

Les Petites Fugues 2021



LIRE DOUNA LOUP

Renouer avec le souffle libre
et la poésie du monde

« *J'écris pour repousser le monde obstruant,
j'écris comme une façon de me redonner,
de me rendre, de pardonner à tout.* »

SOMMAIRE

I. OUVRIR DES CHEMINS VERS LE VIVANT // p. 2

II. LA QUÊTE DE LIBERTÉ // p. 8

III. ŒUVRES EN ÉCHO // p. 13

Fiche ressource initiée par l'Agence Livre & Lecture Bourgogne-Franche-Comté, en partenariat avec la Direction régionale académique à l'éducation artistique et à l'action culturelle (DRAÉAAC), dans le cadre du festival littéraire itinérant Les Petites Fugues 2021.

Réalisation : Cathy Jurado,
professeure de lettres et autrice

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

TEXTES PROPOSÉS / ÉDITIONS DE RÉFÉRENCE

- **PS** : *Les printemps sauvages* (roman), Éditions Zoé
- **CD** : *Mon chien-dieu* (texte dramatique jeunesse), Éditions Les Solitaires intempestifs

I. OUVRIR DES CHEMINS VERS LE VIVANT

L'écriture de Douna Loup est d'abord d'une extrême contemporanéité en ce qu'elle cherche les moyens de refonder notre rapport au monde et au vivant non-humain.

On trouve dans son travail une célébration de la nature et de la vie, de la beauté du monde.

Le motif emblématique en est sans doute l'**omniprésence de la forêt**, qui retrouve ici ses racines étymologiques : *sylva*, qui renvoie au monde sauvage, non domestiqué. Dans les **PS**, la forêt est un organisme vivant complet et autonome, avec lequel fusionne le personnage d'Olo, comme en témoigne le titre du chapitre 2 : « Corps-forêt ».

Douna Loup en fait un personnage du livre. Dans son roman *L'Embrasure*, déjà, la forêt se présentait comme l'incarnation d'un appel des instincts, comme lieu de reconstruction d'un autre rapport au monde, à travers le désir du jeune héros de se fondre dans la nature, son amour de la liberté et de la vie – à l'opposé de la rigidité du cadavre qu'il découvre.

De même, dans le roman biographique *Les lignes de ta paume*, les plantes qui pullulent chez Linda côtoient les œuvres d'art : dans le végétal et dans l'art, c'est le même mouvement sauvage de la vie qui s'exprime.

Les **PS** sont traversés par le courant de l'écoféminisme, présent dans le rapport au monde et aux êtres de l'héroïne mais aussi sous forme plus théorique à la fin du roman, lorsqu'elle intègre la communauté de la « rue des Pôles ».

En réalité, toute l'histoire d'Olo est celle d'une **fusion avec la nature**, notamment avec l'eau, depuis le lac de l'enfance, qui agit longtemps comme un aimant, puis la mer à Locla-Yom.

« Alors j'ai su que j'étais arrivée, oui, j'ai su que c'était ça ma maison, mon dedans dehors, cet endroit du monde extérieur qui répond si fort à mon intérieur qu'il est comme un dedans intime » p. 53.

Le foisonnement naturel est ici retranscrit par un vocabulaire très riche, le goût pour la botanique d'une autrice experte en plantes médicinales. Olo l'est aussi : elle dit aimer réciter les « noms de toutes ces inflorescences ». La fille et la mère apparaissent comme des « sorcières » telles que l'écoféminisme cherche à les retrouver dans un savoir transmis : « j'étais la spécialiste des cueillettes, des infusions, des plantes amies et des fleurs à regarder de loin ».

La poésie de Douna Loup vient soutenir cette appréhension du monde : comme la mère d'Olo, elle déploie un chant sacré pour dire le monde (carmen), un charme de sorcière dans la prose de fiction : « je rêvais tout haut, je disais à ma mère il faut inventer et nous

nous inventions ; ma mère aussi était forte pour rêver, elle inventait des phrases qui tenaient lieu de rythme pour marcher tout le jour sans fatigue »

Mais on notera aussi la présence dans les **PS** d'une nature contemporaine, abîmée, en filigrane, au-delà de l'ode au monde naturel : Olo déplore une terre « racornie et craquelée » qui « suinte les pesticides » et n'est plus ce qu'elle était « avant les grands feux ».

Un univers apocalyptique, où les structures du vieux monde s'effondrent dans une autodestruction libératrice, pour la plus grande joie de la narratrice : « et dans le bouleversement providentiel des banques en déroute nous observerons au petit jour les feux de joie sur les canots de sauvetage et ensemble, les pieds dans la mousse, nous viserons l'horizon. »

On pourra aussi étudier la critique du « sauvage de la machine commerçante et avilissante » à travers les expériences de travail en usine d'Olo et sa mère, forcées de recourir à des petits boulots précaires pour survivre dans l'hostilité des univers urbains où elles font parfois escale.

PS annonce aussi **la fin de notre monde, le nécessaire « ré-ensauvagement » de nos modes d'existence**, un peu comme une prophétie : « Nous disparaîtrons dans les cours d'eau pour célébrer les sources, nous croquerons des plantes fraîches et nous nous souviendrons de tout le reste, tout le superflu, le gaspillage que nous avons inventé jusqu'à l'épuisement, jusqu'à le hisser à la hauteur d'un art (...) qui nous aura conduits à la chute (...) ».

Douna Loup, qui a choisi un pseudonyme très significatif, tisse par ailleurs entre ses personnages et les **animaux** des liens de fraternité et de douceur.

Dans **PS**, Olo rêve d'un monde sans hiérarchie ni rapports de domination entre les vivants. Mais c'est surtout dans **CD** où se développe ce lien puissant à travers l'amitié des enfants avec le chien, jouant un rôle central dans leurs rituels, et avec lequel ils entrent dans un rapport animiste au monde. Dans les deux livres, l'animal est vécu comme médium de connexion avec le vivant, avec soi-même. Dans les **PS** aussi, le chien par exemple est vecteur pour Olo d'une expérience mystique de la nature mais aussi d'une exploration de son propre corps, sa jouissance. Un chien comme un totem, un animal magique et guide dans l'initiation.

Ce rapport animiste au monde s'illustre plus largement encore dans les **CD** : « Je regarde... les buissons, les cailloux, on sait jamais, qu'y en ait un qui se mette à me parler ». Les enfants jouent à attendre la parole du monde, à en guetter les signes. Ils envient le rapport des animaux au monde. Zora compare ainsi Fadi à une araignée : « avec ta manie de rester immobile à attendre qu'un événement minuscule vienne faire ta peau, tes yeux, tu ressembles à une araignée ».

Cette célébration du monde passe aussi

par une écriture de la sensualité

L'écriture sensualiste de Douna Loup dérive d'un principe d'empathie et de familiarité avec l'ensemble du vivant, et d'un refus du dualisme corps / âme. L'exploration du corps – le sien, celui de l'autre – est encore l'expression d'une intimité avec la nature. La bande dessinée *L'Affaire Clitoris* s'ouvre par ces mots : « Mon corps est une jungle, pleine de plantes », et l'organe clitoris y est décrit avec des termes appartenant au monde animal, végétal ou cosmique : il a une forme « d'étoile, d'orchidée, d'oiseau ».

De même dans **PS**, Olo découvre avec bonheur l'anatomie de son corps après avoir rencontré la botanique : elle compare le sexe féminin à une plante merveilleuse.

Cela implique de **déconstruire les schémas de la sexualité normée**, de se libérer de la honte, notamment celle du corps féminin et de la jouissance : de vivre enfin le plaisir comme une capacité à éprouver la vie et rencontrer l'autre.

Dans les **PS**, Douna Loup explore les non-dits, les tabous de la sexualité comme elle a commencé à le faire dans *Déployer*, où elle défaisait les rapports de violence et de domination, les entraves liées aux traumatismes.

Dans **PS**, Olo découvre la sensualité joyeuse avec Barnabée, la révélation de son propre corps à travers le corps de l'autre, et le corps de l'autre comme un monde à part entière (p. 63-65).

On retrouve cette revendication du corps comme espace de liberté dans la bande dessinée ludique et poétique *L'Affaire clitoris*, où elle est accompagnée par la dessinatrice Justine Saint-Lô, véritable ode à l'organe, hommage aux femmes et célébration du plaisir comme le montre l'exergue d'Audre Lorde : « L'érotisme est une source intarissable de stimulation et d'accomplissement pour la femme qui n'a pas peur de cette révélation ».

L'autrice explique avoir voulu, avec cette BD, faire œuvre de pédagogie : « C'est aussi pour cela que j'ai voulu créer une bande dessinée qui est un outil populaire auprès des jeunes, poursuit l'écrivaine. J'aimerais que cette publication soit largement distribuée aux adolescent(e)s, dans les écoles et les maisons de quartier, de sorte que ses représentations puissent concurrencer la pornographie, seule initiation sexuelle à ce jour. ».

Le personnage de Pulchérie, qui enquête dans la BD sur l'histoire de la représentation du clitoris au fil des âges, y répète comme une litanie : « Mon corps est une jungle pleine de plantes et parmi toutes ces plantes, il y a une plante inconnue qui bouge dans mon corps. Elle a une forme d'étoile, d'orchidée, d'oiseau. ». Cette métaphorisation, tout comme la dimension féministe de la relecture historique et scientifique, ne serait pas reniée par le personnage d'Olo des **PS**.

La référence à une **sensualité jubilatoire** parcourt tous les textes de Douna Loup.

Dans son roman en pièces détachées *Déployer*, parlant de son goût pour les contes, elle indique que c'est parce qu'il n'y a dans ces récits : « rien à comprendre mais tout à sentir ».

Ce sont les mêmes mots qu'emploie le personnage de Zora dans **CD** : sentir plutôt que comprendre. Les sens sont aussi importants que le sens, car ils disent avec une grande acuité notre être au monde et une forme de vérité, et dans **PS**, Olo se laisse guider par ses instincts animaux : « suivre les traces secrètes », « humer », « sentir les pistes ».

Cette jeune femme cherche une vie en autonomie, en lien direct avec le soleil et le vent, pieds nus et mains dans la terre. Tous ses sens sont convoqués, et l'on retrouve l'écriture d'une expérience du corps (regarder, humer, toucher, écouter), très présente aussi dans le texte programmatique que Douna Loup propose en postface à ses **PS** : son manuel d'ensauvagement.

« Nous le savons bien, nous ne ferons que revenir à notre commencement sauvage » dit la mère d'Olo. Il faut dès lors chercher à se dénuder : « accepter d'être perdue encore, ne pas savoir, rien ». Dans **CD**, c'est bien aussi le désir de l'adolescence, comme lorsque les personnages affirment « j'ai envie que ce soit de plus en plus fou » « j'ai envie de tout ».

La recherche formelle, chez Douna Loup, est liée à cette sensualité, vécue aussi dans la langue. Dans **PS**, le petit manuel d'ensauvagement qui clôt le livre est aussi un art poétique : « Tenir un journal régulier des jours de rien à dire / Hurler / poémiser », et certains titres de chapitre sont programmatiques : « Vociférons » (recherche de la voix, d'une intensité dans l'écriture) ou « Chuchotons » (élaboration d'une langue du désir, du secret et du silence).

Le « très vivant »

Dès le roman *Les lignes de ta paume*, Douna Loup s'intéresse aux personnes remarquables dans leur rapport au monde : le personnage central est scruté pour comprendre comment elle peut « **exister si fort** ». Et dans **CD**, Anubis au final est moins le dieu des morts que celui qui « soigne les vivants ». Zora imagine que le chien est revenu pour « rendre les vivants plus vivants ». En quoi cela consiste-t-il ? « Des choses se sont réveillées à l'intérieur de nous, comme des yeux tout nouveaux qui s'ouvrent, la vie on la voit autrement », « les barrières sont détruites, rien n'est interdit ». Les très-vivants n'ont plus peur, et « les très vivants s'embrassent », sans qu'aucune peau ne les sépare plus. Les deux adolescents vont ainsi découvrir l'amour et la sensualité.

Dans les mondes imaginaires de Douna Loup, être vivant passe par la nécessité de **renouer avec l'enfance et l'innocence**. C'est le cas dans le parcours des **PS**, et dans la focalisation de la pièce **CD** sur le moment de bascule enfance-adolescence. On trouvera ainsi dans ce théâtre un langage fleuri et libéré de la syntaxe, ne rejetant pas le registre familier (« c'est mon père y bosse »), les passages de stichomythie traduisant la vivacité, l'énergie fougueuse de l'adolescence. Le monde des adultes est, en regard, condamné : face au départ du grand-père, les grands ne savent pas ce qu'il faut faire : « ils s'agitaient tous comme des abrutis qui n'avaient rien compris ». Ils prennent les deux enfants pour des monstres parce qu'ils sourient devant la mort du grand-père... pourtant ce sont eux les monstres.

Mais l'enfance est surtout inspirante ici en ce qu'elle véhicule de potentiel de libération, et par sa puissante présence au monde. À la fin de **CD**, Fadi formule ce souhait « Que ce monde soit irradié / par mon cœur atomique ». Dans une interview, l'autrice affirme à propos de l'enfant : « C'est un être humain qui n'a pas encore mis la vie en cases, ou sous étiquettes. ». Pour elle, les enfants « ont un regard frais et ouvert », ils déjouent les codes pour inventer des échappatoires et des belles histoires ; ils sont chamans, sorciers, vivants et poètes. Ils font ce que font les « très vivants », ils inventent leur rapport au monde. Ainsi, dans **CD**, tout devient possible : « on lévite », « on vole », « on est un vol de scarabées », « personne ne nous voit ». Dans ce jeu qui fusionne réalité et rêve, Fadi et Zora se dotent de « superpouvoirs » : « on dirait qu'on est des insectes ». Ils ralentissent ainsi le temps pour permettre au grand-père d'entrer dans le monde des morts, sous le regard du chien-dieu. L'enfance en eux, dans son dernier sursaut, leur donne aussi le pouvoir d'accéder à la vérité des êtres, à la beauté du monde : « je vois jusque dans le cœur des gens, ils sont transparents », « je ne savais pas que tout était si beau, que tout le monde était beau à l'intérieur » dans la pièce, se révèle crucial le rôle de l'imaginaire pour se saisir des questions existentielles (amour / mort / vie) : rituels, poésies, images rendent réalité et imaginaire inextricables.

On retrouve l'idée de guérison par le rêve et la spiritualité chez l'héroïne des **PS** qui lit chaque matin, dans les plis de ses draps, l'avenir du jour. Ainsi le monde organique de Douna Loup est à la fois charnel et légendaire, habité de chants et de rituels magiques et **PS** peut être étudié comme un conte.

Pour rendre compte de cette vivacité des perceptions, l'autrice recourt à « nos langues vives, nos langages de sourds, nos alphabets de signes éclectiques » (**PS**), à une langue lyrique ample et sensuelle, sonore et imagée, qui déploie des phrases fluides, musicales, des périodes souvent sans ponctuation, mais parfois aussi revient à la ligne pour installer un vers libre et la respiration de blancs typographiques. C'est sans doute cela que l'autrice nomme « poémiser » : une syntaxe instinctive, mouvante, une phrase presque chantée par moments.

De même, toujours pour rendre compte d'un monde habité, d'une forme de spiritualité, le théâtre de Douna Loup utilise les apartés ou les monologues pour dire la langue interne, celle de l'amour et de l'imagination, celle du récit de rêve pour Zora, celle du dialogue avec un mourant pour Fadi.

La vie n'attend pas...

Dans **PS**, Olo aime la contemplation solitaire de la nature, l'immersion immobile dans la beauté du monde : « Pour trouver le calme, je cherche l'ennui ». Il s'agit alors de s'alléger, de tout abandonner pour vivre sur les routes. La mère se réjouit : « mon dieu que c'est bon d'être vides sur les routes ma fille, pleines d'air circulant sous nos côtes et sans pensée » ; « Ici je n'ai plus rien. Seule avec ma mémoire. À vider. ».

Dans **CD**, les personnages sont plongés dans un ennui salutaire. C'est l'adolescence et c'est l'été, temps charnières dans l'existence, qui vont permettre une vraie rencontre dans des espaces-temps poétiques hors du quotidien, des « zones » comme le bâtiment abandonné où Zora et Fadi trouvent la dépouille du chien.

L'intrigue de **CD** a lieu en temps de vacances et donc en temps de vacances. Page 8, le jeu de mot sur « se morfondre » est central : l'autrice rappelle que dans ce temps vide, inoccupé, « il y a des choses très importantes qui se passent ». Un mode d'être présent plus intense.

On pourra évidemment rapprocher ce vécu de l'ennui de l'expérience des personnages d'*En attendant Godot* de Beckett, comme avec didascalies qui indiquent le surgissement de l'absurde dans la réalité, les dialogues pleins d'un humour qui souligne l'absurde des situations ou encore certaines répliques comme « Si seulement il pouvait se passer un truc, là, maintenant, qu'il se passe quelque chose, que ça nous arrive, que ça nous surprenne comme une méduse au milieu des vagues ! ». Et à force de le souhaiter : quelque chose se produit, grâce à la parole incantatoire, au désir qui informe le monde.

Et le genre théâtral, qui à la fois condense et fait entrer en expansion l'instant, dans la temporalité de la représentation, se prête parfaitement au sujet : dans ce temps ralenti « quelque chose de microscopique devient énorme », devient « un événement ». Ce qui n'était pas visible, l'infiniment discret, prend forme et sens sous nos yeux. On retrouvera par conséquent le champ lexical de la magie, de l'étrange Fadi : « On va pas se barrer juste au moment où ça devient étrange », « il se passe des trucs bizarres quand je suis avec toi », le bâtiment désaffecté est un lieu de manifestations surnaturelles : « cet endroit est spécial ». Et, de fait, ce qui va s'y jouer est enfin un véritable événement qui fait crisser les rouages du monde : « Quelque chose s'est passé Fadi / quelque chose qui nous rend meilleurs » (...) « parce que ça nous dépasse. Parce que c'est fou, non ? C'est incroyable », « Y'a plus rien de normal ».

La question du temps est aussi abordée dans **CD** à travers le sujet de « La fusion du papillotement », auquel un chapitre entier est consacré (chap. 8) et qui est amené avec la présence des mouches dès l'exposition. Il s'agit de repérer à travers certains événements le temps comme une vibration mouvante, distordue : le temps de la contemplation de l'enfant mais aussi celui de la scène, du théâtre. On notera les rythmes différents dans la succession des tableaux de **CD** : « Il y a des temps et des rythmes différents de scène en scène dans cette pièce, comme il y a des rythmes, des pauses, des accélérations dans notre rapport à la vie, aux événements » rappelle l'autrice dans une interview.

Le monde des insectes minuscules comme les mouches et les araignées peuple l'espace de la pièce : selon la théorie du papillotement, pour elles, le temps est un temps ralenti, plus lent par rapport au monde des humains, du fait de leur petite taille.

Douna Loup rappelle ainsi la relativité du temps humain, des velléités humaines.

La pièce, peu à peu, se déploie comme une ode à notre existence éphémère, dont nous devons vivre pleinement chaque instant, comme l'indique par moment la suppression de la ponctuation : « la vie n'attend pas elle nous naît à chaque instant nous émergeons ». Fadi insiste : « Parce que l'été est là. C'est maintenant, ça passe vite, et il faut en profiter tout de suite si on veut faire quelque chose d'unique ».

De même dans les **PS** Olo s'exclame : « maintenant avec toi sur les routes tout prend l'air, le grand vent sauvage. (...) je cours, je crie dans les sentiers (...) en oubliant l'heure du coucher les « il faut que » et tous les supplices que je m'imposais. C'en est fini d'être triste ici-bas, c'en est fini de geindre et de soupirer, on avance, c'est trop court, trop précieux la vie, tout peut être perdu en un instant, alors se morfondre c'est inutile ».

Dans **PS**, c'est la deuxième voix qui prend en charge la question du temps : celle qui s'insère en caractères plus petits, comme une sorte de contrepoint qui s'insère au long du récit, une voix de la mémoire qui incite à la fois à se souvenir et à avoir conscience que tout passe : « Il faut tracer sur le sable et accepter d'être mangé par l'eau. Il faut écrire des signes et laisser le silence avancer et tout effacer. ». Il est impératif et urgent de vivre et écrire même si tout passe et que nulle trace de nous ne restera. « Il faut tout énoncer, répertorier les traces du vivant et les nommer comme on fait des petits tas de pierre pour marquer un chemin. ». L'acte de dire sauve de l'oubli et donc de la mort.

Apprivoiser la mort

Dans **PS**, les paragraphes en lettres plus petites qui viennent ponctuer les chapitres rappellent le passage du temps, l'oubli : « Personne ne se souviendra plus de nos morsures, de nos jeux dans le noir, de nos pleurs. Rien ne reste. Tout passe. Ne crois pas qu'une seule trace restera ». Ce texte alternatif ne cesse de dire la perte, comme une litanie. Il dit aussi la nécessité d'écrire pour conjurer l'oubli et la mort : « Personne ne se souviendra plus de mes mots. Tout disparaît. Alors pendant que ça brûle je me remémore., je murmure l'histoire » ; « je délivre mes mains dans cette encre qui suinte, qui coule comme une hémorragie depuis que je sais que personne, personne ne se souviendra plus. Il faut consigner le réel pour le faire exister. ». Le projet de l'autrice est clair : se faire entendre, laisser trace car : « Il n'y a plus qu'un grand cri effondré dans mon corps » ; « la mémoire est une lanterne éteinte qui se cherche elle-même. ».

La pièce **CD** est également traversée explicitement par la **question de la mort et du deuil**, qu'incarne symboliquement le chien nommé Anubis comme le dieu égyptien des morts, qui les rend éternels grâce au procédé de la momification, cristallisant leur présence dans le temps. Douna Loup relie ces **rituels** à la manière qu'ont les enfants d'apprivoiser la mort, de se la formuler, à travers le moment de deuil du grand-père de Fadi : « on a vu mon papi sur le dos d'Anubis ». Le cérémonial est une nécessité pour conjurer la tristesse et la peur face à la découverte de la dimension mortelle des êtres : Zora veut enterrer le chien, et les enfants se livrent à une litanie des synonymes du mot « mort » (p. 22).

Ils travaillent ainsi à une familiarisation avec la mort ; le chien « pue », ils l'enterrent dans un tas de sable et l'inhumation amène la question de la spiritualité.

En toile de fond Zora porte aussi un deuil : celui du père disparu. Dans le dernier chapitre, elle raconte le drame de son enfance, le départ et l'abandon du père. Elle parle du deuil en termes bouleversants (vers libres) : le fait d'être triste à vouloir mourir, la nécessité d'enterrer les pierres lourdes du chagrin au lieu de s'enterrer soi-même. L'image renvoie à l'inhumation du chien-dieu et sa résurrection comme une métaphore du départ du grand-père, et sa permanence dans le souvenir de son petit-fils.

Dans la pièce, un deuil fait écho à l'autre (du grand père, du père, du chien) et les événe-

ments se relie et soutiennent Zora et Fadi dans l'épreuve.

Mais le ton n'est pas tragique, et laisse souvent place à l'humour, à la tendresse et l'espoir : dans les deux œuvres, on perçoit à la fois la voix d'un monde en train de mourir et un appel à l'émergence d'un monde nouveau, comme dans **PS** où l'avenir renaît avec la communauté de la rue des Pôles : tout est possible, et l'on peut encore librement choisir le monde.

II. LA QUÊTE DE LIBERTÉ

« Sur les sentes sauvages du monde », *Les printemps sauvages*

« La liberté, c'est la brèche que je cherchais partout », *Les lignes de ta paume*

Dans le roman *Les lignes de ta paume*, la liberté de l'héroïne est prise tardivement, à 60 ans, lorsqu'elle se met à la peinture après avoir lu un panneau annonçant un atelier de peinture « expression libre ». La liberté se conquiert, s'apprend, se construit.

Dans **PS** la mère formule à Olo la seule règle dans cette vie libre qu'elles se donnent toutes deux : « ne laisse plus jamais personne décider pour toi ou te faire croire que tu n'as pas le choix... Même ceux qui semblent t'aimer en disant cela, fuis ! »

L'errance / la quête

Ainsi, pour Olo, comme pour les oiseaux migrateurs, le nomadisme s'exprime dans le corps. Il faut se mettre en marche, avancer. Se mettre en mouvement comme le rappelle la métaphore de la gare dans le roman *Déployer* : prendre un train et fuguer pour aller vers soi. Dans ce récit, l'aînée, Mona, 15 ans, fait l'école buissonnière et monte dans un train. Elle n'en connaît pas la destination, et ce n'est pas important, tout comme pour Olo dans **PS** : « Vers quoi ? Nul ne le sait mais il ne sert à rien de le savoir. Ce qui importe c'est que je vais ».

L'autrice décrit un nomadisme intrinsèque, inscrit dans l'homme, un retour à l'origine de l'humanité : « nous avons besoin de retrouver le mouvement, même si nous aimions notre cabane ».

Dans **PS** toutefois, la quête a un objet : retrouver la trace du frère perdu. C'est ce qui met le personnage en mouvement, lui permet de sortir de la forêt de l'origine où elle était si isolée, et ce sera la dynamique du récit, qui se doublera d'une quête de sa propre présence au monde par le biais de voyages et de rencontres. **PS est donc un récit initiatique, qui retrace un apprentissage de soi.**

Cette libération progressive est traduite par le tempo du texte de Douna Loup, le rythme de sa phrase qui permet de « lâcher les rênes, les commandes, les laisses, pour lancer le cours libéré du souffle ». Dans **PS**, il s'agit d'ailleurs de se laisser prendre par le rythme du monde : « je ne sais pas par où commencer alors je me laisse noyer. La marée monte et je flotte sur le son des vagues »...

Hors des cadres

Les fictions de Douna Loup sont marquées par le refus des carcans, des étiquettes. Ses personnages cultivent, comme dans *Les lignes de ta paume*, « l'art de quitter sa propre cage », et celui de « se détricoter » comme y invite l'exergue de S. Jardin à *Les lignes de ta paume*.

Dans **CD** les adolescents refusent ce que la société impose de restrictions, au nom d'une protection des individus : Zora finit par mettre à distance l'obsession des adultes pour la maladie, l'angoisse primitive de la mort, cette peur qui empêche de vivre symbolisée dans la pièce par les masques de protection respiratoire, les gants, l'injonction à se laver les mains avant de s'embrasser : « C'est triste (...) de ne plus pouvoir s'embrasser sans attraper un truc.

Peut-être que bientôt on s'embrassera avec un masque, n'importe quoi ! ». Évidemment, ce passage résonne curieusement avec notre temps et les contraintes contemporaines liées à la pandémie, ou plus largement à une société hygiéniste que critique l'autrice.

La quête de soi

La conquête de la liberté apparaît surtout comme une quête de soi, de son identité profonde et plurielle. Être à l'écoute de sa propre singularité pour se relier aux autres vivants. **PS**, construit comme un roman de formation, présente comme nécessaire le travail de la connaissance de soi, objet du seul apprentissage valable. Le personnage d'Olo est en chemin vers lui-même.

Elle se sait dès le départ infinie, et son nom n'est d'ailleurs révélé que tardivement dans le récit (p. 107), tout comme le secret de son origine, qui lui donne au final la liberté d'être ce qu'elle désire. Il en est de même dans le roman *L'Oragé*, où identités française et malgache se frottent l'une à l'autre : il s'agit ici de démêler ce qui nous appartient en propre et ce qui nous mêle aux autres.

Ainsi, dans **PS**, la 2^e voix qui intervient en contrepoint et comme en incrustation dans la voix principale est aussi un double de la narratrice : « Petite je m'inventais un double. Je voyais son reflet dans l'eau. Je lui parlais. ».

Le motif du double est très prégnant dans le travail de Douna Loup, comme dans *Les lignes de ta paume* avec l'alternance des deux pronoms (narratrice à la 2^e personne / pronom de première personne de la peintre). Le texte en italique répond à l'autre, chapitre après chapitre, et un lien choral se tisse entre les deux femmes.

Quitter le giron maternel

Grandir, enfin, c'est advenir, c'est se mettre au monde soi-même, renaître.

Dans les textes de Douna Loup, le rapport à la maternité est souvent problématique. Dans **PS**, la narratrice enfant se construit dans l'absence de la mère : « ma mère était loin jusque dans la nuit. » et l'impossibilité à communiquer : « on ne sait pas se parler ». Le giron de la mère est alors ce dont il faut se détacher pour grandir, survivre. Cette salutaire séparation, qui a lieu dans l'île, est présente dès la dédicace des **PS** : « merci / à celui et celle qui m'ont mis au monde, / parents de chair / et à celles et ceux qui m'aident à y renaître, / chaque jour. »

Dans **CD** également la relation mère / fille est un lien qui enferme, encombre : « ma mère ne veut pas me lâcher ». D'un autre côté, Douna Loup expose dans *Les lignes de ta paume* la difficulté à être mère, comme un rôle artificiel, endossé, loin de soi.

« C'est beau aussi, de se dire que nos corps sont faits de cette possibilité d'être augmenté par l'autre. » (*Déployer*)

C'est l'amour qui permet de découvrir l'altérité radicale, dans la plus intime des relations : « il y a toujours des peaux pour nous séparer / il y a toujours ma peau et la peau de l'autre et le baiser il peut traverser les peaux » (**CD**). Comment rejoindre l'autre ? Chez Douna Loup, c'est par un renoncement aux promesses, et la réinvention permanente des liens. Dans l'amour, on devient.

Dans *Déployer*, la romancière aborde ce refus des frontières du moi à travers le refus des rôles figés dans le couple, qui emprisonnent. Son personnage féminin recherche la liberté, même si elle fait peur. Choisir sa vie devient possible au prix d'une irrésolution, d'une errance. Il faut transcender la jalousie, la possessivité. Car aimer en voulant posséder amène l'infidélité, la jalousie, les mensonges. La forme diffractée du livre (divisé en 7 cahiers) reflète cette ouverture aux possibles, à un itinéraire amoureux non univoque à l'opposé d'un idéal traditionnel de couple. Le personnage féminin cherche ici d'autres modèles : dans son couple est apparu un « fossé qui s'était creusé toujours davantage au fil des années passées pourtant en osmose, bulle, cocon, petite danse quotidienne dans le nid devenu nœud ». Ce qu'il s'agit ici de déployer ce sont les liens, à travers la « poésie combinatoire » de l'œuvre (qui n'est pas sans évoquer le recueil *Cent mille milliards de poèmes* de Raymond Queneau). Différents chemins de lecture sont rendus possibles : le personnage est perçu différemment selon l'ordre dans lequel on reçoit les informations au fil du récit.

Déployer questionne ainsi la sexualité, le corps, à l'intérieur le « cercle organe » que forme le couple dans son intimité. C'est la même fusion dans les premiers émois adolescents de **CD** : « s'embrasser ça rend plus vivant », « ça augmente la vie ». Dans la scène intitulée « Lèvres », l'autre est vu comme un microcosme : le corps comme un univers qui peut se fondre dans celui de l'autre en fusionnant tous les organismes, toutes les particules vivantes dont il est constitué. L'amour relève de la chimie / de l'alchimie, c'est une « potion magique explosive » : « Je t'embrasse / On mélange nos jungles. Nos peaux ne sont plus des barrières / ça devient des ingrédients magiques qui se mélangent ».

L'autrice aborde aussi la question contemporaine du rejet des genres binaires. Le personnage de Barnabée dans **PS** se caractérise ainsi par l'indéfinition générique : Douna Loup questionne à travers lui les genres comme codes culturels. Il est la figure même de la réconciliation, revendique l'indétermination. C'est un personnage qui fascine Olo, sans qu'elle ait besoin de choisir ce qu'elle aime en lui : « je la trouvais très belle ou très beau, qu'importe ». Barnabée a dû s'imposer dans sa singularité, et décider de « tuer la honte » imposée par sa famille. Douna Loup aborde ici les questions contemporaines de « fluidité des genres ». Le jeu des pronoms il / elle brouille les frontières et rappelle qu'aimer c'est d'abord rencontrer un autre, un vivant.

Les textes de Douna Loup instaurent ainsi une dynamique fructueuse entre être seul et être en lien, pour être soi-même. La boussole dans cette quête, pour ses personnages féminins, est toujours la joie. Comme dans l'exclamation qui clôture *L'Affaire Clitoris* : « Que fleurissent nos joies et que s'épanouissent nos corps ! ».

Une écriture libérée des carcans génériques

« *Et c'est cela le plus important. Être certain de ne rien savoir par avance ni de soi ni des autres et aller ainsi dans la chair inconnue et suave.* » (**PS**)

L'indétermination apparaît comme un choix poétique également.

La langue de Douna Loup se cherche toujours du côté du mélange et de l'hybridation : c'est le cas par exemple avec invention verbale dans *L'Oragé* où la langue française est mâtinée de malgache. Ce roman retrace le destin de deux figures de la littérature malgache des années 1920, Jean-Joseph Rabearivelo et Esther Razanadrasoa, et leur recherche d'une liberté à travers les mots, la poésie – recherche qui se traduit dans le frottement entre les deux langues mais aussi dans la typographie, la versification.

Cette contamination du français par le malgache est présentée dès le titre comme un choix poétique, avec le terme « l'oragé » du verbe désuet « orager » : troubler en forme d'orage.

Dans ses autres textes, l'autrice continue à se libérer des codes génériques et cherche l'hybridité dans les tonalités, la disposition. L'exemple le plus frappant reste sans doute son roman *Déployer*, dont la facture expérimentale, qui refuse l'univocité de la narration et la linéarité du temps romanesque, fait songer à l'art de la fugue, à la rhapsodie.

Elle y explore les effets de la combinatoire dans ce texte pluriel, ramifié en 7 cahiers non reliés entre eux, qui présente donc plusieurs incipits et 5040 possibilités de lecture, formant des boucles narratives à l'infini. « Ce qu'il faut savoir pour lire la suite de l'histoire, c'est que je ne connais rien à la suite de l'histoire. Et c'est cela le plus important. », « La vie déborde ».

Les genres littéraires eux aussi sont revivifiés par une contamination mutuelle : roman (**PS**) et théâtre (**CD**) sont irrigués par une poésie qui sourd naturellement de la langue dans les moments les plus forts.

Une vision politique du vivant

Douna Loup présente par ailleurs **PS** comme un livre manifeste et aux aspects autobiographiques : il n'est pas déconnecté de l'expérience militante et de la vie en communauté qui est celle que l'autrice a choisie. Le récit semble même constituer une mise à l'épreuve, par la fiction, des théories sociales et politiques qui sont convoquées et citées directement dans le texte. On trouve ainsi un substrat idéologique fort à ce livre, revendiqué explicitement par les deux textes qui suivent le récit : le « Petit manuel d'ensauvagement » et la « Bibliographie sauvage », qui renvoient nettement à l'écologie et au féminisme.

Si les livres de Douna Loup mettent en scène des destins de femmes, c'est qu'ils posent avec plus d'acuité encore la question de la liberté, d'une « envie de vivre sans s'approprier, sans dominer ni circonscrire », d'un « un monde ouvert et acceptant ». Ce sont tous des romans d'émancipation, comme le signale symboliquement l'absence du père dans **PS** : Olo est dans un univers dégagé du patriarcat.

La dimension didactique et politique de **PS** passe par les procédés du conte : l'autrice campe un monde mythologique (prénoms des personnages, toponymes comme ceux de l'île...). Le futur employé dans les textes en italique renvoie aussi à une forme de roman d'anticipation, post-apocalyptique, en tout cas à une fable symbolique, sans datation.

Mais **PS** convoque aussi le contemporain et un univers réaliste par les penseurs cités dans la dernière partie, où l'héroïne s'inscrit dans une vie communautaire et altermondialiste, axée sur l'invention d'un nouveau mode de relation au vivant : la « rue des Pôles » / Bois la

Bleue. Si le projet collectif d'une vie naturelle se transforme à la fin, ce n'est pas un échec pour Olo mais un moment de confrontation nécessaire au conflit et aux écueils des utopies, à la nécessité pour elle de revenir aussi à la solitude originelle, à sa propre vérité.

Propositions d'activités

Extraits à étudier :

→ Mon chien-dieu

- Scène d'exposition ; les mouches
- p. 40 : le baiser
- chap. 10 : la transmission

→ *Les printemps sauvages*

- Incipit p. 7-9 : la mère ; le lac ; écriture de la contemplation
- p. 18-19 : enfance : solitude et découverte des secrets de l'origine
- p. 27-29 : écriture de la marche / la forêt
- p. 34-35 : poésie de la botanique
- p. 35-37 : solstice d'été : le chant et les rituels / osmose avec la nature
- p. 42-44 : « Je me sentais », poème
- p. 68 : poésie de l'eau
- p. 71-72 : communion avec l'animal
- p. 111-112 : la forêt / la Bleue
- p. 151-153 : se simplifier, s'ensauvager

Ateliers d'écriture :

- Nommer les lieux à la manière de Barnabée et Olo (p. 68) / Perec dans *Espace d'espaces*
- Poésie de l'eau : en s'appuyant sur le poème d'Olo p. 42-43 / sur la poésie romantique (Lamartine, Rousseau) ou des textes contemporains (*Eau* d'Albane Gellé, Éditions Cheyne)
- Atelier d'écriture : cueillette d'herbes folles et le plaisir du langage botanique : Hubert Voigner, (*Hautes Herbes*), Antoine Volodine (*Herbes et Golems*)
- L'arbre et la forêt : lire un corpus de textes sur l'arbre / des tableaux. Écrire à partir d'une amorce : « Les arbres me font signe... » d'après *Les arbres* de Marylise Leroux.

Oral :

- Enregistrement d'extraits de **PS** mis en voix / accompagnement musical
- Exposé sur les lieux alternatifs. Ex : *Les Grand Voisins à Paris* (voir reportage), *Les Saprophytes...*
- Exposé sur une BD de Pignocchi
- Mise en scène d'extraits de la pièce **CD**

Écrit :

- Dissertation ou commentaire à partir d'un groupement de textes autour de la « rue des Pôles » : l'Utopie / la Dystopie

III. EN ÉCHO

Écrits écoféministes

- Audrey Lorde, *Émilie Hache*
- Amandine Dhée, *À mains nues*
- Mona Chollet, *Sorcières*
- Catherine Lalande, *Cassandra*

La figure maternelle

- Charles Juliet, *Lambeaux*

Le flow / le travail du rythme

- Kate Tempest, *Les nouveaux Anciens*, et lectures performées (vidéos en ligne)

L'écologie, les utopies communautaires

- Bandes dessinées d'Alessandro Pignocchi (*La recomposition des mondes* et *Petit traité d'écologie sauvage*)
- Amandine Dhée, *Les Saprophytes*

L'animal et la zoopoétique

- B. Morizot, *Manières d'être vivant*
- Caroline Lamarche, *Nous sommes à la lisière*
- Albane Gellé, *Cher animal*

L'expérience de la vie sauvage et solitaire

- Marcus Malte, *Le Garçon*
- Tournier, *Vendredi ou la vie sauvage*
- Daniel Defoe, *Robinson Crusoé*
- H. Thoreau, *Walden*
- Jack London, *L'Appel de la forêt*
- Jean Hegland, *Dans la forêt*

Expérimentation formelle

- Raymond Queneau, *Cent mille milliards de poèmes*

L'attente, l'absurde

- Beckett, *En attendant Godot*
- Dino Buzzati, *Le Désert des Tartares*

La botanique

- Hubert Voigner, *Hautes herbes*
- A. Volodine, *Herbes et Golems*
- Sophie Cherer, *La vraie couleur de la vanille*

La nature dans la littérature romantique

- Lamartine, *Le lac*
- Rousseau, *Les Rêveries d'un Promeneur solitaire*

Le genre et la sexualité

- Édouard Louis, *Pour en finir avec Eddy Bellegueule*