation de l'enfance qui réfute la grille romantique adoptée par Pépin : les enfants ne savent définitivement pas mieux.

Ce qui nous amène à ce questionnement : est-ce que ces imaginaires renforcent une perspective féminine du *care* ? L'œuvre de Pépin, certainement. La responsabilité de Milan, le fils de Manu, repose sur les seules épaules de sa mère, le père étant la plupart du temps « imprévisible et intoxiqué »⁷¹. Quant aux enfants d'Iona, ils se retrouvent en permanence avec leur mère, et non pas leur père, obsédé par la « gestion » de la crise. « Pourvoir [...] signifie voir en avant, devant soi »⁷² : si Iona et Manu pourvoient et incarnent le devenir, le lien entre la mère et la nature (mère-nature) s'étend au-delà de la responsabilité familiale puisque, comme précisé précédemment, quand des étrangers demandent asile, ce sont elles qui défendent et préservent l'harmonie, la justice. À noter qu'elles font tous ces gestes, procurent ces soins, par choix. Iona voulait des enfants, malgré la crise écologique : « J'ai mis mes enfants dans ce monde parce que c'est le seul qu'on a » – « S'il n'y a plus de mères, le fil est brisé »⁷³. Le refus d'enfanter n'est pas une réponse adéquate à la fin anticipée, le futur repose dans la filiation, la continuité, le lien.

On peut percevoir ici une certaine essentialisation de la maternité, point de vue critiqué par certaines féministes⁷⁴. Toutefois ce récit déploie une perspective écoféministe qui lie exploitation des femmes et destruction de l'environnement⁷⁵. Ici, le personnage de Nils fonctionne comme un miroir déformant. Rappelons qu'il oblige sa femme et ses enfants à s'isoler dans les bois, et que la paranoïa le gagne tellement qu'il se retrouve avec une arme dans les mains, prêt à attaquer des réfugiés. Cette action marque un tournant dans l'occupation du manoir⁷⁶. Son destin funeste ne laisse aucun doute sur la morale à tirer. Une seconde figure masculine, l'ogre, vient renforcer cette perspective écoféministe de la nature. Après le départ de Nils et de la belle-famille, Iona s'enfonce en forêt dans l'espoir d'en revenir chargée de vivres pour assurer la survie des siens. Dans une cabane isolée, elle découvre le cadavre d'un homme gigantesque, mort, non pas de faim, mais d'avoir trop mangé. Cette figure du glouton, métaphore de nos habitudes excessives de consommation, participe à une dénonciation en ordre des effets destructeurs du capitalisme et du patriarcat⁷⁷. Dans tous les cas, nous y voyons une fable d'émancipation féministe sur fond apocalyptique.

Les imaginaires de DeChamplain et de Leroux s'opposent pour leur part à ce type d'essentialisation du féminin. L'absence de soins parentaux explique l'exil d'une bande d'enfants dans les bois de Fort Détroit (A). Les adultes, et non seulement les femmes, ont échoué dans leur rôle de protecteurs, de pourvoyeurs, à commencer par Gloria avec Judith, et Judith avec ses filles, Mathilde et Cassandra. L'amour maternel est maladroit et imparfait, la filiation compliquée et tragique. Les soins à la communauté étendue et aux enfants de la Rouge sont procurés en grande partie par des vieillards ayant, comme

⁷⁰ *Ibid.*, p. 187-188 ; 123.

⁷¹ *FV*, *op. cit.*, p. 79.

⁷² *Ibid.*, p. 58.

⁷³ *Ibid.*, p. 16.

⁷⁴ Elizabeth CARLASSARE, « Essentialism in Ecofeminist Discourse— », in Carolyn MERCHANT (éd.), *Ecology* (1^{re} éd.), New York, Humanity Books, 1994, p. 220-234.

⁷⁵ Françoise D'EAUBONNE, *Le Féminisme ou la mort*, Paris, p. Horay, 1974.

⁷⁶ *FV*, *op. cit.*, p. 207-211.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 227-232.

figure de proue, le personnage de Salomon. Cet homme est également un membre fondateur d'une organisation d'agriculture clandestine⁷⁸ en plus de participer activement aux corvées communautaires⁷⁹. Enfin, que ce soit une adolescente et non un adolescent qui détienne le pouvoir présente un renversement significatif – Fidji n'est pas une figure de mère, mais davantage celle d'un monarque, parfois bon, parfois injuste. Quant aux enfants de Farah, ils ne sont jamais nommés. Cet anonymat traduit la distance (et non pas l'indifférence) de la narratrice à leur égard, ces derniers occupant l'arrière-plan, s'inscrivant dans le décor sans pour autant s'imposer à l'esprit de celle qui n'a rapidement d'yeux que pour Farah. Elle désire d'ailleurs ne pas être laissée seule avec eux, un souhait que ses colocataires respectent et honorent sans que le sujet ne soit pourtant discuté⁸⁰. Ainsi, *l'instinct* maternel, dans ce qui pourrait se lire en partie comme un drame sentimental entre deux femmes au passé chargé de deuils et à l'avenir improbable, n'apparaît ni naturel ni féminin. Et contrairement au récit de Pépin, ce ne sont pas les hommes qui manient le fusil, mais bien Farah, l'étrangère qui sait viser avec une expertise qui surprend sa compagne. Pour ce trio, le pouvoir se répartit de manière décentralisée, une singularité qui suggère que toute organisation n'est pas nécessairement synonyme de luttes et de conflits.

L'exil en nature demande de se réorganiser et de s'outiller, certes, mais *survivre* n'est pas envisageable sans adaptation majeure, voire une transformation de ses habitudes, ses attentes, ses préconceptions. Imaginer la fin implique d'imaginer l'impact de la catastrophe sur les êtres humains ainsi que la réponse, individuelle et collective, pragmatique et émotive, devant l'inévitable, le difficilement acceptable, le difficilement vivable. Un thème qui donc peut difficilement se passer d'une réflexion sur la résilience, celle de la nature et de l'humain, ou devrions-nous dire plutôt, suivant le sens de ces récits, celle du vivant. Or, la résilience étant un concept aux significations et perspectives aussi vastes qu'hétérogènes, elle se prête conséquemment à une diversité de représentations. Que pouvons-nous tirer au regard de la résilience de l'examen de la mise en récit de la forêt et des êtres qui s'y réfugient ? Dans quel cadre théorique leur réponse à la catastrophe s'inscrit-elle ?

La résilience socioécologique

L'importance des thèmes de l'adaptation, du changement de régime menant à la transformation et celui du cycle sont des concepts centraux de la résilience écologique⁸¹. Un des points caractéristiques de cette perspective est l'existence d'états d'équilibre dynamique alternatifs. Un système (socio-)écologique n'est pas destiné à un seul régime. Une perturbation peut engendrer un effet de pendule, un retour vers le même, mais elle peut aussi pousser le système au-delà d'un seuil et mener à un changement d'identité. Le même endroit peut être tantôt une forêt, tantôt une prairie, selon la fréquence et l'intensité des feux. Mais la direction des changements est souvent imprévisible. La seule constante est la présence de cycles adaptatifs formés des quatre phases : croissance (*exploitation*), stabilisation (*conservation*), libération (*release*) et réorganisation. Dans ce cadre théorique, la résilience ne peut se limiter au phénomène

⁷⁸ A, *op. cit.*, p. 54.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 213.

⁸⁰ AB, *op. cit.*, p. 95.

⁸¹ Crawford S. HOLLING, Lance H. GUNDERSON, « Resilience and adaptive cycles », in Lance H. GUNDERSON, C. S. HOLLING (éd.), *Panarchy: Understanding transformations in human and natural systems*, Washington, Island Press, 2002, p. 25-62.

de rebondissement ; elle suppose plutôt une capacité à encaisser, à absorber et parfois à se transformer.

Notre corpus se prête bien à une analyse en termes de résilience écologique. Les trois ouvrages ont en trame de fond des catastrophes environnementales qui perturbent un régime socioécologique autrefois stable. Nous verrons que le feu et l'eau sont les principaux moteurs de changement engendrant rupture et fusion. L'action se déroule donc surtout dans les phases de libération et de réorganisation. Toutefois, l'ampleur des changements place les acteurs de ces récits non pas dans une position de réorganisation vers le même, mais vers une transformation. La nature prend un tournant et suivra un nouveau cours. Est-ce que l'humain arrivera à s'y faire ? Arriveront-ils-elles à trouver une nouvelle identité, à former une nouvelle symbiose ? L'incertitude règne, poussant le lecteur à continuer pour découvrir ce qui se trouve à l'issue. Or, ces trois récits se rejoignent en offrant une lueur au bout du tunnel. Le futur reste énigmatique, imprévisible, mais on nous laisse avec l'espoir qu'un nouvel ordre est sur le point de naître. La forêt s'offre en tant que lieu de régénération et dans un contexte de perturbation globale, cette capacité donne lieu au cycle.

Feu & eau

Dans les intrigues de Leroux et de Champlain, le feu constitue un élément perturbateur récurrent : la Gaspésie et Fort Détroit sont constamment dévorés par les flammes. L'uchronie, qui débute par une focalisation sur le personnage de Gloria, l'étrangère de passage, nous permet de nous faire une première impression des lieux :

En chemin, elle pense aux villes qu'elle a connues. Aucune ne ressemble à celle-ci. Aucune, réalise-t-elle, n'est aussi honnête. Constamment surveillées, restaurées, rajeunies, les autres villes entretiennent la fable de l'immuabilité : les constructions humaines sont éternelles. À Fort Détroit, ce mythe n'existe plus. L'impermanence des objets, leur fragilité face aux éléments crève les yeux. La chaussée disparaît par morceaux, les trottoirs se désagrègent. Les troncs dénudés qui soutiennent les fils électriques se couvrent d'une vie nouvelle qui grimpe et se greffe au bois poreux. Les maisons sont éventrées, écartelées par le feu et l'abandon ; elles se laissent dévorer⁸².

Ce paysage en ruine est un exemple de l'union de la nature et de la civilisation, sous l'égide de la transformation. Si ces trois récits révèlent un mythe, un mensonge, ce serait celui de l'immuabilité de nos existences et de nos sociétés. Ce tableau rappelle Baudelaire et sa poésie du laid et du beau, de la mort et de la vie⁸³. Le champ de bataille fume encore, et les maisons, à l'instar des corps des femmes, se présentent comme des reliques d'un ancien ordre vaincu, humilié, anéanti par les forces d'une nature déchainée, exaltée, revitalisante. Des références au feu s'accumulent au fil du récit, si bien que ce commentaire tardif n'a plus rien d'étonnant.

Il y a toujours quelque chose qui brûle. Quand ce n'est pas une bûche, c'est une hutte, quand ce n'est pas une hutte, c'est une auto, quand ce n'est pas une auto, c'est une maison, quand ce n'est pas une maison, c'est une rue au complet. [...] tout le monde vit avec cette perpétuelle odeur de fumée collée aux semelles, aux cils et aux lèvres⁸⁴.

⁸² A, *op. cit.*, p. 18.

⁸³ Ce même motif est réitéré dans cet autre passage : « Les fleurs qui poussent le long des voies ferrées sont d'une beauté presque douloureuse. Dans la chaleur minérale des trains et l'odeur du goudron, elles s'élèvent, échevelées, ardentes, s'étirant au passage des convois, inondant les remblais. Elles transforment les silences en murmure » (*Ibid.*, p. 49).

⁸⁴ *Ibid.*, p. 178-179.

Quant au roman de DeChamplain, le titre même, *Avant de brûler*, ne laisse aucun doute sur la centralité de cet élément dans l'intrigue. Non seulement des inondations rongent les côtes de la péninsule, mais des canicules et des incendies, causés par le réchauffement climatique, ravagent les terres intérieures⁸⁵. Le feu, ici symbole de destruction et de rupture, est aussi présenté comme un remède thérapeutique. Tôt dans le récit, la narratrice confie que Marco allume régulièrement des feux dans la cour, un geste qu'elle perçoit comme une catalyse ou une soupape permettant d'évacuer le trop-plein⁸⁶. Aussi, peu après son arrivée, Farah accepte de brûler ses vêtements et ceux de ses enfants⁸⁷. Le spectacle revêt les caractéristiques du rituel : il s'agit de laisser derrière, de passer à autre chose – un rite funéraire pour une vie qui n'est plus.

Quoique filé tout au long du texte, le topos atteint son apogée lors du dénouement par la mise en scène d'un tableau mortifère et apocalyptique dans lequel les deux amies retrouvent la dernière biche mourante dans la forêt enflammée. Pour lui épargner une fin encore pire, elles la tuent, puis tentent de s'échapper, de retourner à la maison, mais se font rattraper et encercler par les flammes. Elles aboutissent dans la même clairière où la biche est morte et meurent brûlées, à ses côtés – ou du moins c'est ce que le lecteur est amené un moment à croire. L'excipit présente toutefois une fin ouverte : s'agit-il d'une résurrection ? La voix de la narratrice est-elle posthume lorsqu'elle énonce : « Nos pas nous ont ramenées au cadavre de la biche. Mais était-ce nos pas ou quelque chose de plus grand, le mouvement du balancier de la forêt, le point de départ où tout allait finir. Dans notre clairière de l'autre côté du miroir. Peut-être qu'on était jamais censées la quitter »⁸⁸. Et voilà, nous y sommes enfin : destin, destinée, inertie. L'état d'équilibre existe-t-il et comment se tisse-t-il au travers de ces écrits sur l'inévitabilité du changement ?

La perturbation passe aussi par l'eau, mais cette dernière ne fait pas que détruire, elle vivifie et fusionne. Dans ces trois récits d'anticipation, faut-il rappeler que des inondations ont altéré le paysage et forcé la relocalisation. Les références récurrentes aux flots libérés, aux vagues et torrents déchainés, convoquent avec force d'images le pouvoir destructeur, mais aussi créateur de la nature. Dès les premiers moments dans *L'Avenir*, le personnage de Gloria, constatant l'humidité de Fort Détroit, s'exaspère de « toute cette eau qui monte des eaux » : « Elle s'assoit et pense au lac Sainte-Claire, au lac Érié, au lac Huron. Aux rivières Détroit et Sainte-Claire, passages étroits comme des naissances. Elle songe aux forces qui s'en échappent, qui redéfinissent le climat et les frontières »⁸⁹. L'analogie femme/eau ajoute au tableau une connotation vivifiante : l'eau donne la vie, l'eau prend la vie.

La fusion avec la nature se concrétise souvent dans des scènes qui impliquent de l'eau. Pour les deux amies qui se rencontrent dans la forêt gaspésienne (A), la rivière devient rapidement le lieu d'expériences transcendantes. Farah n'hésite pas à s'immerger complètement pour calmer ses nerfs, son angoisse de vivre, pour laisser sortir le trop-plein, l'indicible⁹⁰. Elle initie sa compagne de voyage à la plongée en eau froide alors que celle-ci croit perdre l'esprit, un passage narratif dont découle une sensualité poétique, érotique : « Je la suis dans l'eau glaciale, et le courant s'ouvre

⁸⁵ AB, *op. cit.*, p. 137-141.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 39.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 40.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 195.

⁸⁹ A, *op. cit.*, p. 21.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 106.

devant moi, s'infiltrer par mes pores, par mon sexe, remplit tout le vide que j'ai. Je reste debout, devenue osmose et rapides, accrochée à Farah. Elle me lance un regard de côté et un sourire fend son visage. Et de sa gorge s'échappe un cri, primal et horrible, un cri immense qui répond à son propre écho »⁹¹. Les deux femmes finissent par hurler comme des louves jusqu'à ce que, pour la narratrice, « quelque chose brûle, monte dans la charpente et éclate le toit », une extase qui lui tire ce constat : « Je crois que j'avais oublié que moi aussi j'étais en vie »⁹². L'eau, un trope du féminin universel, croise ici des réverbérations sémantiques multiples parmi lesquelles s'inscrivent les notions de libération et d'épanouissement. Non seulement permet-elle la fusion avec la nature, mais elle agit aussi tels un catalyseur d'émotions et un portail vers un état second, oublié et enfoui, engourdi à force de pertes, de deuils et d'abandon.

La dualité eau et femme se déploie d'une manière similaire dans *Le Fil du vivant*. La narratrice, surprise par un orage, se jette à bras ouvert sous le torrent au lieu de se mettre à l'abri. Le sentiment de connecter avec le grand tout provoque chez elle une expérience existentielle transcendante : « J'accueille la collision des forces » ; « Mon souffle est un passage où se mêlent le poison et l'or, la sève et le sang, l'éther et la terre lourde » ; « Le rituel me capture, c'est dans son cercle que je veux vivre » ; « je ne suis plus définie par l'espace, je l'habite »⁹³. Ce type d'expérience n'est pas inédite pour celle qui a déjà expérimenté les drogues hallucinatoires. Lorsqu'elle tombe sur le fils de Manu, *high* sur l'effet des champignons, elle ne le condamne ni ne le juge, mais le comprend :

Le spectacle fou de Milan pourrait faire peur, mais il m'enchant. Son imagination débridée ouvre une nouvelle fenêtre, oxygène notre horizon bouché, me donne envie d'invention, de dérives et de délits. Elle est peut-être là, notre panacée, dans ces champignons pas magiques qui nous purgent de notre mélancolie et nous font retrouver la joie de nous perdre⁹⁴.

Le plaisir de perdre pied, d'accepter de suivre le courant, le cours de choses, sans vouloir tout contrôler, pourrait être la morale de cette fable d'anticipation. Le contact de l'eau ou l'effet des champignons fonctionnent de la même manière : ils ouvrent une brèche sur une vérité oubliée, celle d'un grand tout interconnecté.

Ces scènes font intervenir les notions d'animisme et de panthéisme. La forêt/nature est alors un être vivant, une conscience avec laquelle il est possible de communiquer, d'entrer en relation. Mysticisme écologique et exaltation des sens sont présents différemment dans l'œuvre de Leroux. Certains enfants se connectent d'une façon personnelle et quasi spirituelle avec leur environnement. C'est le cas notamment du personnage de Méthode, qui adore les animaux jusqu'à les apprivoiser. La fillette comprend intuitivement la violence et l'injustice de la nature. Dans la même veine, la fusion nature-humain apparaît en clôture, et ici encore l'eau est le vecteur rassembleur. Le dénouement met en scène l'apparition d'une rivière en plein cœur de la ville, un « *sinkhole* » qui surgit en grand fracas, résultat de la pluie, des larmes, du sang et de la pisse qui ont « défoncé » l'asphalte pour laisser place à un cours d'eau enfoui, mais reprenant ses « droits »⁹⁵. Ainsi, la terre s'ouvre et accueille les enfants qui plongent sans hésiter en son sein, comme on plonge dans la vie avec insouciance. La rivière est une métaphore de la vie, qui transporte et transforme, avec son langage inintelligible,

⁹¹ AB, op. cit., p. 127.

⁹² *Ibid.*, p. 127.

⁹³ FV, op. cit., p. 182-183.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 188.

⁹⁵ A, op. cit., p. 343.

mais que « pourtant tous comprennent », car elle nous « parle jusqu'au creux des os »⁹⁶. Un amalgame organique et inspiré par une parole universelle. La nature, et avec elle, l'humanité, puisque c'est là où les textes nous conduisent : l'homme et la nature comme une seule et même entité, un seul et même système.

Ce motif de la terre qui se fend se retrouve également dans le texte de DeChamplain. Or, dans cette autre occurrence, la scène fait évoluer la réflexion de la notion de fusion vers celles de matrice et de cycle.

Matrice ou tombeau

L'expression « matrice ou tombeau » revient à quelques reprises dans le récit de DeChamplain. La première fois, c'est lorsque Farah, toujours dans son pays d'origine, se retrouve soudain devant « un trou noir affamé », « une crevasse gigantesque » venant tout juste d'engloutir tout ce qui se trouvait là quelques minutes auparavant⁹⁷. Elle est attirée par ce « ventre », par « l'intimité de sa nuit profonde et totale » :

Farah n'avait pas peur de tomber. Elle savait qu'elle ne tomberait pas. Les sirènes et les cris appartenaient à un décor lointain. Le silence qui émanait de la crevasse l'enveloppait des chevilles aux épaules. Elle s'élevait, géante, les cheveux au vent comme un drapeau, la Terre ouverte à ses pieds⁹⁸.

L'autrice crée ici une image forte en alliant la figure de la République française, Marianne, symbole de la triade « liberté, égalité, fraternité », à celle de Gaia, terre matricielle. Deux représentations du pouvoir féminin, celui de générer la vie, mais aussi de la prendre, le trou se faisant à la fois lieu de sépulture et utérus. L'une et l'autre conquérante, l'une et l'autre imperturbable, immuable. Cette expression réapparaît en exergue, affirmant sa pertinence dans la construction narrative. Farah et la narratrice se font prendre par les feux en pleine forêt. N'ayant pu fuir, elles se sont réfugiées au fond du trou où git le corps de la dernière biche. La narratrice, croyant y mourir, se réveille pourtant après un moment.

Je remarque que les cendres tombent en dessins sur ma peau, nos vêtements partis en fumée et je me demande si j'assiste à un pli de l'histoire ou à une cassure. S'il faudra mettre des grandes lettres à notre brasier. Quelque chose en moi s'arrête à la question qui revient toujours : matrice ou tombeau. Et je ne sais pas dans quelle mesure j'ai la réponse, mais d'une façon ou d'une autre tout sera à recommencer⁹⁹.

S'agit-il de la fin ? Est-ce que plus rien ne sera jamais pareil ? La catastrophe débouche-t-elle sur la mort, ou la nature peut-elle se régénérer ?

Dans le récit de DeChamplain, la personnalisation de la biche peut se lire comme une personnalisation de la nature. Elle en offre, du moins, une perspective éclairée, en ce sens qu'elle semble connaître, comprendre ses intentions, son mode d'opération, la trajectoire qu'elle poursuit. Sur le sort qui la guette, elle ne se torture pas avec des conjonctures : « La forêt et tout ce qui l'habite rétablissent toujours ce qui doit être rétabli. D'une façon ou d'une autre »¹⁰⁰. L'énoncé, qui présente une teneur

⁹⁶ *Ibid.*, p. 345.

⁹⁷ *AB, op. cit.*, p. 82.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 83.

⁹⁹ *A, op. cit.*, p. 202.

¹⁰⁰ *AB, op. cit.*, p. 99.

dogmatique, de l'ordre de la prescription et de l'impératif, stipule un déterminisme écologique sur lequel il nous paraît pertinent de nous attarder. Faut-il y entendre une orchestration, une prédestination omnisciente, ou une dépendance à la trajectoire, un régime d'historicité dans lequel le passé compte ? L'étymologie de rétablir nous amène à considérer le préfixe re- et établir, du latin *stabilire*, « étayer » et *stare*, « être debout ». Il s'agit donc de revenir à un état stable – si telle est l'obligation, le devoir, le mandat. La foi de la biche en la capacité de la forêt à s'autogérer en tant que système, à prendre les bonnes décisions, à savoir ce qui est le mieux pour elle, est sans mesure ni manquement. Mais la fin ouverte n'infirme ni ne confirme ses vœux, un choix narratologique qui s'inscrit dans une esthétique de l'inachèvement caractéristique de ces trois œuvres.

La question « matrice ou tombeau » est en fait trompeuse. C'est la perspective de l'humain et non celle de la biche capable de comprendre l'ensemble. Prises dans leur entièreté, ces trois ouvrages nous proposent non pas une disjonction, mais une conjonction : matrice et tombeau. Sous cette forme inclusive, la phrase donne lieu au cycle.

L'idée du cycle infuse ces récits. Le cycle de la nature, qui alterne la vie et la mort, mais également celui du cycle de l'existence, lié à la question d'identité. Au fond, la thèse qui transperce leur imaginaire tient à cette affirmation, ici énoncée par la narratrice du *Fil du vivant* : « La crise fait partie de notre avenir. Sans elle, il n'y a pas de changement possible »¹⁰¹. Le changement est inévitable, la catastrophe entraînant à sa suite des conséquences sur le territoire et sur ses habitants. Or, la rupture, tout en étant franche, n'est ni définitive, ni complète, ni absolue. Ce n'est ni la fin ni le début d'une époque, mais bien « les deux à la fois, une mort et une guérison »¹⁰².

Survivre en forêt dans un contexte de crise environnementale demande donc davantage que des connaissances empiriques et une capacité d'organisation – ou de réorganisation : s'adapter suppose une modification, un changement, une transformation. Cette version de la résilience nous ramène à la posture écoféministe de Françoise D'Eaubonne, qui prône la mutation. Une particularité de ces romans est que la forêt joue un rôle majeur dans les diverses mutations qui s'opèrent. Aucun des personnages qui entrent dans la forêt en ressort intact. La forêt transforme, altère, éteint ou vivifie : c'est la « forêt maïeuticienne », celle imbue d'une sagesse ancestrale à laquelle seuls seront sensibles les humbles¹⁰³.

Au point de vue individuel, la dualité identité/femme imbibe la trame narrative de celles qui ont tout perdu, celles qui cherchent tant bien que mal à reconstruire, à ne pas perdre pied ou perdre l'esprit. La métaphore de la courtepointe ou du rapiécé apparaît notamment dans la perspective d'Iona qui, parlant de son amie, Manu, dit qu'elle est « faite des fils décousus » de toutes les femmes/filles qu'elle a été¹⁰⁴. La narratrice d'*Avant de brûler* peine elle aussi à faire tenir ensemble les bouts de son identité, de son histoire : « je repense à cette femme qui a été moi et qui refuse de partir, celle debout dans la maison de ma mère, à genoux devant les fantômes qui m'aimaient »¹⁰⁵. La relation mère-fille, intéressante à plusieurs égards, absorbe dans

¹⁰¹ *FV*, op. cit., p. 45.

¹⁰² *A*, op. cit., p. 227.

¹⁰³ Catherine TAUVERON, « Trois promenades dans la forêt dés-ensauvagée de la littérature jeunesse », in Frédéric CALAS, Pascale AURAIX-JONCHIERE, *Nouveaux récits sur la forêt*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2023, p. 26.

¹⁰⁴ *FV*, op. cit., p. 25.

¹⁰⁵ *AB*, op. cit., p. 11.

ces imaginaires dystopiques le trope du legs trouble : ce qui passe, ce qui ne passe plus ou passe mal. Entre Iona et sa mère, rien n'est simple. Celle-ci, fille de paysan, possède une grande connaissance des plantes et de leurs usages¹⁰⁶. En paix avec l'inévitable cyclicité de la vie, elle tente de transmettre à sa fille, nouvellement maman, cette leçon existentielle : « Regarde, tu auras plusieurs vies. Aucune ne te résumera. Aucune ne te contentera. Aucune n'effacera l'autre. [...] Tu peux te perdre autant que tu veux, ma fille, fuir d'où tu viens, tu resteras celle que tu as été »¹⁰⁷. Cette perspective traduit l'idée de l'identité narrative selon Paul Ricoeur, celle de l'assemblage fragile, mais nécessaire, d'épisodes fragmentés et fragmentaires, celle d'une unité comparable à l'enfilade de perles pour former un collier.

La dialectique destruction/reconstruction file le récit de cette narratrice alors que ses préoccupations identitaires et existentielles s'enrichissent au contact de la forêt. Iona aime notamment observer « la forêt-éponge » : « Feuillage au vent, désinvoltés, les arbres prennent pourtant racine dans la nécrose du sol qui les nourrit, boivent la terre gorgée de dépouilles et la transforment en sève. Peut-on en faire autant ? »¹⁰⁸. Si le questionnement touche à la notion de résilience, d'adaptation, de cycle, il présente aussi une posture d'humilité devant la nature : elle fait si bien, peut-on en faire autant ? Iona veut prendre la nature en modèle, comme source d'inspiration, puisqu'au fond, elle sait mieux – à l'instar des enfants, ces êtres intuitivement sages. Lorsque son fils ne veut plus être nourri au sein, les pensées de la mère empruntent de nouveau une teneur existentielle : « Chaque âge me vole mon enfant et en fait naître un nouveau, la suite du précédent, mais pas tout à fait le même, des métamorphoses, une perpétuelle recomposition. [...] Je veux apprendre à mourir comme eux »¹⁰⁹. La dualité mort/vie prend part à toute réflexion identitaire : identité du soi, identité du paysage. L'un et l'autre, l'un dans l'autre.

Sur ce point, le texte de Pépin file plus d'une métaphore de la résilience, notamment celle du *kairos*, ce « basculement pendant la crise, quand les forces nous lâchent, nous pulvérisent et nous transforment »¹¹⁰ et celle du *kintsugi*, une technique japonaise qui permet de réparer les objets avec de la poudre d'or, le principe voulant qu'il ne faille « pas cacher la cassure, mais la mettre en valeur. La fêlure ne signifie pas sa fin, mais un renouveau, le début d'un autre cycle »¹¹¹. La crise est nécessaire pour la transformation, elle-même souhaitable, inévitable. Il ne s'agit donc pas de nier les dommages, les blessures, mais de les considérer comme inévitables.

Leroux, pour sa part, relie explicitement résilience individuelle et écologique. Au moment où le personnage de Gloria constate que son « effondrement » a fait place à une énergie nouvelle, elle observe une transformation similaire dans la maison voisine, comme « si elle répondait à son état d'esprit » et qu'elle était en train de se « reconstruire », ou de repousser, « surgissant graduellement de la terre, une chose à la fois neuve et ancienne dont rien ne pourrait venir à bout »¹¹². On pourrait objecter que la maison n'a peu à voir avec la forêt, mais c'est oublier que, dans ce récit, la scission sauvage/civilisé se brouille. L'habitat, le paysage, a connu la perte : mais, comme les personnages qui le traversent, lui aussi ne succombe pas entièrement à la disparition. Pour la narratrice d'*Avant de brûler*, la tentation est pourtant réelle :

¹⁰⁶ FV, op. cit., p. 138.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 139.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 172-173.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 179.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 196.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 197.

¹¹² A, op. cit., p. 231.

[...] rien de ce qui existait avant existe encore, que je connais plus personne sauf les âmes qui se croisent entre les murs de cette maison, que je ne sais plus si c'est moi qui m'échappe ou si c'est la vie qui s'échappe de moi, que je ne suis plus certaine s'il y a une logique dans qui a le droit de rester, qui doit partir, qui appartient à quoi, à où, quelle vague emporte quelle grève, quelle charpente tient bon, parce que je la vois pas du tout, la logique, le grand dessein¹¹³.

Cet aveu, marqué par l'incertitude et la perte, fait écho à la notion de « l'art de perdre » telle qu'explorée par la romancière Alice Zeniter¹¹⁴. Perdre, nous révèlent ces imaginaires, semble le lot du vivant, et persister dans le temps demande de savoir cohabiter avec ses fantômes, ses doutes, ses fuites. Dans une veine similaire, le texte de Pépin explore cette tension entre le passé et le présent à travers une réflexion sur l'inachèvement et la manière d'habiter un monde en constante évolution. Alors qu'Iona reproche à son amant, photographe amateur, de toujours revenir à sa même passion des incendies, celui-ci plaide pour un monde libéré de l'obsession de complétude, d'achèvement, d'aboutissement, « les plus grands chefs-d'œuvre [étant] restés inachevés » : « Pense au *Requiem* de Mozart, au *Premier homme* de Camus, à *L'Art de la fugue* de Bach et à Michel-Ange. Il a laissé un tas d'œuvres inachevées. Il a inventé l'esthétique de l'inachèvement : le *non finito*. Rodin aussi finissait jamais ses sculptures »¹¹⁵. Lorsque les amants se séparent et qu'Iona rentre chez elle, une question l'obsède : « Comment habiter le nouveau monde sans enterrer l'ancien ? »¹¹⁶.

Contrastant avec ce questionnement sur l'historicité, l'exergue du roman, une citation de Clarice Lispector, annonce d'emblée le thème de la nouveauté : « Je suis toujours à m'inaugurer, ouvrant et fermant des cercles de vie, les jetant de côté, fanés, pleins de passé ». Cette phrase invite à voir la vie comme un processus dynamique où l'individu est à la fois acteur et spectateur de ses propres transformations. Elle souligne l'importance de vivre pleinement chaque instant, tout en acceptant le caractère cyclique et éphémère de l'existence. L'*excipit* du récit, reprenant la même idée, les mêmes thèmes, offre une figure d'épanadiplose :

À force de me pencher au sol à chercher des plantes, des insectes et des champignons comestibles, je découvre cette chose curieuse : la terre change chaque jour, se gorge d'eau puis se draine selon un cycle quotidien imitant les marées. Des champignons nouveaux y poussent [...]. La terre mute en un antre-accordéon, un océan végétal si différent de la forêt que nous connaissons¹¹⁷.

La répétition, toujours signifiante, mais davantage lorsqu'ayant le dernier mot, confirme ce qui était annoncé en ouverture : le couple « mutation/cycle » constitue véritablement la lie du récit.

Or, cette même dualité contamine également l'imaginaire dystopique des deux autres autrices. L'exergue d'*Avant de brûler*, une sentence à l'accent fataliste, plombe le seuil de lecture : « Nous sommes entrées dans le monde comme nous le quitterons – en détruisant tout sur notre passage » On note ici la féminisation du *nous* : un nous collectif, féminin, humanoïde, passager et destructeur. Or, l'incipit de ce roman place la forêt, et non les êtres humains, au premier plan : « Tout est blanc. Et vert et noir et tout est mort et vivant à la fois. Tout respire d'un même souffle, une poitrine immense

¹¹³ AB, *op. cit.*, p. 97.

¹¹⁴ Alice ZENITER, *L'Art de perdre*, Paris, Flammarion, 2017.

¹¹⁵ FV, *op. cit.*, p. 52.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 52.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 223.

qui se remplit et se vide. Se remplit et se vide, berçant les arbres autour »¹¹⁸. Cette description présente la nature comme une seule et même entité, un être vivant, maternel, et bienveillant. L'idée du cycle, portée par la référence à la respiration, à l'alternance du vide et du plein, est rapidement filée par la voix narrative : « Rien existe seul. Tout se retrouve et se rattrape dans le grand mouvement des saisons, chaque source est noyade ou gorgée salvatrice »¹¹⁹. En quelques lignes, le texte ancre le paradigme d'une nature cyclique, interconnectée, matrice de vie et de mort, de stabilité et d'éphémère, une vision portant sur la transformation en période de crise environnementale, portée par le personnage d'une femme qui, sans davantage de préambules, déclare : « Moi aussi je suis une chose qui passe »¹²⁰. Cet énoncé connote à la fois humilité et acceptation. Dit autrement : moi aussi je suis de l'ordre du temporaire, de l'impermanence, de la fugacité. Je ne suis pas de ceux qui regardent la nature d'un œil de conquistador, je suis consciente de ma petitesse.

Conclusion

Ces trois récits contemporains insufflent un ton critique, mais aussi d'espoir, en des temps dystopiques. Le propos à teneur écoféministe fait ressurgir plusieurs problèmes de notre époque : patriarcat, individualisme, capitalisme, pollution, injustice environnementale, contrôle et regard myope sur notre existence. Mais il offre également des réflexions plus positives sur la coopération, la flexibilité, l'existence relationnelle, la résilience et la sagesse que la nature peut offrir, pour autant qu'on prenne le recul nécessaire. En nous transportant dans ces périodes charnières où tout se bouscule et où l'histoire est en plein pivot, les autrices nous invitent à réfléchir à notre rapport au monde et à la signification que des changements profonds peuvent avoir sur notre finalité de sorte qu'il en ressort une posture d'humilité sur fond de métaphysique de cyclicité. La forêt occupe de partout ces récits. Elle agit comme refuge et lieu d'apprentissage où on apprend à survivre, à s'organiser, où on comprend le sens profond de la vie : renaitre et réinventer sans toutefois effacer le passé.

¹¹⁸ AB, op. cit., p. 9.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 10

¹²⁰ Loc. cit.

Bibliographie

- CALAS, Frédéric, AURAIX-JONCHIERE, Pascale, *Nouveaux récits sur la forêt*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2023.
- CARLASSARE, Elizabeth, « Essentialism in Ecofeminist Discourse », in Carolyn MERCHANT (éd.), *Ecology* (1^{re} éd.), New York, Humanity Books, 1994, p. 220-234.
- CARSON, Rachel, *Silent spring* (1^{re} éd. 1962), Harper Collins Publishers, 2022, URL : <https://ebookcentral.proquest.com/lib/west/detail.action?docID=30059800>.
- CAVALLIN, Jean-Christophe, « Vers une écologie littéraire », Fabula-LhT, Jean-Christophe CAVALLIN, Alain ROMESTAING (dir.), *Écopoétique pour des temps extrêmes*, 27, 2021, URL : <https://doi.org/10.58282/lht.2841>.
- CUOMO, Christine, *Feminism and Ecological Communities*, (1^{re} éd. 1998, Londres, Routledge), Taylor and Francis E-Library, 2001, URL : <https://ebookcentral.proquest.com/lib/west/detail.action?docID=165106>.
- D'EAUBONNE, Françoise, *Le Féminisme ou la mort*, Paris, p. Horay, 1974.
- DECHAMPLAIN, Virginie, *Avant de brûler*, Saguenay, La peuplade, 2024.
- HAMON, Philippe, *Texte et idéologie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1984.
- HARRISON, Robert Pogue, trad. Florence Naugrette, *Forêts : essai sur l'imaginaire occidental*, Paris, Flammarion, 1992.
- HARTING, John, GRAHAM, Jim, *Rouge River Revived : How People are Bringing their River Back to Life*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2022.
- HOLLING Crawford S., GUNDERSON, Lance H., « Resilience and adaptive cycles », in Crawford S. HOLLING, Lance H. GUNDERSON (éd.), *Panarchy: Understanding transformations in human and natural systems*, Washington, Island Press, 2002, p. 25-62.
- HOLLING, Crawford S., MEFFE, Gary K., « Command and control and the pathology of natural resource management », *Conservation biology*, 10 (2), 1996, p. 328-337.
- JACKIEWICZ, Agata, « Dire la forêt d'aujourd'hui et de demain », in Frédéric CALAS, Pascale AURAIX-JONCHIERE (dir.), *Nouveaux récits sur la forêt*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2023, p. 195-214.
- LAUER, Camille *et al.*, « La figure de Peter Pan ou le refus du corps vécu : de la clinique du vide dans la mélancolie », *Champ psy*, 2 (66), 2014, p. 103-120.
- LEOPOLD, Aldo, *A Sand County Almanac. With essays on conservation from Round River* (1^{re} éd. 1949), New York, Oxford University Press, Inc., 1966.

- LEROUX, Catherine, *L'Avenir*, Québec, Alto, 2022.
- MEADOWS, H. Donella, MEADOWS, Denis L., RANGER, Jorgen, BERHENS III, William W., *The Limits to Growth. A Report for the Club of Rome's Project on the Predicament of Mankind*, New York, Universe Books, 1972.
- OUELLET, Pierre, « Le principe de l'altérité », in Pierre OUELLET, Simon HAREL (dir.), *Quel autre ? L'altérité en question*, Montréal, VLB, 2007, p. 7-43.
- PEPIN, Elsa, *Le Fil du vivant*, Québec, Alto, « Coda », 2023.
- SHRADER-FRECHETTE, Kristin, *Environmental justice. Creating equality, reclaiming democracy* (1^{re} éd. 2002), Online ed., Oxford Academic, 2003, URL : <https://doi-org.proxy1.lib.uwo.ca/10.1093/0195152034.001.0001>.
- TAUVERON, Catherine, « Trois promenades dans la forêt dés-ensauvagée de la littérature jeunesse », in Frédéric CALAS, Pascale AURAIX-JONCHIÈRE (dir.), *Nouveaux récits sur la forêt*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2023, p. 25-47.
- WHYTE, P. Kyle, « Indigenous science (fiction) for the Anthropocene: Ancestral dystopias and fantasies of climate change crises », *Environment and Planning E: Nature and Space*, 1 (2), 2018, p. 224-242.
- ZENITER, Alice, *L'Art de perdre*, Paris, Flammarion, 2017.