

Les Petites Fugues 2022



© Philippe Malone

LIRE MARIETTE NAVARRO

SOMMAIRE

du partage

INTRODUCTION : SE RETROUVER, SE RASSEMBLER // p. 2

I/ UNE DÉSORIENTATION // p. 4

II/ EN ROUTE VERS LA / SA NATURE // p. 11

III/ ÉCHOS / p. 21

Fiche ressource initiée par l'Agence Livre & Lecture Bourgogne-Franche-Comté, en partenariat avec la Direction régionale académique à l'éducation artistique et culturelle (DRAÉAC), dans le cadre du festival littéraire itinérant Les Petites Fugues 2022.

Réalisation : Stéphanie Ruffier

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

Les
PETITES
FUGUES


Agence Livre & Lecture
Bourgogne-Franche-Comté


RÉGION ACADÉMIQUE
BOURGOGNE-
FRANCHE-COMTÉ
Liberté
Égalité
Fraternité

Délégation régionale académique
à l'éducation artistique et culturelle

« J'ai dit qu'ils n'avaient pas à s'inquiéter, qu'on n'allait rien faire de spécial, qu'on allait juste refaire le monde. » *Les Désordres imaginaires*, Quartett, 2020, p. 19

« Moi, c'est le perce-neige. J'aime l'idée du combat. Et celle de la délicatesse. » *Zone à étendre*, Quartett, 2016, p. 51

Zone à étendre, Quartett, 2016

Les Désordres imaginaires, Quartett, 2020

Ultramarins, Quidam éditeur, 2021

Les œuvres sont abrégées comme suit :

ZAE = *Zone à étendre* (théâtre)

LDI = *Les Désordres imaginaires* ou *La Destruction du Pays par le jeune président à la mode* (théâtre)

LFP = *Les Feux de poitrine / Cinq fêtes pour rester vivants* (nouvelles théâtrales)

INTRODUCTION

SE RETROUVER, SE RASSEMBLER

Nous sommes invités dans un théâtre de sensations. Et c'est une fête.

Une fête pour rester vivant.

Les chemins qui y mènent passent par le plaisir de se retrouver.

Les œuvres de Mariette Navarro sont peuplées de personnages qui sont et font ensemble : groupes, équipages, collectifs, foules (Nous les vagues), « chœurs de proches » (*Les Feux de poitrine*). Son écriture s'adresse à des pluriels, à une communauté de jeunes acteurs et actrices en devenir, tisse des liens entre artistes et habitant(e)s, facilite les associations, la participation, épaissit le « nous ».

Se retrouver, c'est aussi reprendre contact avec soi : se donner du temps pour revivifier sa capacité à saisir et sentir le monde, déployer ses sens.

Ce mouvement de rassemblement passe d'abord par un acquiescement. Au seuil de son premier roman paru cet hiver, *Ultramarins*, Mariette Navarro fait résonner un « **d'accord** ». Aussi sonore qu'inattendu, il est prononcé à table par la commandante d'un cargo : c'est une autorisation donnée à son équipe de stopper le navire le temps d'une baignade. La parole est encore l'élément déclencheur dans la pièce *Les Désordres imaginaires* : « Au départ c'est un chuchotement dans une rue. Quelqu'un saisit une phrase et ne peut s'empêcher de la répéter ».

Sans ostentation, délicatement, par propagation, Mariette Navarro provoque **l'irruption de la poésie et de l'imaginaire** dans nos vies trop réglées. Comme l'énonce un des personnages de sa pièce de théâtre en déambulation, *Zone à étendre* : « C'est un trouble, un

minuscule déséquilibre, un infime vertige. » Ce délicat déraillement appelle et fait naître un autre demain (encore flottant, sans futur de l'indicatif), questionne les liens entre art et politique. Il ouvre la voie aux révoltes, aux réflexions sur l'écologie sociale et environnementale, il prépare la nécessaire décroissance. Il invite à la décélération, à sortir de la course du monde, à plonger dans l'océan (*Ultramarins*), à faire cap vers la Désirade (!) ou à se rassembler sur les places pour partir vers la forêt (*Zone à étendre*).

Le roman et les pièces de Mariette Navarro sont autant de voies pour s'émanciper de la vitesse, de la consommation et des pouvoirs. À leur propos, Samuel Gallet parle d'une « autre manière d'habiter les lieux. Une légère bifurcation. Une fissure dans les habitudes, un doute jeté sur les hiérarchies admises. (Son) théâtre s'origine à cet instant de bascule où les individus se découvrent différents, se donnent l'autorisation de se réapproprier l'espace, se découvrent capables de faire foule, de faire corps, de vivre autre chose que ce qui était prévu, que ce qui était admis, organisé, d'être autre chose que ce qu'on avait dit qu'ils ou elles étaient. »

I/ LA DÉSORIENTATION

« C'est un trouble, un minuscule déséquilibre, un infime vertige. » (p. 27, ZAE)

Au cœur de nombre des œuvres de Mariette Navarro, la désorientation est d'abord une sensation physique, à l'écoute du corps qui réclame un autre mode de sentir, qui veut prendre le large, aspire à un ailleurs, quitte à perdre ses appuis et ses repères.

Dans son recueil poétique *Alors Carcasse*, tout se passe à l'intérieur d'un corps. Il n'est donc guère étonnant qu'*Ultramarins*, premier roman paru durant l'hiver 2021, naisse lui aussi d'une expérience de désorientation et d'écoute du corps. Il a d'abord été nourri par une expérience fondatrice : une résidence d'écriture sur le cargo Fort Saint-Pierre de la CMA-CGM en compagnie de six autres auteurs et autrices embarqués entre la métropole et les Antilles, durant l'été 2012. Il naît ainsi des sensations physiques : du mal de mer, de la perte d'échelle, d'embryons de fiction recueillis dans un « journal de désorientations et de découvertes ».

De même, à propos des personnages de la pièce de théâtre *Zone à étendre*, Claire Lasne Darcueil évoque des « gens qui doutent » en référence à la chanson d'Anne Sylvestre. Ici, on assiste à une sorte de désertion. Écoutant leur « bruissement intérieur », sans certitude quant au succès de leur entreprise, des gens refusent les contraintes de notre société et prennent un néo-maquis.

1/ Un monde de l'entre-deux

Le titre *Ultramarins* qui ne désigne pas les populations d'Outre-Mer, même si la Désirade est la destination du cargo, l'annonce d'emblée : la situation géographique est instable. Nous sommes dans un entre / outre monde. L'adverbe latin « ultra » signifie au-delà, il marque un excès, un degré extrême mais aussi un dépassement.

Dès la première ligne du roman qui paraphrase Aristote, nous sommes dans l'interstice, dans un lieu de passage, entre deux états : « Il y a les vivants, les morts, et les marins. » Ces derniers semblent embarqués sur la barque de Charon.

L'expression de l'incipit, « un espace s'est glissé », est également intéressante d'un point de vue étymologique et historique. Si le mot espace semble désigner un lieu, il est initialement un marqueur temporel, une unité de mesure liée au temps.

Page 11, le temps, justement, apparaît comme suspendu et imprécis.

Pour entrer dans ce monde (à moins que ça ne soit pour le faire dérailler), un « accord » semble nécessaire. Le mot est prononcé quatre fois dans le 2^e chapitre liminaire. Et semble performatif : il enclenche l'événement.

« C'est ce que je cherchais : ne plus jamais être sur aucun bon chemin. » Cette phrase prononcée dans ZAE pourrait servir de vade-mecum à la capitaine d'*Ultramarins*.

La pièce de théâtre ZAE se fonde elle aussi sur un déplacement géographique. Elle débute par une déambulation, une marche vers la forêt. Le premier acte est d'ailleurs titré « Le Chemin ».

Chose rare au théâtre, le texte semble appeler un dehors et un mouvement réel du public. Tout débute par une vague impression « Il me semble que quelque chose rampe. » puis le personnage, par mimétisme, décide de me mettre en route :
« Pour quelque chose, c'est l'heure de sortir de chez soi, c'est l'heure de vivre. » (p. 15).
« Les insectes tracent un chemin de ma poitrine à mon front. » La voie est ouverte. Cœur et esprit reliés, il est l'heure de l'allant.

Ici, le départ est motivé par un brouillage de frontière. Page 15, on peut observer le champ lexical du mouvement et un déplacement tant géographique qu'axiologique qui met la fable en route :

« L'histoire a commencé quand la ville et la forêt se sont mises en marche l'une vers l'autre. Les lignes ont bougé. Les places et les clairières sont sur le point de se rejoindre. Personne ne comprend rien. On ne retrouve plus la frontière. On ne reconnaît plus la forme de l'horizon. » (p. 18)

Deux paragraphes plus loin, « C'est la forêt qui bouge, qui fait bouger les rois. (...) Quel effort ça demande, de bouger à nouveau. » (p. 18)

Il s'agit de déverrouiller des corps ankylosés : « Ma tête a pris l'habitude d'être plus alerte que mes jambes. »

En écho : découvrir la mise en scène en forêt de la compagnie *Demain est annulé*, portée par Sophie Botte (2022). Le désir de mise en mouvement y est fondateur. Le dossier artistique illustré est à télécharger ici : www.artcena.fr/sites/default/files/medias/Collectif%20Demain.est_.annule_Zone%20a%CC%80%20e%CC%81tendre.pdf

Extrait du dossier :

« La déambulation théâtrale, ou théâtre en mouvement, permet de dialoguer autrement avec l'espace, d'inventer une scénographie mouvante qui s'écrit dans le paysage. Elle permet d'inviter le public à faire partie de la narration tout en le laissant libre d'organiser ses mouvements, de choisir sa place et son cadrage. En sortant des murs du théâtre et en proposant un spectacle in situ, nous questionnons notre rapport au monde et au vivant, nous faisons un pas de côté pour nous redécouvrir profondément vivaces, résilients, capables de faire émerger du nouveau. Cette proposition nous permet de repenser l'écologie dans notre démarche théâtrale. Dans un décor et une lumière naturelle, avec une économie d'artifice, nous nous lançons le défi de créer la magie avec ce que nous offre la forêt, ou la friche qui nous accueille. »

Proposer aux élèves et autres lecteurs et lectrices une lecture chorale et en mouvement de la scène d'exposition de l'acte I. C'est une des belles façons d'entrer dans cette pièce et de faire groupe. Observer son environnement. Réfléchir aux meilleurs endroits pour placer la personne qui porte le texte (juchée sur du mobilier urbain, une table, un banc, un muret, en haut d'un arbre...), au placement du public et aux moyens de l'emmener à déambuler (invitation par le texte, par le geste, par le mouvement du lecteur...). Éventuellement, ne pas se répartir le texte, créer un climat d'écoute qui permette à chacun(e) de trouver le bon moment pour prendre la parole. Si les voix se superposent parfois, c'est encore plus fort, en harmonie avec les intentions du texte. Commenter cette lecture collective.

2/ Un genre déroutant

« C'est un conte. Une légende d'aujourd'hui (...) Une formule dissimulée sous une poésie pour enfants. (...) C'est un cri. Un long cri de rage. / En fait, c'est un texte antique qui a été remanié. » *Les Désordres imaginaires*, éditions Quartett 2020, (p. 13).

Étrange et déstabilisant roman qu'*Ultramarins*. Il prend les atours d'une plongée documentaire dans le monde maritime mais, distillant une légère perturbation des sens, nous emporte à la limite du fantastique et du conte. Il invite son héroïne comme son lecteur à un subtil lâcher-prise.

À propos du genre indécidable du roman, la critique littéraire Sylvie Tannette (RTS) écrit : « (...) en choisissant de situer l'action du roman sur un mastodonte mécanique, l'autrice crée de saisissants effets de contraste. Quand ses hommes remontent à bord, la commandante est prise d'un doute : n'ont-ils pas ramené un marin supplémentaire ? Il pourrait bien être le fantôme d'un navigateur disparu, dont l'âme errerait sur les flots. Dès lors, des phénomènes inexplicables se produisent, et le cargo semble animé de la capacité à décider lui-même de sa vitesse et de sa destination.

Tout l'art de Navarro réside dans la **suggestion**. L'autrice sait insinuer ce qu'il faut d'angoisse pour déstabiliser lecteurs et lectrices, alors qu'elle les plonge dans l'atmosphère de la salle des machines. »

L'univers littéraire de la mer charrie bien des chimères et des légendes, bien des peurs immémoriales. C'est dans ce vivier culturel et symbolique que puise *Ultramarins*, revisitant par exemple les thèmes de l'attente et de la traversée présents dans *L'Odyssée* : la capitaine du navire constituant une sorte d'Ulysse au féminin. Le roman peut aussi être rapproché de contes fantastiques comme *Le Horla*. On y joue sur nos certitudes : sur le nombre d'hommes embarqués, sur la présence d'un marin inconnu, sur la destination du cargo... Il tire aussi métaphoriquement sur certaines ficelles ambiguës de *Moby Dick*. Qui est la baleine blanche et que représente-t-elle : animal imaginaire ? quête de soi ? lutte existentielle ? S'agit-il d'un roman d'apprentissage, d'une épopée, d'un conte fantastique ? La façon dont la capitaine renonce à tout maîtriser, se laisse aller à ses émotions et sensations, peut aussi faire songer à un essai récemment publié : *Plutôt couler en beauté que flotter sans grâce* de Corinne Morel-Darleux. Elle y fait l'éloge du « refus de parvenir » et prend comme figure de proue le navigateur Bernard Moitessier qui avait renoncé à terminer un tour du monde qu'il était en train de gagner.

Piste pédagogique :

comparer différents extraits / genres littéraires

À ce titre, on peut observer et étudier l'admirable incipit célébrant l'immuable monde des marins, (p. 9). En jouant sur le présent de vérité générale, les pluriels universalisants et les parallélismes de construction, il met en place un univers éternel et transhistorique, quasi encyclopédique :

« Il y a les vivants, les morts, et les marins. » « ils savent » « ils n'ont ».

Et le comparer avec un deuxième chapitre très documentaire auscultant « le geste de travail » (p. 13) puis se laisser aller au basculement progressif dans le doute, signe du genre fantastique :

« Chacun, se croyant seul, hurle devant l'apparition. » (p. 51)

« Oh ça va, on a déjà bien assez de superstitions » (p. 57)

« 21. 21, c'est quand même étrange. » (p. 58)

Un personnage devenu « tout blanc » (p. 59)

« ils pensent à ce nombre, 21, à l'étrangeté du son de ce nombre. » (p. 59)

Le genre du roman apparaît instable.

En effet, une baignade presque anodine mue peu à peu en événement paranormal : il semble y avoir un marin de plus à bord du navire. Une apparition, donc. Celui qu'on accuse d'avoir mal compté est raillé sous les appellatifs de « poète » ou « philosophe ». On semble avoir quitté la terre ferme du rationalisme.

Le léger paranormal débute par le comptage et s'étend peu à peu, comme une nappe de pétrole menaçante (ou une brume inexplicquée !), au dysfonctionnement inexplicqué du cargo.

Bizarrement, la possibilité d'un passager clandestin ou d'un migrant est à peine effleurée dans l'ouvrage. Il *inquiète* à peine. On nage dans une atmosphère de trouble, mais une sorte d'acceptation flottante du bizarre domine. Ce doute est caractéristique du fantastique. Le langage lui-même semble bien contaminé, poreux, poétisé par l'apparition inattendue et incongrue du nombre.

Ultramarins ne campe pas dans le réalisme qu'il avait instauré dans le deuxième chapitre. Il « déroute » ses personnages et ses lecteurs au sens littéral et, déjoue les attentes génériques.

Autre piste pédagogique

Chapitre VII *Ultramarins* (pages 57 à 62) : relever toutes les traces du basculement dans le genre fantastique. Les mettre en parallèle avec les nouvelles de Théophile Gautier (*La Cafetière*, *La Morte amoureuse*...) ou des contes fantastiques de Maupassant : observer la mise en place du doute. Chez Mariette Navarro, sommes-nous vraiment dans l'irrationnel ?

Contant une dérive, *Ultramarins* constitue en lui-même une désorientation générique ou une bifurcation de l'écriture. L'autrice avait, jusque-là, principalement édité des pièces de théâtre et des poésies. Ici, même si les premières formes laissaient présager d'un texte dramatique, la tentation théâtrale s'est peu à peu dissipée. Cet ouvrage signe le basculement de Mariette Navarro dans le genre romanesque. « Ou plutôt je tournais autour depuis un moment » dit-elle dans l'émission *Qwertz* sur RTS. Au terme de neuf ans d'une écriture au long cours « toute douce, dans les interstices », elle explique avoir « déjoué aussi (s)es propres stéréotypes, (s)es idées toutes faites » dans cette prose poétique qui a constitué « un espace secret et libre ». Échappant à toute étiquette, elle remarque que ses textes « ne se tiennent pas tranquilles ».

3/ L'inquiétante étrangeté

« Il y a des choses bizarres, beaucoup, sur ce bateau. » (p. 117)

À quoi tient l'étrangeté dans *Ultramarins*. Et de quoi est-elle le nom ?

Alors que nombre de films d'horreur (dont *Les Dents de la mer*, nommé dans le roman) se nourrissent d'une disparition, ici c'est une apparition qui crée une atmosphère de dérèglement : le surnuméraire.

Extrait pages 70-71

« Elle serait dans un moment parfait où chaque élément de sa vie prend une logique rassurante s'il n'y avait ce nombre bancal (...) »

Qu'est-ce qui est remonté à bord en même temps que ses marins ? Ce nombre trop grand, ce doute, là où il ne devrait jamais y avoir de doute (...) Cette grande fatigue... »

Le roman semble ainsi nous interroger surtout sur la présence de l'étranger, la peur archaïque de l'inconnu, de l'autre : l'étranger à bord, l'ennemi intérieur, l'altérité qui s'est infiltrée et pourrait causer une corruption. Mais au-delà, il nous interroge sur l'étrange(r) en nous, ce qui pourrait déstabiliser une maîtrise de soi et un ordre de surface.

Lire à ce sujet les épisodes où la commandante errante contrevient à ses règles de distance, de maîtrise ou de respect de la hiérarchie :

- Elle pénètre dans l'intimité des cabines de son équipage (p. 45) :

« Elle en ouvre en se faisant croire que c'est un hasard, s'assied clandestine... » (l'adjectif semble préparer le marin surnuméraire)

- Elle ment :

« j'ai vérifié tous les dossiers, tout est en ordre (...) Pourquoi elle ment, elle n'en a aucune idée elle-même, un peu par jeu et un peu par défi, ou pour remettre le réel dans le droit chemin par le seul pouvoir de ses mots, et couper court aux angoisses. » (p. 69)

- Elle viole l'intimité de son équipage puis quitte son poste pour se laisser aller à l'écoute et au lâcher-prise. Elle finit par épouser et accepter le mouvement imposé par le dérèglement et trouve ainsi une nouvelle place.

Si ce roman peut à certains égards sembler inquiétant, c'est qu'il semble aussi la métaphore de l'épreuve du passage : l'acceptation de la dérive (forme d'impuissance), de notre condition de mortel, de la perte. Le passager surnuméraire peut certes apparaître comme un fantôme (de marin mort en mer, de migrant noyé...) mais renvoyer aussi aux mythes de la catabase : la descente aux enfers apparaît comme une épreuve fondatrice dans la littérature grecque, par exemple Télémaque et Ulysse doivent chacun connaître une descente au royaume des morts pour y rencontrer des ancêtres. Dans la deuxième partie de l'ouvrage, l'importance du deuil et l'acceptation de la mort semblent affleurer.

« Qu'est-ce qu'on va sacrifier, bateau ? » cette adresse sous forme de prosopopée fait du bateau une grande figure immuable qui émerge du passé, celle du bateau immobilisé dans l'attente (cf. Homère). Elle fait également allusion aux origines guerrières de la navigation : va-t-il y avoir des pertes, des passagers vont-ils passer du côté du royaume des morts ?

Ce passage à vide, ce gouffre d'attente et d'incompréhension à bord d'une grosse machine qui s'enraye peut également nous rappeler le confinement (que Mariette Navarro a connu en phase de fin d'écriture).

Il s'agit aussi de la mélancolie ou de la dépression, sorte de zone trouble et brumeuse entre les vivants et les morts (en écho à la phrase liminaire du roman).

4/ Le temps « out of joint »

Interrogée par Marie Richeux, Mariette Navarro explique :

« La notion du temps est un sujet qui m'obsède et qui fait que, j'aurais très bien pu faire ce voyage en cargo et ne pas écrire dessus, il n'y avait aucun enjeu documentaire, mais l'idée du temps qu'on peut voler à nos quotidiens, aux injonctions, le temps de présence à bord d'un bateau fait tout disparaître : on n'a plus de réseau, plus accès aux bombardements d'internet, et finalement, deux semaines à bord d'un cargo, c'est comme une retraite dans un monastère. »

Le temps dans ses œuvres est souvent celui de la suspension, de l'abandon, il est hors de ses gonds (« The time is out of joint », comme dans la scène 5 de l'acte I de *Hamlet* de Shakespeare). Il ralentit. Il prend la pause.

Dans *Ultramarins*, il est d'abord long : c'est le temps de la lenteur et du labeur de l'apprentissage (voir page 14).

Le temps de baignade connaît lui aussi une véritable pause dans le temps. C'est ici un étirement, une parenthèse enchantée. L'événement est vécu comme une épreuve initiatrice, une catabase ou un baptême, un « accroc » dans la vie réglée de l'équipage, une échappée belle du temps de la routine.

Il est intéressant de consacrer un temps long à cet épisode fort du roman qui se présente comme une succession de moments imbriqués, une succession d'émotions et de lectures. Cet événement ne cesse de changer de symboliques.

Il s'étend des chapitres III à VI.

Piste pédagogique

Relever toutes les émotions et les sensations, ainsi que toutes les mentions de la temporalité.


- En amont de la baignade, **la sécurité et la géographie** : p. 19 le tracé de cartes (recours au connu, au cartésien... pour ensuite le quitter),

- **l'arrêt, le malaise, le déséquilibre,**

- p. 23 l'entrée dans l'eau : **la suspension**, le saut comme une **re-naissance**, le temps. Un passage remarquable de par sa fine évocation des sensations peut faire l'objet d'une lecture analytique : « Ils glissent dans l'eau » jusqu'à l'évocation de la nudité (p. 25),

- chap. III la baignade, **l'invisibilité,**

- **la liberté et le plaisir** (p. 26) « Et chacun sait que c'est dans sa langue que la mer est la mer et l'océan, puissant. » Cela passe par une sortie des rails du quotidien et du travail : « plus de trajectoire programmée », « le travail des sensations » (p. 20), « ils



ont attendu de ne plus être en vue d'aucune côte, d'aucun bateau lancé dans son commerce, ils ont débranché les radars » (p. 21),

→ Il n'y a plus de repère, plus de marchandisation du monde, cela rejoint la démarche de l'écrivain Alain Damasio, « sortir des technococons ». C'est une re-sensibilisation. Sens et émotions sont exacerbés.

- Un « ABYSSAL PLAIN » (p. 22) / « **fébrilité et jubilation** »,

- **le ralentissement** page 23 « Dans leur esprit maintenant c'est comme un long ralenti de cinéma ou de cauchemar »,

- à noter : la peur - parfois primaire - et l'appréhension ne sont pas absentes.

Le temps reste au cœur de l'expérience : « voyage au présent » « sans intention de rien » (p. 26). C'est un lâcher-prise en même temps qu'un retour à la nature et un ensauvagement : « une envie de nudité dans l'eau, une envie bête et précise ».

Dans **ZAE**, le temps est également bousculé.

« De toutes façons on ne sait plus quand est le jour et quand est la nuit » (p. 25).

Le biorythme remplace le temps des horloges et des horaires sociaux.

Ici aussi, la temporalité va de pair avec une sensibilité retrouvée : « On y voit mieux à l'intérieur de soi » (même page).

La critique Marie Richeux écrit : « Dès lors que leurs corps à tous auront plongé, tout sera comme recomposé, modifié : la trajectoire du cargo, celle de leurs vies, et la nôtre qui lisons. La poétesse et dramaturge nous livre un texte magnifique sur la suspension, le possible, le dérèglement. »

Dans les deux œuvres, on retrouve ce même mouvement : sortir des cadres, des radars, se laisser aller à des *assouplissements*, quelque chose de rimbaldien, comme une fugue. Il s'agit de trouver un calme, un lâcher-prise, d'épouser le mouvement. *Amor fati* (amour de ce qui vient) écrirait Nietzsche.

L'expérience vécue par la capitaine rejoint celle des marcheurs vers la forêt : « Au bout d'un moment elle accepte la transformation. Et se laisse muter, un peu. » (p. 41) *Ultramarins*.

ZAE, en effet, cultive aussi cet éloge du sentir, de la déprise, de la dérive. « Maintenant on peut brûler nos cartes et semer des cailloux. » (p. 29), « Il suffit de se laisser faire, il faut mettre tous ses sens à l'unisson de la spirale. » (p. 29). On pourrait même dire que ce *modus operandi* semble un commentaire de la trajectoire de la commandante du cargo : « C'est ce que je cherchais, ne plus jamais être sur aucun bon chemin. » (p. 30)

II/ EN ROUTE VERS ...

... de nouveaux imaginaires

Chez Mariette Navarro, tout déconstruire / tout reconstruire semble une nécessité. La néo-insurrection est partout. Il y a du situationnisme dans les répliques de ses personnages qui sonnent parfois comme des slogans. Repenser le travail, repenser la fête, repenser l'art et leur place dans nos vies, se réapproprier le temps... Les pistes empruntées font en effet penser à celles de Guy Debord et de ses compagnons.

Piste pédagogique

Rechercher dans ZAE des répliques qui pourraient devenir des slogans dans une manifestation, des collages (nous pensons ici aux collages féministes qui fleurissent sur les murs des villes), ou des mots d'ordre révolutionnaires situationnistes.

Se familiariser avec les slogans situationnistes, par exemple sur ce site : <https://culture494.wordpress.com/2019/04/30/rions-encore-plus-et-instruisons-nous-avec-les-situationnistes/>

Dans LDI, histoire presque dystopique, un groupe d'artistes rappelle les Gilets Jaunes, Nuit debout et les groupes de militants alternatifs / défense du climat, type Alternatiba, Extinction Rébellion ou les squats artistiques qui cherchent à « changer la vie ». Voici, à titre d'exemples quelques répliques inspirantes :

« J'ai dit qu'ils n'avaient pas à s'inquiéter, qu'on n'allait rien faire de spécial, qu'on allait juste refaire le monde. » (p. 19) pourrait devenir : On ne va rien faire de spécial, on va juste refaire le monde.

« Vous croyez qu'on peut aller travailler dehors, essayer des choses ? » (p. 28)

Autres exemples tirés de LFP :

« On prend son souffle, et on refait tout. » (p. 13)

« On s'entraîne à la joie pure. À nous tous on y arrivera. » (p. 17)

Nombre de répliques constituent des sortes d'entraînement, de propédeutiques ou d'encouragements à la liberté, à la présence, à la densité de vivre.


Dans LDI, observons le « projet » politique de ces jeunes personnes qui se réunissent pour imaginer d'autres modes de faire à travers le regard du « jeune président à la mode » et de ses conseillers qui commentent leur organisation en contrepoint :

- « Les gens, paraît-il, se regardent beaucoup entre eux. Ils se parlent même, beaucoup entre eux. » (p. 35)

- Le président s'inquiète « Dans le cas où ils se mettraient à construire des rêves autonomes et contraires à ceux que je diffuse, qu'est-ce que vous proposez ? »

- « Ils sont la masse de tous ceux qui ne veulent pas jouer le jeu. » (p. 63)

Cette réplique permet d'évoquer le récent discours des étudiants d'Agri-Tech qui, lors de leur remise de diplôme ont dénoncé les métiers auxquels ils sont formés,



qualifiés de « destructeurs » et poussant à participer à la destruction de notre planète : www.youtube.com/watch?v=iA4Dbg3RsaE

L'appel au « nouveau » irrigue toute l'œuvre :

« Ce qui est encore à venir (...) ce qui est encore à inventer. » (p. 71)

« Attendu qu'on ne peut les comparer avec rien d'existant

Attendu qu'ils ne savent pas eux-mêmes vraiment ce qu'ils cherchent

Attendu qu'ils créent comme des aveugles, mais des aveugles emplis de lumière » (p. 99)

« Face au monde qui vient, je voudrais vous demander de continuer. Parce que ce qui s'avance doucement, avec son grand sourire vainqueur, n'épargnera personne. » (p. 119)

Ce modus operandi – résister, inventer, chercher de nouvelles voies, expérimenter... – semble le dénominateur commun de nombreux personnages de Mariette Navarro : les baigneurs bien sûr, le cargo et sa commandante à la dérive, mais aussi l'ensemble de ceux qui se rejoignent dans la forêt dans *Zone à étendre*. Ils sont tous, à la manière, des défricheurs enthousiastes, des inventeurs de nouveaux horizons, à l'aveuglette.

... avec des personnages en mouvement

Un nomadisme profond est à la tâche dans les œuvres de Mariette Navarro. Il passe par une perte des ancrages coutumiers et une re-sensibilisation des corps.

« (...) à vrai dire, depuis hier c'est une évidence, mon corps marche tout seul, il veut continuer, il danse si vous saviez à l'intérieur pendant que j'ai simplement l'air de marcher, il hurle de joie si vous saviez à l'intérieur pendant que je me tais. (...) Et, si je ne fais rien d'autre de ma vie, je serai du moins celui qui marche en dansant à travers le bois... » (ZAE, p. 22)

Un portrait de femme qui change

La capitaine d'*Ultramarins*, qui dirige des hommes, apparaît comme une héroïne ultra contemporaine. Femme qui travaille, femme solitaire, femme qui commande, elle échappe aux clichés des héroïnes romanesques : on ne saura presque rien de ses amours, de ses désirs. C'est un personnage de femme forte, pas une victime. Elle ne vit pas de véritable conflit fort (confrontation à peine esquissée avec le marin surnuméraire et l'équipage inquiet du ralentissement du bateau). Elle vit dans un état de conscience fort. Sa partition est profonde et nuancée, débarrassée des stéréotypes de genre. Son portrait physique est discret : il mentionne principalement ses cheveux. C'est une sorte d'Ulysse au féminin, égarée, ballottée par les flots, confrontée à la difficulté du retour. Elle semble entre deux âges, « peut-être entre 30 et 40 ans » dit Mariette Navarro en interview. D'ailleurs, elle n'apparaît pas exactement comme une héroïne, mais plutôt comme quelqu'un qui fait son travail, régulière et fiable. Elle est un peu en dehors du monde, elle ne se confond pas avec son équipage.

Elle apparaît un peu en dissidence en acceptant la baignade des marins, la décélération, le ralentissement (une forme de décroissance ?). Durant cet épisode, elle est en surplomb, observatrice.

Un extrait au seuil du roman se penche sur sa biographie, (p. 14-15). On pourra en extraire une éthopée, une peinture de son caractère :

- métier d'homme,

- maîtrise, stabilité, tempérament, météo : « passer au large des dépressions », « tout sera carré, sans tempête » (p. 15), « calme », « équipes resserrées (...) fidèles » (p. 15), « fluidité d'une danse », « un masque », une réponse pour tout » (p. 16), cheveux « à leur place » (p. 16-17), « voir avec les yeux », le temps « c'est en haut qu'elle (le) passe » (p. 17), « l'espace d'un instant elle relâche ».

Le cargo est son élément naturel (père marin).

Mariette Navarro explique que lors de la phase d'écriture, ce n'était pas le premier personnage apparu. En interview, elle confie à Marie Richeux :

« Au début l'impulsion première de l'écriture du livre, le premier personnage qui apparaissait, était ce collectif d'hommes qui se jetait à l'eau, cette image de liberté absolue : on plonge, et on plonge ensemble. Mais très vite, j'ai eu l'intuition qu'il y avait quelqu'un au-dessus de ces hommes, et qui regardait cette scène, mais je ne savais pas qui. Puis, j'ai pris la décision, de façon plus consciente, que ce serait une femme. J'avais envie, comme premier décalage par rapport à la réalité, de faire que le commandant du bateau soit une femme, et cela a changé tout l'imaginaire du texte, en redistribuant les cartes des relations de pouvoir, de travail, et de désirs. (...) Grâce au personnage de la commandante du cargo, j'ai pu creuser des choses assez archaïques de l'humain. »

La décision de choisir comme commandant de bord une femme est un acte d'éloignement du documentaire – à l'instar de l'expérience de résidence de l'autrice à bord du cargo : « j'en avais envie comme premier décalage par rapport à la réalité, pour modifier l'imaginaire du texte ». Elle compose ainsi l'image ahurissante de cette femme qui regarde une forme d'« utopie » (un lieu de nulle part) et sa déflagration. Le choix de la commandante d'accepter la proposition de la baignade fonctionne pour l'autrice comme un moteur d'écriture : le « et si... (c'était possible) » met en place un jeu d'enfant qui traverse tout un équipage.

La victoire de cette héroïne de roman, c'est d'accepter d'être déstabilisée, de lâcher-prise en accueillant son chagrin et les larmes. Cette épreuve initiatique porte en germe la transmission et le non-dit autour de la mort du père. La relation commandante/second semble ainsi faire écho aux relations père/fille et pose la question : comment raconter ce qui se vit en mer ? Dans les derniers chapitres, son corps est très présent, sensible, battant au rythme de celui du cargo. Elle accepte et assume la dérive.

Le cœur-cargo d'Ultramarins

« Il y a ce cargo qui va à la dérive, qui ne sait pas où il va. » (p. 117)

« Personne n'a de l'habitude dans la dérive. » (p. 118)

Si toute expression artistique est transport (métaphore disent les Grecs), c'est un mode de transport assez peu usité en littérature que ce roman a choisi pour nous faire rêver : un mastodonte mécanique, un titan de métal... qui flotte. Mélange de force et de grâce. Le rythme qu'il impose, bien différent de celui du voyage en train, en voiture ou en avion, participe de la flottaison, d'une certaine lenteur. Il constitue une hétérotopie telle que désignée par Michel Foucault : « lieu autre », régi par d'autres règles et d'autres imaginaires, espace clos ou enclavé constitué par une discontinuité avec ce qui l'entoure.

espace clos ou enclavé constitué par une discontinuité avec ce qui l'entoure.

Vaisseau flottant, ce n'est pas non plus un bateau de croisière. Comme le souligne Élisabeth Prévost dans l'émission radiophonique *Nuits magnétiques*, on y mène une vie « entre le monastère et la caserne », avec « règles de la vie à bord, discipline et hiérarchie ». Les chapitres I et XV en rendent compte. On n'y trouve jamais le silence, les machines y sont omniprésentes.

Le cargo se présente par ailleurs comme un organe, puis un personnage vivant indépendant.

Il semble un prolongement du corps de la capitaine, en symbiose :

« le cargo, quand elle ferme les yeux, c'est son corps à elle, stable et droit. » (p. 16)

Dans un premier temps, le cargo est un animal domestiqué et rassurant, qui ronronne. Une présence vivante.

Au fil du roman, il devient une vie qui quitte son armature, qui s'émancipe. On peut penser aux *Métamorphoses* d'Ovide. Peu à peu, par petites touches, Mariette Navarro fait de ce cargo au cœur qui bat, un être à « l'autonomie organique ».

Piste pédagogique

Étudier l'épisode sur le cœur du navire dans cet extrait remarquable :

« Alors le dernier plancher » (p. 72) jusqu'à la fin du chapitre IX.

Relever les éléments de personnification du navire :

« Le sang qui jaillit de ce cœur »

« C'est un cœur qui bat au-dessous du sien »

« Les hanches de l'animal »

« Animal-bateau »

« Elle écoute ce corps, elle qui n'a jamais écouté le sien »

« Elle se laisse aller au glissement sur la mer, à cette brûlure au bas du ventre. »

Noter que le cargo permet d'accéder à une écoute sensible de l'autre et de soi, à un moment très sensuel.

Au-delà de cette expérience sensible, le cargo devient un moyen d'accéder à un nouveau mode d'être au monde, une expérience philosophique, un *memento mori* :

« Quelque chose s'est planté dans ton gros cœur, bateau. Un harpon, invisible et puissant. L'arrêt de mort de quelques certitudes. Tu nageais dans ton propre sang, quand je n'avais en tête que la routine et les petites habitudes comptables du soir. » (p. 102)

Moyen de transport, au sens fort du terme, le cargo permet à la capitaine d'envisager autrement son métier et son parcours de vie. Il se fait expérience :

- de l'impossibilité de s'ancrer / d'une dérive (au sens situationniste du terme, voir la dérive louée comme méthode par Guy Debord www.larevuedesressources.org/theorie-de-la-derive,O38.html),
- d'une suspension du temps (« une demi-heure, de quoi connaître le temps qui s'arrête »), des fonctions habituelles (chapitre V, errance solitaire de la capitaine sur le pont et dans les cabines) en corrélation avec la dérive,
- d'un nomadisme profond,
- d'un changement de trajectoire,
- du numineux et de la perte d'échelle.



Ces expériences sont particulièrement visibles au cours de deux épisodes forts de dérive :

- l'arrêt (chapitre II) et la baignade (chapitres III et VI),
- la décélération et le changement de cap / la brume (chapitre X et suivant), épisode où le navire semble acquérir un caractère autonome (tout particulièrement page 123 où il se fait musicien « on dirait que la pompe ajuste son tempo, qu'elle joue, pour faire... pour faire, ne me prenez pas pour un fou, pour faire une sorte de musique. (...) Un rythme régulier, qui varie de temps en temps. Ce qui est incroyable, c'est que ça ne ralentit pas toujours. (...) ça se met comme en sommeil ».

Navire et commandante sont liés. Via le dérèglement du bateau et du cap, elle accède elle-aussi à la dérive : se lâcher, respirer, pleurer, vibrer (pages 140-141).

Le chemin qui s'ouvre à la fin du roman rejoint celui de ZAE. Il s'agit de penser aux « Chemins qu'il va falloir ouvrir entre les arbres. » et de s'ouvrir à l'inconnu : « Pour la première fois de ma vie je n'en ai aucune idée. »

... dans les brèches,

avec le corps et la « nature » comme boussoles

Le corps, dans les œuvres de Mariette Navarro est en recherche de sensations et de symbiose avec la nature.

Dans *Ultramarins*, cela passe par l'expérience du tracé (le cercle), de la lumière, du toucher, de sensations primitives. Au-delà, via le roman, c'est aussi pour Mariette Navarro une façon de laisser place au silence, par rapport à la prise de parole permanente que constitue l'écriture théâtrale.

On peut penser le titre ZAE comme une reconquête des corps et de l'espace : non pas comme des territoires à annexer mais plutôt comme des lieux à réenvisager, à protéger, une étendue de « sensible ». Bien sûr, ce titre fait écho aux ZAD, zones à défendre, qui fleurissent un peu partout en France et ailleurs, lieux d'occupation et de lutte pour sauvegarder des zones humides, agricoles ou « naturelles » de la bétonisation ou de l'exploitation productiviste et extractiviste...

Le nous qui se construit au fil des pages, singulier et protéiforme, éminemment politique dans son fonctionnement et ses questionnements, rappelle fort celui des ZAD et des squats, là où tentent de se construire des communautés plus ou moins durables.

- (p. 16) « on ne peut pas se contenter de l'émeute. On ne peut pas se contenter de la plainte et du constat. »
- « Pour apprivoiser notre peur il faudrait ne pas rêver chacun de notre côté. Il faudrait se mettre d'accord. Il faudrait avoir un plan pour nos rêves. »
- « Nous ne sommes pas des découvreurs, ni des pionniers, ni des fondateurs. Pas de héros. »

Voir dans la rubrique « En écho » de ce dossier des romans, films et textes sur ce sujet de la réappropriation des lieux, du temps...

Piste pédagogique : un parcours sur le corps

Dans *Ultramarins*, le corps est omniprésent dans le premier chapitre et au fil du roman :

« une hémorragie » / ventre, muscles » (p. 11 / voix p. 12 et 13, p. 16)

« On voit de quoi chacun est fait à sa façon d'entrer dans l'eau, les bleus sous la peau (...) poids » (p. 26)

On pourra relever :

- les sensations des hommes lors de la baignade,
- le cargo-corps,
- les sensations de la capitaine, la symbiose avec le cargo (voir présents axes de lecture).

Dans **ZAE**, réaliser une collecte de sensations corporelles étonnantes, comme un herbier d'expériences sensibles.

Sur le retour à la nature, la création de nouvelles structures, on pourra observer comme la pièce invite à « Devenir forêt. Devenir feuilles, branches. Mais devenir » (préface).

Noter par exemple :

- « Ma peau est une corne solide, un masque de bois ». (p. 17)
- « Je suis une écorce vivante, qui pue la sève et la terre. (...) Mais je sais que je ne suis pas seule. Une armée d'arbre autour de moi frémit, s'apprête à se mettre en mouvement. » (p. 17)
- « Le bien que ça fait sur les joues, de retrouver le lien-direct entre le soleil et soi. » (p. 31)
- Les titres d'actes consacrés à la faune ou la flore.

Cet ensauvagement passe par une réalisation de l'impossible qui n'est pas sans rappeler les maximes de Marc Twain :

« Mais ce que les gens disent qu'on ne peut pas le faire, en le faisant on se rend compte qu'on peut le faire très bien.

On désapprend et on apprend exactement en même temps. » (p. 33)

Une plongée intérieure // « (s)'installer dans la brèche » (p. 22 ZAE)

Le roman permet des plongées intérieures, plus intimes. À noter, Mariette Navarro a participé à une tribune fustigeant l'auto fiction : ses personnages d'ailleurs, ne disent pas « je », sont un peu en retrait du « je » une sorte de délicatesse. Grâce au roman, l'autrice « déjoue aussi (s)es propres stéréotypes, (s)es idées toutes faites. » De plus en plus, l'écriture dramatique joue avec les fragments, des textes qui débordent. Le roman devient quant à lui un huis clos où se joue une tentative de prise de parole chorale de marins. Il fait aussi preuve de concision et de brièveté, tout n'est pas résolu :

« J'avais envie que le lecteur soit vraiment à la place de cette commandante, de ses doutes et de son propre égarement. C'est peut-être quelque chose qui vient du théâtre, le fait de ne pas tout dire et de laisser aux spectateurs la possibilité de projeter ce qu'ils ont envie de mettre dans le texte. » confie Mariette Navarro sur RTS.

La brève est un mot important dans les œuvres de Mariette Navarro. C'est ainsi le titre d'un acte de **ZAE**.

« Mais on marchait parce qu'on l'avait décidé, parce que c'était une lubie humaine de trouver un endroit caché à l'intérieur d'un autre endroit, une géographie dans la géographie, parce que c'était une nécessité, cet exil au milieu du pays, ce retranchement. » (p. 23)

Cette pièce de théâtre est construite comme un diptyque.

- D'abord le mouvement, la déambulation, l'aller-vers, intitulé « Le chemin ». Dans la critique littéraire de Patrick Gay-Bellile dans la revue *Le Matricule des Anges* d'avril 2018, le mouvement est omniprésent :

Cela commence comme un fourmillement, une démangeaison, une impatience. Une urgence. La sensation qu'il ne faut plus rester là. Le constat est clair : « On ne peut pas se contenter de l'émeute. On ne peut pas se contenter de la plainte et du constat ». Plus tard, peut-être, ce sera trop tard. Autour, tout bouge, se prépare, discute et semble vouloir se mettre en route. Les voix chuchotent dans la nuit, les petits bruits annoncent le départ, il règne comme un air de conspiration. Alors bien sûr, il faut se joindre au mouvement, ouvrir les yeux, sentir que le moment est venu et qu'il convient d'atteindre la grande forêt, pour s'y fondre, devenir arbre à son tour et rejoindre la clairière. Mariette Navarro nous demande dès le début, de lui faire confiance. Elle ne sait peut-être pas où va son texte, mais elle sait qu'il est une nécessité : « Et l'écriture ne savait plus comment suivre. Et l'écriture, comme la vie, ne savaient pas où aller. Quelle forme prendre maintenant. Et comment faire, pour ne pas être en retard sur le présent, et encore moins sur le futur », dit-elle sur son blog dont le nom est à lui seul tout un programme : *Petit oiseau de révolution*. Car trop d'événements arrivent, se télescopent, se frôlent et se ressemblent pour qu'il y ait là une simple coïncidence. Ces zones menacées qu'il faut défendre, ces nuits passées debout, l'envie de retrouver un monde naturel, de reprendre sa place entre fougère et coccinelle, entre la source et le renard, ce petit renard qui piaffe à l'intérieur et demande à sortir.

Le texte parle d'un mouvement et dans le même temps il est ce mouvement. Il espère un monde nouveau, mais il est aussi ce nouveau monde.

Le texte pourrait sembler naïf, simpliste et trop joyeux, l'histoire trop évidente pour être tout à fait honnête et relever d'un projet baba cool de retour à la nature, entre tisanes et méditation. Mais la poésie s'en mêle et va bien au-delà.

Zone à étendre est un conte, une histoire à entendre le soir sous les étoiles ou dans un duvet bien chaud tandis qu'il neige à l'extérieur. Dans cette histoire, il y a de la magie, du rêve, Shakespeare et des rayons de soleil. Il y a Thoreau et sa vie dans les bois et des enfants qui jouent et nous aident à refaire le monde. Mariette Navarro nous entraîne au creux de ses rêves, les rêves de ceux qui ont envie de changement, d'un monde qui aurait retrouvé des couleurs, et qui, pour ne pas être en marche, conviennent néanmoins de se mettre en route. Faire le grand ménage dans les têtes d'abord. Changer de monde et d'apparence afin que le jour venu de la grande évacuation, les bulldozers ne trouvent rien. « Et même après mission bétonnage, c'était encore la forêt ». Car la forêt est indestructible. Et nous en sommes les arbres. Merci Mariette Navarro, votre texte pourrait faire chanter nos lendemains.

- Puis vient le temps de « la clairière » (autre brèche), deuxième partie de la pièce, moment d'installation qui fait songer aux réflexions de Murielle Macé dans *Nos cabanes* (2019). Il s'agit bien de bâtir sur de nouvelles fondations. Ce thème qui lit (ou plutôt qui lie) construire / se protéger apparaît aussi dans *Les Feux de poitrine* : « Je ferai du feu. Je construirai un abri solide. Et si tu as toujours froid je te prendrai dans mes bras. Il paraît que c'est comme ça qu'on peut survivre. » (p. 64)

Piste pédagogique

Observer les titres du « chemin » et de la « clairière » dans la table des matières (pages 137-138). Tenter de les classer par catégories. Explorer par exemple : la botanique, la météo et autres phénomènes naturels, la faune et la flore, le vocabulaire de la forêt, des termes géographiques, mais aussi le surgissement de l'imaginaire (Contes, Robin des Bois, ogres, songe, esprit des bois...).

Quel cheminement, quel roman d'apprentissage pourrait se tisser des mots « obscurité » à « envol » ?

Noter que le cheminement se passe d'abord dans le noir « De toute façon on ne sait plus quand est le jour et quand est la nuit. » (p. 25) et observer l'émergence du champ lexical de la vision (p. 25) : « On y voit mieux à l'intérieur de soi. »

En écho, s'interroger sur le genre du conte : en quoi ZAE est-il à la fois un manuel de lutte et un conte écologique ?

On pourra s'interroger notamment sur la place qu'occupe la forêt (dès les premières pages, et en fil rouge) tout au long de la pièce. Deux des déclencheurs d'écriture de Mariette Navarro sont en effet :

- *L'Appel de la forêt* de Jack London
- Shakespeare, notamment *Comme il vous plaira*, pièce dans laquelle la cour part en exil, mais aussi *Le Songe d'une nuit d'été*, évocation poétique voire magique de la forêt. On pense aussi penser à *Macbeth* et sa forêt qui avance et va renverser le pouvoir.

Ici, le conte et le retour à la forêt se font aussi résolument politiques à travers l'observation d'une communauté d'aujourd'hui, d'une tentative de construction d'une vie alternative. Si Damasio dans *Les Furtifs* décrit une communauté au milieu des villes, s'installant sur les toits, les fleuves, les places comme autant de brèches, ici, c'est la forêt qui est investie dans une tentative de retour à la « nature ».

... avec un nous en recomposition

Les personnages de Mariette Navarro sont souvent perçus dans leur pluralité et leur capacité à faire groupe. **ZAE** ne contient pas de noms de personnages, mais des voix d'où émergent des caractères, des réactions, des points de vue sur le monde. Ils se distinguent, certes, mais appartiennent à un groupe de personnes qui ne se connaissent pas bien. (Comme les marins dans *Ultramarins*). Ils sont tous venus à la forêt pour des raisons différentes : dans un refus d'accepter ce qui se passe, mais sans renverser le pouvoir, ils « démissionnent », en pied de nez à la révolution. Cela ressemble fortement au postulat initial de *L'An 01*, bande-dessinée et film qui proposait de cesser de travailler « on arrête tout » et de « commencer à réfléchir » :

La pièce nous donne à écouter des monologues, des discours intérieurs, de courts dialogues :

- une femme qui a décidé de ne pas retourner au travail,
- des expériences douloureuses,
- Moineau, un personnage plus naïf et candide, au point de vue presque enfantin,
- des personnages qui doutent (ce ne sont pas les militants de LDI, menant une action jusqu'à son terme, mais des individus plus fragiles, qui se posent beaucoup de questions).

Dramaturgiquement, mais aussi politiquement, la pièce pose la question : comment montrer une foule sur un plateau, comment faire communauté ? À ce titre, la préface de ZAE est éclairante :

(Mariette Navarro) « ausculte un « nous » proche de celui que Maurice Blanchot a nommé dans *La Communauté inavouable*. » (...) « Un « nous » qui ne saurait s'affirmer et s'affirme pourtant, par vagues, par le rythme malgré tout assuré d'une écriture « simple » qui ne s'encombre pas d'adjectifs inutiles, ni de complaisances émotives. » « Le « nous » des *Gens qui doutent* d'Anne Sylvestre. »

Qui est ce « nous » selon la préfacière Claire Lasne Darceuil ?

- Un rassemblement de gens souvent jeunes,
- restant debout (pour rappel, Nuit Debout sur les places a eu lieu à partir du 31 mars 2016, les Gilets jaunes sur les ronds-points à partir d'octobre 2018),
- en pleine nuit (Nuit Debout).
- Une communauté dont on entend le bruissement intérieur, saisi sans l'idéaliser ni le simplifier > simplement « donné à entendre »,
- un nous dans le combat et l'action (cf. : image du perce-neige), action qui débute par la fuite en forêt = établissement d'une distance avec les différents asservissements.
- « Nous ne sommes pas des découvreurs, ni des pionniers, ni des fondateurs. Pas des héros. »

En écho, lire la philosophe de la radicalité et de l'intranquillité de Marie-José Mondain, *Confiscation du temps, des mots, des images*. Dans cet essai, elle rappelle que le radical de radicalité (!) est bien « la racine », qu'il s'agit de ne pas rester assis, de ne pas siéger, mais de remettre sans cesse sa place en jeu.

S'il est si difficile de définir ce « nous » c'est bien qu'il tente quelque chose de nouveau, de renouvelé, qui détruit les vieilles structures : « on fait partie de quelque chose de nouveau et quelque chose de nouveau fait partie de moi » (ZAE, p. 27). C'est un nous poreux, comme l'équipage d'*Ultramarins* qui intègre un marin surnuméraire.

Piste pédagogique : observer le glissement des pronoms

Poser la question : Qui parle ? Un groupe. L'écriture est chorale. Relire la didascalie initiale : « Ce seraient peut-être entre 5 à 10 personnes qui marchent. Des femmes et des hommes. (...) Dans la seconde partie, ce sont les mêmes, plus quelques autres. (...) Quant à la notion de personnages, oui, il y en a peut-être des bribes, de quoi recomposer quelques bonhommes. Mais on peut se contenter d'écouter les chuchotements entre les feuilles. »

Relever dans le texte théâtral les pronoms :

Si la première voix parle à la première personne (« Je voudrais ouvrir les yeux. Je voudrais participer à cette affaire importante. »), il s'installe ensuite un flottement « **il me semble** ». On bascule ensuite vers « un grand affairement », « un grand rassemblement d'histoires minuscules » (p. 15) où « on », « nous », « vous », « tu », « ils » et « je » ne cessent de se tisser. (Relever par exemple les pronoms dans la partie 38).

Observer aussi la rumeur du dehors par exemple dans la partie 39 (p. 117 et 118) en relevant tous les verbes et expressions de parole. Une légende se construit : « il paraît que », « aux dernières nouvelles (...) les journaux officiels », « j'ai entendu dire que », « on dit qu'on », « on raconte sur nous », « on commence à parler de ».

Le motif de la fête

La fête semble être une des pistes privilégiées pour faire du nous, nous relier, faciliter la constitution d'un « corps social ». Fête du corps qui se baigne et échappe aux horaires dans *Ultramarins*, fête du mouvement et du retour à la forêt dans ZAE : « ça danse encore en moi, ça continue la fête sauvage, et ça sue, et ça pue, et ça me plaît, à vrai dire depuis hier c'est une évidence, mon corps marche (...) Et, si je ne fais rien d'autre de ma vie, je serai du moins celui qui marche en dansant à travers le bois » (p. 21-22).

Ce motif de la fête comme outil de désaliénation est très présent dans l'écriture de Mariette Navarro. On le retrouve au cœur des courtes « nouvelles théâtrales » *Les Feux de poitrine*, sous-titré *Cinq fêtes pour rester vivant*. Le critique du blog théâtral Le Souffleur (2015) en rend bien compte, c'est un vade-mecum pour la fête :

« Écriture douce-amère, flot de paroles précis et qui porte. Il y a là comme la nostalgie de quelque chose qui aurait dû advenir, mais n'est pas arrivé. Ou de fêtes qui se terminent trop tôt, et entraînent avec elles la fin de la jeunesse, de certains possibles, d'une insouciance. Le quatrième texte intitulé « La fête électrique » en atteste. Inventaire alternant les tournures nominatives et infinitives, elle parle de la fête à laquelle chacun est appelé à participer, celle qui fait le lien entre l'adolescence et le début de l'âge adulte, celle qui commence tôt le soir et finit tôt le matin. Quand les corps n'en peuvent plus et qu'ils ont déjà vieilli d'avoir joué de tous ces désirs de poitrine, de cœur, de ventre. »

Fête et nous se rejoignent dans un espace géographique de la rencontre, une porosité. Dans ZAE : « L'histoire a commencé quand la ville et la forêt se sont mises en marche l'une vers l'autre. Les lignes ont bougé. Les places et les clairières sont sur le point de se rejoindre. Personne ne comprend plus rien. On ne retrouve plus la frontière. On ne reconnaît plus la forme de l'horizon. » (p. 18)

Lâcher-prise, absence de destination, telle peut-être une définition de la fête : « On ne peut plus se perdre. Tous les chemins mènent à la clairière. C'est une astuce géographique, une sorte de spirale. On est toujours sur la bonne voie. Personne ne peut cartographier le chemin. » (p. 29)

III/ EN ÉCHO

Écologie et anthropologie / Activisme, altermondialisme, ZAD et squats

• Bandes dessinées d'Alessandro Pignocchi (*La Recomposition des mondes* et *Petit traité d'écologie sauvage*) : sur le retour à la terre, la ZAD de Notre-Dame-des-Landes, l'occupation politique de terres pour lutter contre la bétonnisation et les projets écocides. *La Recomposition des Mondes* propose trois points de vue : l'altermondialisme, l'oiseau et le CRS. Possibilité de débat.

► Planches en libre accès dans la revue en ligne *Lundi Matin* : retour politique à la « nature », choix de l'ensauvagement à mettre en parallèle avec les départs dans la forêt dans ZAE : <https://lundi.am/Alessandro-Pignocchi>

- Baptiste Morizot, *Manières d'être vivant* : sur les « égards ajustés ».
- *Gênes 01*, Fausto Paravidino, L'Arche : pièce de théâtre qui traite de la répression qui s'est abattue sur les manifestants altermondialistes lors du sommet du G8 à Gênes au printemps 2001, à mettre en parallèle avec ZAE et LDI (figures d'altermondialistes, de militants, thème de la surveillance citoyenne et de l'insurrection).
- *La Communale*, Marc Faysse, 2019 : récit nuancé d'une expérience de squat.
- *Attention ou provoquer* et *Pied de biche*, films de Matthieu Quillet abordant le thème des squats et des zones à défendre. Le texte *Chroniques du pied de biche*, témoignage nuancé sur la vie en squat est en libre accès : <https://pdfslide.tips/documents/chroniques-du-pied-de-biche-de-sciure-de-terre-de-reunions-decriture.html?page=1>
- *Les Printemps sauvages*, Douna Loup : voir dossier de Cathy Jurado abordant la zoopoétique, l'écoféminisme et les utopies communautaires : www.lespetitesfugues.fr/auteurs/douna-loup
- *L'An 01*, bande-dessinée de Gédé et film de Jacques Doillon : quand les années 70 rêvaient et prophétisaient le monde d'après.
- *Revue Klaxon* (en téléchargement libre) numéro 13 dossier « agir avec le vivant » et numéro 12 « reconfigurer les imaginaires du vivant » contenant de nombreux exemples d'engagement artistique et d'activisme : www.cifas.be/fr/download/klaxon

Retour à la forêt

- Marielle Macé, *Nos cabanes*
- Marcus Malte, *Le Garçon*
- Henry Thoreau, *Walden* et *De la marche*
- Jack London, *L'Appel de la forêt*
- *Into the wild* (récit de voyage de John Krakauer relatant l'histoire de Christopher McCandless et film de Sean Penn, refus de la société de consommation)
- Vincent Villeminot, *Nous sommes l'étincelle* (Prix du roman écologie, roman d'anticipation : 2025 une partie de la jeunesse décide de partir vivre en forêt / retour à la nature)
- Michael Finkel, *Le Dernier Ermite* (essai documentaire sur un américain qui a passé vingt-sept ans dans une forêt du Maine)



Perdu(e)s en mer

Errance, quête fantasmagorique de soi, épopée :

- Homère, *Ulysse*
- Herman Melville, *Moby Dick*
- Theodore Kaczynski, *La Nef des fous*

Dérives et migrations

- Alessandro Barrico, *Océan Mer* : roman, survie sur un radeau
- Louis-Philippe Dalembert, *Mur Méditerranée* : roman, traversée de migrant
- François et Emmanuel Lepage, *La Lune est blanche* : bande-dessinée, attente et dérive dans l'Antarctique au cours d'une mission scientifique
- Nicole Caligaris, *Les Samothraces* : roman poétique, voir dossier de Stéphanie Ruffier sur le chœur / la traversée de migrants : www.lespetitesfugues.fr/auteurs/nicole-caligaris
- Marie Darrieusecq, *La Mer à l'envers* : roman, quand la croisière rencontre un bateau de migrants