

*Nature et ville dans la littérature française : visions écopoétiques du paysage urbain,
de l'ère industrielle à l'extrême contemporain*

Elena Meseguer Paños & Pedro Salvador Méndez Robles (coords.)

Quand le mythe façonne le paysage urbain : configuration d'un métarécit environnemental chez Chantal Chawaf

María FLORES-FERNÁNDEZ

Universidad de Granada

mflores@ugr.es

<https://orcid.org/0000-0003-0100-8146>

Resumen

Numerosas figuras mitológicas se sitúan en la intersección entre la geografía y la literatura, dando forma y nombre a espacios, paisajes y territorios. Partiendo de la premisa de que nuestra relación actual con el medio refleja un profundo malestar ante el cual la sociedad busca respuestas, esta investigación explora la contribución específica del mito medieval a la literatura contemporánea desde una perspectiva geopoética. En particular, la novela *Mélusine des détritus* (2002) de Chantal Chawaf ilustra la compleja relación entre el paisaje urbano y los seres humanos en un escenario distópico, donde la naturaleza lucha por prevalecer frente a fenómenos como la contaminación y la metropolización. Sobre la base de este corpus de análisis, el presente estudio propone conceptualizar el mito de Melusina como un metarrelato y vincular sus reescrituras a los imaginarios medioambientales en un contexto histórico y social de amenaza ecológica.

Palabras clave: literatura francesa, Melusina, mitocrítica, humanidades ambientales, geopoética

Résumé

De nombreuses figures mythologiques se situent à l'intersection de la géographie et de la littérature, façonnant et nommant des espaces, des paysages et des territoires. Partant du principe que notre rapport actuel à l'environnement reflète un malaise profond auquel la société cherche des réponses, cette étude explore l'apport spécifique du mythe médiéval à la littérature contemporaine dans une perspective géopoétique. En particulier, le roman *Mélusine des détritus* (2002) de Chantal Chawaf met en lumière les relations complexes entre le paysage urbain et l'être humain dans un cadre dystopique, où la nature lutte pour s'imposer face à des phénomènes tels que la pollution et la métropolisation. Sur la base de ce corpus d'analyse, la

* Artículo recibido el 10/05/2025, aceptado el 22/10/2025.

présente étude propose de conceptualiser le mythe de Mélusine comme un métarécit et de relier ses réécritures aux imaginaires environnementaux dans un contexte historique et social de menace écologique.

Mots clé : littérature française, Mélusine, mythocritique, humanités environnementales, géopoétique

Abstract

A considerable number of mythological figures are situated at the intersection of geography and literature, thereby bestowing names and forms upon spaces, landscapes and territories. Starting from the premise that our current relationship with environment reflects a deep-seated malaise for which society seeks answers, this research explores the specific contribution of medieval myth to contemporary literature from a geopoetic perspective. Chantal Chawaf's novel *Mélusine des détritus* (2002) highlights the intricate relationship between the urban landscape and humans in dystopian surroundings, where nature struggles to prevail in the face of phenomena such as contamination and metropolisation. Drawing upon this body of analysis, this study aims to conceptualise the Melusina myth as a meta-narrative and to link its rewritings to environmental imaginaries in a historical and social context of ecological threat.

Keywords: French literature, Melusine, myth-criticism, environmental humanities, geopoetics

*Au parapet jauni la pâle Mélusine s'accoude
et l'avenir est son souci poignant.
Jean Lorrain, La forêt bleue (1882).*

1. Introduction

Même si la narration du paysage et la poésie du lieu caractérisent largement la production littéraire du XX^e siècle, le croisement des savoirs géographiques et littéraires n'est pas récent. Cette convergence remonte au moins au Moyen-Âge et révèle l'origine des divinités personnifiant les peuples et les lieux, ainsi que le grand nombre de mythes liés à la fondation des villes. Depuis que Jean d'Arras conçoit vers 1393 le roman en prose *Mélusine ou la Noble Histoire de Lusignan*, cette créature féminine a été l'objet de plusieurs réécritures (Morris & Vincensini, 2012). De la fée médiévale en vers de Courette à la Mélusine post-industrielle de Chantal Chawaf – parmi d'autres versions contemporaines –, le folklore mélusinien est persistant et comporte une grande prégnance culturelle et symbolique.

Mélusine est symboliquement représentée dans une enluminure du mois de mars du manuscrit *Les Très Riches Heures* (1485). Sous la forme d'un dragon ailé, elle survole le château de Lusignan, dans le Poitou, l'une des résidences du duc de Berry. Si cette représentation iconographique du printemps renvoie à une Mélusine liée à

l'agriculture, à la fertilité et à la prospérité, d'autres réécritures postérieures insistent sur le caractère polysémique de la fée. Nous pouvons ainsi évoquer la version allemande de Thüring von Ringoltingen de 1456, qui a donné naissance aux contes populaires connexes faisant entrer Mélusine de manière décisive dans l'imaginaire médiéval européen. Nous pouvons également la retrouver chez Paracelse qui écrit que Mélusine représente tous ces esprits aquatiques à la recherche d'une âme par le biais d'un mariage avec un être humain, ainsi que dans *Arcane 17* d'André Breton (1944), *El unicornio* de Manuel Mujica Lainez (1965), *El mismo mar de todos los veranos* d'Esther Tusquets (1978) et le roman *Mélusine des détritus* de Chantal Chawaf (2002), paru sous le pseudonyme de Marie de la Montluel.

Depuis bien avant la révolution industrielle en France, Mélusine conserve son statut de fée fondatrice et bâtieuse, notamment dans *Nana* de Zola (1970 [1881] : 382), sous la forme de « fée puissante et muette ». Cette fée – mère, bâtieuse, fondatrice de lignées et génératrice – s'inscrit également dans l'image archétypale de la Grande Mère (Neumann, 2015), aussi dévorante que génératrice, génie des eaux et des forêts, ainsi que dispensatrice de biens terrestres.

L'image romantique et féminine de ce mythe littéraire, restée dans l'ombre pendant des décennies, revient au premier plan des imaginaires socio-culturels et trouve un écho dans les attitudes équivoques des êtres humains envers l'environnement. Ces expressions signalent une ambivalence entre l'idylle pour la nature, la peur de ses périls et la destruction et la domination de celle-ci. À cet égard, les études menées par Arlette Bouloumié (2001), Metka Zupančič (2007), Jan Shaw (2016), Alain Montandon (2018) et Jonathan F. Krell (2020) démontrent que la plupart des réécritures qui lui ont été consacrées témoignent l'image archétypale, aussi perverse que merveilleuse, que l'organisation patriarcale confère à la fois aux femmes et à la nature¹ (D'Eaubonne, 1974 ; Griffin, 2016), tout en la remettant en cause. Si Mélusine est évoquée sous la plume de Nerval ou Chateaubriand comme une créature de la perte qui, sur la lyre d'Orphée², ou bien parmi les ruines du château de Lusignan³, pousse ses cris, elle incarne la figure stéréotypée et séduisante de la muse chez Musset, Balzac et Barbey d'Aurevilly. Soucieuse de l'avenir dans l'imaginaire décadent chez Lorrain et Moreau, elle représente également chez Breton la mère primordiale, puissante et dévorante, la nature instinctive et fatale que l'homme craint. La transcendance liée à Mélusine est

¹ Voir Françoise d'Eaubonne, *Le Féminisme ou la mort*. Paris, Pierre Horay, 1974; Carolyn Merchant, *The Death of Nature. Women, Ecology and the Scientific Revolution*. San Francisco, Harper & Row, 1980 ; Vandana Shiva et Staying Alive, *Women, Ecology and Development*. London, Zed Books, 1988 ; Karen J. Warren, *Ecofeminist Philosophy : A Western Perspective on What It Is and Why It Matters*. New York, Rowman & Littlefield, 2000.

² Voir Gérard de Nerval, « El Desdichado », dans *Oeuvres complètes*, T. XI, *Les Filles du Feu*, Jean-Nicolas Illouz (éd.), Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 351.

³ Voir Chateaubriand, René, *Vie de Rancé*, éd. Henri Guillemin, Milieu du monde, 1844, p. 146.

due à la structure même du mythe, ainsi qu'à la diversité de ses représentations continentales et insulaires au fil du temps (Boivin & MacCana, 1999), tant sur le plan iconographique que littéraire. En effet, Mélusine est une figure positive, associée aux eaux et aux forêts, à la construction de châteaux et d'églises, à la fertilité et à la maternité. Dans les lignes qui suivent, nous explorerons la manière dont son caractère hybride nous conduit vers la configuration d'un paysage incarné. Tout comme les accidents du relief relèvent souvent des cosmogonies – montagnes, collines⁴, grottes⁵, bois, marais, lagunes⁶, rivières, cours d'eau –, notre analyse se concentrera sur Mélusine en tant que mythe matriciel qui façonne et défie le paysage naturel et urbain (Chenet-Faugeras, 1994).

Cette hypothèse obéit à la notion de « mythologie du paysage », concept introduit par le géographe et archéologue anglais Michael Dames (2004) et l'ethnologue, linguiste et historien suisse Kurt Derungs (2010). À l'instar de ces auteurs, la notion de « mythscape » chez Judith Ryan (1989) et de « paysage de mythes »⁷ chez Richard Buxton (2004 ; 2017) contribue à comprendre le rôle de nombreuses figures mythologiques qui se situent à l'intersection de la géographie et de la littérature, façonnant et nommant des espaces, des paysages et des territoires. C'est ainsi que Jean-Pierre Giraud (2005 : 364) l'exprime en termes de typologie des mythes de création façonneurs de paysages :

Les roches, les montagnes, les volcans, les lacs, les arbres, les tempêtes y trouvent leur origine. En créant un espace ontogénique, nécessaire aux dieux puis aux hommes, ces mythes sont pour

⁴ Citons la colline de Sibury Hill, qui a été associée à une « déesse du paysage » qui façonne la surface de cet espace, sensible aux changements de saison (Göttner-Abendroth, 2020). De même, dans le domaine alchimique, Fulcanelli (1965 : 68) évoque dans *Le Mystère des Cathédrales* comment deux fontaines « sortaient d'une grosse roche dont la figure imitait le sein d'une femme ».

⁵ Au-delà de la naissance de Zeus dans une grotte, cet endroit a été un lieu de refuge féminin pour de nombreuses divinités, comme Déméter, et des nymphes (Faure, 1963 : 197).

⁶ Jean-Pierre Vernant (1985 : 17) reprend la symbolique mythologique du paysage et le lien des bois, des montagnes, des marais et des lagunes avec la déesse Artémis : « Elle hante aussi tous les autres lieux que les Grecs nomment agros, les terres non-cultivées, qui, au-delà des champs, marquent les confins du territoire, les *eschatiai*. Agreste (*agrotérà*), elle est également Limnâtis : celle des marais, des lagunes... Elle a sa place en bordure de mer, dans les zones côtières où entre terre et eau les limites sont indécises ; elle siège encore dans les régions de l'intérieur quand le débordement d'un fleuve, la stagnation des eaux créent un espace qui n'est pas pleinement asséché sans être tout à fait aqueux et où toute culture se révèle précaire et périlleuse ».

⁷ Ces deux notions renvoient à un décor merveilleux, caractérisé par une imagerie et un objectif rhétorique spécifique. Ces espaces mentaux font partie de l'héritage culturel imaginatif du folklore et de la religion, des contes de fées aux allégories, des descriptions de l'au-delà aux prophéties de la fin du monde. Dans la littérature contemporaine, les paysages mythiques se retrouvent souvent dans la fiction spéculative, un domaine littéraire qui comprend la science-fiction, le fantastique et, dans une certaine mesure, le surréalisme, l'horreur et le réalisme magique.

ainsi dire un complément infracosmique aux cosmogonies ou théogoniques qui les précèdent.

Comme ces divinités, par sa double symbolique humaine et animale – amphibiie et poisson –, Mélusine est liée à la lune et au soleil, à la mer ainsi qu'à la terre. Elle façonne le paysage, non seulement naturel et rural, mais aussi urbain. Chargée de construire des bâtiments et de donner naissance à dix enfants, cette fée représente une écologie profonde, et donne lieu à un sillage d'images universelles et redondantes, matririelles et telluriques. Figure maternelle archétypale, symbole aquatique et terrien à la fois, union des contraires, Mélusine – dont l'étymologie renvoie à sa nature mélodieuse, prodigieuse ou lumineuse – est présente dans les nouveaux discours qui abordent l'intersection entre nature, mythe et littérature. Ses représentations se propagent à travers les sculptures ornant les portails romans des églises, les châteaux et les édifices publics à travers l'Europe. En outre, ses cris prophétiques, qui incarnent un mythème et pré-sagent les changements de fortune, sont entrés dans la langue comme une expression courante⁸.

En particulier, le roman de Chantal Chawaf, *Mélusine des détritus* (2002), témoigne de la contribution de ce mythe médiéval à la littérature contemporaine. Cette œuvre qui devient, selon nos hypothèses, un métarécit environnemental, incarne à la fois la dénonciation du Capitalocène (Moore, 2016). Suivant les différentes perspectives et confluences des humanités environnementales instaurées au sein de la critique littéraire au cours des dernières années, notre démarche méthodologique souhaite s'emparer du paysage naturel et urbain en tant qu'outil herméneutique. Si l'écopoétique (Suberchicot, 2012) ou la « géographie littéraire » (Collot, 2014) se penchent sur les représentations d'espaces réels ainsi que sur les interactions entre l'être humain et la nature dans le cadre de la pluralité des « lieux dits naturels » (Schoentjes, 2015), l'éco-critique anglo-saxonne (Glotfelly & Fromm, 1996 ; Buell, 1995) ou française (Posthuma, 2017) est clairement imprégnée d'un engagement et d'une revendication centrés sur les atteintes à l'environnement. Même si ces approches éco-centrées partagent le besoin de recentrer nos préoccupations sur le lien entre l'être humain et la Terre tout en accordant une place centrale à la littérature, leur développement a été pour l'instant indépendant.

Tout en nous proposant de faire dialoguer les deux courants, la présente étude interroge, par le biais de la géopoétique conçue par Michel Deguy (1969) et Kenneth White (2018), la transformation du paysage et de l'environnement dans un roman qui met au cœur de la diégèse « les cris de la terre déforestée, enfumée, asséchée, contaminée, irradiée » (De la Montluel, 2002 : 193). En ce sens, la géopoétique nous permettra d'étudier la dimension géographique et écologique de ce texte littéraire. Cette théorie-

⁸ Nous pouvons retrouver l'expression datée depuis 1808 « faire » ou « pousser des cris de merlusine » dans le *Dictionnaire du bas-langage, ou des manières de parler usitées parmi le peuple*, pour désigner « des cris perçans ; et par extension, des beuglemens, des hurlemens affreux » (D'Hautel, 1808 : 131).

pratique transdisciplinaire interroge les lieux à partir de ses représentations culturelles. Par le biais de cette méthode interprétative de type qualitatif, notre étude tient à repérer, sous la plume de Chantal Chawaf, une attention particulière portée sur les espaces naturels et métropolisés. Se situant sur le plan de l'imaginaire environnemental, son roman mélusinien illustre un rapport sensoriel, voire « géo-affectif » au lieu et au paysage du centre et du sud de la France qui « révèle autant qu'il recouvre » (Rolston, 2015 : 287).

Si pour Timothy Morton (2010 : 14), l'imaginaire écologique est un « virus qui contamine tous les autres domaines de la pensée », Chantal Chawaf en a été victime. Son écriture s'encadre dans une démarche géopoétique tout en se tournant vers la refondation d'un lieu supposé corrompu et perdu entre l'humain et le monde qu'il habite. C'est ainsi que la présente étude instaure quatre principes géopoétiques (Bouvet, 2006 ; 2015) qui résonnent *à priori* à la lecture de ce roman et que nous allons énoncer par la suite. Ce texte narre la rencontre entre Mélusine, une jeune asthmatique qui souffre dans un monde pollué, plein de bruits et de toxiques, et Jean, un homme simple travaillant dans une entreprise de grande distribution qui, fasciné par cette femme, essaiera de l'aider. Au carrefour d'une convergence entre « la réalité historique et la fantaisie romanesque », entre « le paysage et les plis de l'imagination » (Bouloumié, 2001 : 340), nous proposons d'élucider une nouvelle lecture d'un « monstre féminin » (Le Juez & Zupančič, 2021) qui nous a légué le Moyen-Âge en le situant dans un contexte actuel de menace écologique.

2. Du mythe littéraire au texte géopoétique

Suivant l'anthropologie de l'imaginaire, Mélusine est devenue la femme-serpent occidentale dont les ailes sont une forme de compensation positive et diurne. Figure chrétienne assimilée au mal, à l'univers sexuel et à la monstruosité – à l'instar du serpent mentionné dans la Genèse ou de celui représenté dans l'Apocalypse –, cette créature totalisatrice « annexera toujours au passage le symbolisme lunaire » (Durand, 2016 : 357) et par conséquent matricielle. Aux dires d'Emmanuel Le Roy Ladurie et Jacques Le Goff (1971 : 604), elle a été considérée « l'avatar médiéval d'une déesse mère, comme une fée de la fécondité ». Cette figure matricielle rejoint en effet les symboles « nyctomorphes » des ténèbres, de la femme fatale, de la lune noire, de la mort liée au féminin et à l'animal, « l'eau hostile, le dragon, les larmes, les chevelures, la féminité, la lune, la mère terrible, la pieuvre, les menstrues et la souillure » (Durand, 2016 : 206).

Cependant, il convient de souligner que, au-delà de sa dimension purement symbolique, la fée Mélusine revêt un caractère mythologique important. Aux dires de José Manuel Losada (2022 : 193), le mythe est « un récit fonctionnel, symbolique et thématique d'événements extraordinaires ayant un référent transcendant surnaturel sacré, dépourvu, en principe, de témoignage historique, et se référant à une cosmogonie

ou à une eschatologie individuelle ou collective, mais toujours absolue ». D'après ce critère, José Manuel Losada affirme que le mythe naît lorsque deux mondes, à savoir l'immanence et la transcendance, l'humain et le surnaturel, ont un impact en raison de l'interaction de leurs personnages respectifs. En accord avec ces paramètres, il convient également d'ajouter que, de cette figure antithétique et syncrétique, nous pouvons en extraire quelques éléments narratifs comme *C. 31. Tabou : offenser l'épouse surnaturelle*, *C. 300. Tabou du regard* ou *T. 111. Mariage d'un mortel et d'un être surnaturel*, selon le *Motif-Index* de Stith Thompson (1966). Ces structures symboliques que le « schéma mélusinien » (Harf-Lancner, 1984 : 9) réunit nous permettent d'envisager un métarécit qui se répète dans d'autres récits et plusieurs cultures⁹. En vertu de sa dimension historique et de son schéma narratif, ainsi que de son immanence et de sa transcendance, nous pouvons en effet considérer Mélusine comme une héroïne mythique.

Ce schéma, que nous proposons d'identifier dans le roman de Chantal Chawaf, peut être transposé aux imaginaires environnementaux : un être surnaturel offre son amour et une série de faveurs et de bienfaits à un humain à condition qu'il ne transgresse pas un interdit ou un pacte, tout en lui procurant une descendance, voire un territoire qui se présente à l'humain dans une relation *à priori* équilibrée et écologique. Or, l'humain manque à sa promesse et découvre la condition surnaturelle de sa bien-aimée, ce qui se traduit par une violation de l'équilibre préétabli. Cette violation se manifeste à travers toute forme d'oppression et de colonisation. En conséquence, elle disparaît, puis revient, soit pour exprimer ses lamentations par des cris – ou des crises climatiques –, soit pour annoncer la mort d'un de ses descendants – sous la forme de catastrophes.

En épousant un humain, cette fée prodigieuse et merveilleuse a quitté la nature pour apporter à cette région couverte de forêts des bénéfices culturels, architecturaux, démographiques et économiques. En tant que *genius loci*, Mélusine est également à l'origine de la création d'autres villes et forteresses disséminées dans le Poitou. Elle façonne le paysage et les enclaves géographiques qui s'étendent de Tiffauges à Pons, de La Rochelle à Poitiers. Mélusine se fraie un chemin dans la nature sauvage et accidentée, développe des bâtiments, des jardins et une activité agricole importante. De plus, la fée n'est pas seulement liée à la terre, mais aussi aux eaux. Au XVII^e siècle, sa présence est datée d'une source dans les grottes de Sassenage, où la fée se serait réfugiée et serait responsable de l'abondance des pluies. Cependant, il convient de noter que l'aspect constructeur de la fée connaîtra par la suite une évolution vers une posture contestataire à l'égard des actions anthropiques sur la nature. Cette contestation peut être observée non seulement dans la littérature contemporaine, mais également dans les arts visuels. C'est ainsi que l'artiste Dorothea Seror se sert de plastiques et d'autres déchets trouvés dans la forêt pour concevoir son installation *Melusine* (2012), située dans le

⁹ Parmi d'autres exemples, citons les *Lais féériques des XII^e et XIII^e siècles*, ou bien la princesse Toyotama, figure du folklore austronésien, dans le conte *Le pêcheur et la tortue*.

Goetheteich, un étang artificiel à Darmstadt¹⁰, et dénoncer la destruction de l'environnement.

Selon le mythe littéraire du Moyen-Âge, Mélusine joue un rôle déterminant dans l'expansion des territoires des classes nobles. Elle est responsable de l'acquisition de terres, de la construction de châteaux et des villes, ce qui témoigne de son influence dans la consolidation du pouvoir et d'une profonde influence. Or, dès que les humains la trahissent, elle s'enfuit, provoquant une rupture de l'équilibre du royaume et entraînant la transformation de Poitou en une terre stérile. Nous observons aujourd'hui que la redondance synchronique à plusieurs époques du mythe mélusinien se manifeste essentiellement par des cris mythémiques qui prennent de nouveaux accents liés à notre contexte social, culturel et politique et qui, à l'intérieur du roman de Chantal Chawaf, s'opposent à la volonté de l'homme de subjuger la nature. Selon des études récentes, « le merveilleux est un autre moyen pour Chawaf de récupérer comme une bonne mère ce qui a été abandonné ou perdu et d'évoquer une France rurale enchantée » (Saigal, 2000 : 81).

Dans ce roman, nous pouvons en outre définir l'expérience « affective » (Besse, 2000 : 74) d'un territoire et d'un paysage comme un nouveau concept qui englobe diverses formes créatives d'interaction humaine avec l'espace géographique, telles que les formes littéraires. Complémentaire aux réalités environnementales dans la littérature francophone (Blanc *et al.*, 2008) ainsi qu'aux revendications que nous retrouvons au sein de l'écocritique, la géopoétique représente une voie de recherche transdisciplinaire. Il nous semble tout d'abord essentiel de clarifier que loin d'être strictement liée au genre poétique et aux règles d'écriture et de composition¹¹, la géopoétique emprunte à l'écopoétique son but de « prêter particulièrement attention aux constructions discursives, énonciatives et narratives des questions environnementales en contexte littéraire » (Defraeye & Lepage, 2019), ou suivant Pierre Schoentjes (2016 : 87), de « façonner un nouveau rapport à la nature et à l'environnement, dans un monde où la prise de cons-

¹⁰ Voir à ce sujet Dorothea Seror, *Mélusine*, installation, 2012 (<http://dorotheaseror.de/installations/melusine>).

¹¹ Tel que Michel Collot l'exprime à propos de l'œuvre de Michel Deguy (1969 : 99), « il n'est donc pas possible de dissocier 'ce dont le poème est l'expérience (le poétique)' et 'le langage de cette expérience (la poétique)' », car « la *poiesis* est envisagée plutôt comme une expérience que comme un art du langage » (Collot, 2014 : 116-117). La géopoétique présente, en effet, un double mouvement d'une expérience de la Terre (le poétique) et d'une conversion de cette expérience en art (la poétique). À ce propos, Rachel Bouvet (2013 : 5) revendique le besoin de dissocier la géopoétique de la poésie en tant que telle, « même si cette dernière occupe une place privilégiée dans ce champ, pas plus qu'à une démarche d'écriture spécifique, propre à Kenneth White, que d'autres s'efforçaient de suivre ». L'adjectif « poétique » sous-entend le terme « *tekhnē* », employé par Aristote et ouvre le champ vers les expériences de vie, les mouvements nomades ou même la peinture géopoétique, sans exclure donc l'art au sens restreint des règles d'écriture et de composition.

cience écologique est devenue centrale ». Plus particulièrement, la géopoétique instaure, tel que nous le verrons plus loin, « une conception de la vie dégagée enfin des idéologies, des mythes et des religions », à savoir « un langage capable d'exprimer une autre manière d'être au monde » (White, 2018 : 9). Dès les premières lignes du *Plateau de l'Albatros*, Kenneth White précise d'emblée « qu'il est question ici d'un rapport », et selon nous, plus large, « à la terre (énergies, rythmes, formes), non pas d'un assujettissement à la Nature » (2018 : 9).

Nous devons aussi ajouter que ce mouvement emprunte à l'« écosophie » (Næss, 2017) des années 60 l'idée d'une pensée géographique et une « écologie profonde » qui inspirera plus tard d'autres tendances conceptuelles comme la « géophilosophie » (Deleuze & Guattari, 1991), « la géographie de la littérature » (Moretti, 2000), ainsi que la démarche « egogéographique » (Lévy, 1995) et géocritique (Westphal, 2007). Tout en étant la géopoétique et le paysage des catégories esthétiques, toutes deux s'avèrent actives et applicables non seulement dans les textes littéraires, mais aussi dans toute représentation culturelle. Toutes ces tendances convergent vers ce que Jean-Marc Besse exprime à propos de la relation entre paysage et littérature, qui n'est autre que l'existence d'une « conscience géographique ». Celle-ci renvoie à une « géographie, un autre savoir de la Terre, plus intime peut-être, qui traduit une intelligence quotidienne du monde, de ses aspérités et de ses grandeurs, une géographie vécue autant que pensée » (Besse, 2003 : 7-8). C'est précisément cette conscience intime et subjective, cette connaissance du territoire, cette intelligence ou sagesse quotidienne du monde, qui donne son vrai sens au préfixe « géo- » dans le lexème géopoétique. Ce champ des études littéraires se tourne vers la capacité poétique et imaginative à produire et à construire autrement le monde. La relation entre l'humain et la Terre embrasse une « imagination géopoétique » (Wunenburger, 2016). Ce rapport *poétique* au monde se manifeste par le biais d'« images médiales » ou « souffleurs » tels que « des répertoires de gestes, des attitudes et des techniques spatiales ; une manière de regarder un paysage » (Matthey, 2008 : 403).

C'est ainsi que dans un monde marqué par la dévastation et les activités anthropiques, la Mélusine de Chantal Chawaf semble être, d'après les mots de Cheryll Glotfelty (1996 : 19) et selon nos hypothèses, cohérente avec une « sagesse écologique », ainsi qu'avec une « conscience géographique » (Besse, 2003 : 7). Elle souffre à Mulac, un village fictif¹² situé dans une France dévastée par la transformation de l'environnement sous l'influence du progrès technique. Ce village inspiré de Montmorillon se trouve à l'ombre d'une installation nucléaire et doit faire face aux effets de la pollution. Mélusine y est une adolescente asthmatique et dépressive dont les poumons sont empoisonnés par le gazole des camions qui roulent près de la maison dans laquelle elle

¹² Bien que ce village soit fictif, l'auteur semble avoir emprunté le nom d'une des gares d'Angoulême, Mulac, située à une centaine de kilomètres de Poitiers, ville de Mélusine et lieu de fondation de ce mythe littéraire.

habite avec sa tante. Ses difficultés respiratoires et son angoisse sont exacerbées par les activités de la centrale nucléaire qui envahissent le village et menacent d'anéantir la population ainsi que la nature. Elle finit par fuir cette « ville grise » (De la Montluel, 2002 : 12) avec Jean, un chevalier errant moderne, amoureux des autoroutes, qui conduit une vieille voiture. Comme Raymondin, il échoue dans la tâche impossible de rendre heureuse – ou humaine – une fée déplacée, dont le cri de douleur traverse tout le roman.

Dans ce roman des détritus que nous pouvons qualifier de « littérature marron » (Schoentjes, 2020 : 19)¹³, le débat sur le paysage naturel et urbain est également pertinent. Selon Michel Collot (2024 : 38), « une des forces de la notion de paysage, c'est qu'elle associe étroitement la nature et la culture ». À cet égard, la Mélusine contemporaine dédaigne la destruction du patrimoine pour construire des HLM, des autoroutes ou des surfaces destinées à la production d'énergie nucléaire. Nous pouvons y repérer un environnement délétère qui menace constamment cette symbiose. Nous comprenons ici que l'argument de Collot (2024 : 38) devient encore plus solide, car en effet, « tout paysage est, dans des proportions variables, un mixte de nature et de culture » et que « de même qu'à la campagne la nature est cultivée, la ville doit faire une place à la nature pour devenir paysage ».

Suivant des études récentes (Flores-Fernández & Armand, 2024) qui appliquent les quatre critères de l'écopoétique¹⁴ (Buell, 1995) au folklore et à la mythologie alpins, pour l'analyse du roman de Chawaf, nous transposerons les quatre principes de base de la géopoétique : le dehors, le mouvement, le dépouillement, la marge (Bouvet 2006 ; 2015). Dans cette œuvre, nous pouvons lire comment les lieux pollués, attaqués et dégradés par les activités anthropiques mettent en danger la vie de l'homme, de l'animal et du végétal. Le roman *Mélusine des détritus* devient en effet un plaidoyer écologique et un cri poétique de révolte. L'écrivaine nous guide à travers une terre dérèglée et incorpore une panoplie d'images visant l'éveil d'une « pensée écologique » qui « tend vers l'holisme » (Baird Callicot, 2010 : 73). Le cri de Mélusine renvoie à l'eschatologie et symbolise paradoxalement une prophétie ainsi que l'éveil d'une conscience qui transcende la mort symbolique de la nature qu'est l'envol. Sa voix est ce qu'il reste d'elle dans l'esprit de Jean après sa vie humaine. En tant que vecteur d'invention, de création

¹³ Pierre Schoentjes (2020 : 19) oppose, en effet, une « littérature marron », à savoir, un texte « qui fait voir les atteintes à l'environnement », et une « littérature verte », centrée sur « les beautés de la nature ».

¹⁴ Dans l'introduction de l'œuvre *The Environmental Imagination*, Lawrence Buell (1995 : 7-8) instaure quatre critères qui définissent le texte environnemental, et qui sont traduits et regroupés de manière succincte ci-après : « l'environnement non humain est présent non seulement comme cadre, mais comme une présence qui suggère que l'histoire humaine fait partie intégrante de l'histoire naturelle » ; « l'intérêt humain n'est pas considéré comme le seul intérêt légitime » ; « la responsabilité de l'homme envers l'environnement fait partie de l'orientation éthique du texte » ; « une conception de l'environnement comme processus plutôt que comme constante est au moins implicitement présente dans le texte ».

et de médiation, le cri mélusinien se trouve doté d'une dimension géopoétique et moralisatrice, comme nous le verrons ci-après.

2.1. Le dehors

Le premier principe de la géopoétique vise l'appel à la fuite. Au cœur du roman de Chantal Chawaf, celui-ci se traduit par un sentiment d'exil vers la nature que nous pouvons aussi repérer dans le roman médiéval. Bien que la fée ait en effet entretenu des liens étroits avec la nature et qu'elle ait fini par y retourner, elle s'en est éloignée lors de son mariage avec Raymondin « pour apporter la culture et l'architecture dans cette région couverte de forêts » (Krell, 2020 : 245). Alors qu'au Moyen-Âge les environnements sauvages comme les forêts étaient en général considérés comme des espaces hostiles (Lafon-Delaplace, 1986), à partir de la seconde moitié du XIX^e siècle, ces mêmes environnements sont plutôt perçus comme une sorte de refuge, un « antidote à la modernité industrielle » (Hiltner, 2015 : 15). La nouvelle approche de la nature sauvage comme lieu d'accueil au lieu d'un espace dangereux dans l'imaginaire médiéval renforce le caractère géopoétique de la Mélusine contemporaine. Aux bords de la rivière, elle jouit de moments d'apaisement et de bonheur loin de l'air suffocant qui accentue sa souffrance. L'eau devient son élément vital. Elle recherche sans cesse à être à proximité de sa rivière vivifiante : « elle nous a fait monter et descendre des tertres, des escarpements, passer par des étables et des granges, à la recherche de la proximité de l'eau » (De la Montluel, 2002 : 97). En outre, la symbolique de la rivière en tant que lieu de rencontre dans la littérature médiévale est transposée au roman contemporain. Lorsque Jean se rend au bord du ruisseau, il découvre Mélusine dans un état de frilosité extrême. Dans un geste empreint d'affection, l'homme l'enlace tendrement. Pour la première fois, elle avoue un sentiment étrange de confiance : « Je ne m'étais jamais autant sentie faire partie de la rivière que dans ces bras énergiques, virils, où je frissonne » (De la Montluel, 2002 : 19). Au-delà de cette sensation ambiguë qui manifeste l'apparente vulnérabilité de la nature entre les mains de l'homme, Mélusine ne trouve de réconfort que dans les recoins les plus profonds de la forêt :

Le lendemain, j'ai interrogé une goutte d'eau sur un brin d'herbe :

— Tu crois qu'il reviendra ? À Mulac, qui étaient mes amis ?
Une libellule, une coccinelle et la palpitation d'une goutte brillante comme une perle, lumineuse comme une luciole. La goutte d'eau m'a répondu :

— Il reviendra (De la Montluel, 2002 : 19).

Mélusine parvient à nouer une profonde amitié avec Jean, le rapprochant de sa sensibilité pour la nature, et lui amenant de son jardin sauvage aux endroits les plus reculés de la ville. Or, les trajets qu'ils entreprennent ensemble ne feront que renforcer un immense sentiment de solitude, désarroi, frustration et déception face à la société. Le seul réconfort de cette jeune semble être le paysage, « là-haut, dans la rocallie balayée

par le vent incessant » où l'accueillerait « une fée désacralisée, vengeresse, aussi âgée que la terre, qui ne donnerait rien, ne [lui] libérerait pas, ne pardonnait pas » (De la Montluel, 2002 : 216). Cette Mélusine contemporaine, « symbole de la France d'autrefois, de la vie humaine simple et pure » (Saigal, 2003 : 190), est malade et souffreteuse, asphyxiée par les bruits et les substances toxiques d'un environnement pollué. Jean, dépassé par la situation dans laquelle se trouve Mélusine, tente de l'aider à sortir de son désarroi. Ensemble, ils s'engagent sur le chemin, loin des autoroutes au sud de la France, à la recherche des lieux où ils développeront un double rapport intelligent et sensible à la Terre :

Au lavoir, j'oublie la Grande Rue, les pneus des quarante-tonnes, le grintement des freins, le crissement des essieux, je tète filialement les bulles de vase, les radiations bleues, les couches d'eau maternelle de la rivière, j'oublie mes rancœurs, mon mal de vivre, ma peur. Je retrouve des branchies, une nageoire, je retourne à ma phase aquatique, je ne suis plus déprimée, je me sens batracien, fée, têtard, salamandre, grenouille, je change de morphologie. J'oublie que je vis enclavée entre les autoroutes de Montpellier et de Toulouse (De la Montluel, 2002 : 17-18).

Notons que ce lien sensible avec la nature est présenté comme une force essentielle au cours de l'exploration physique des lieux. L'interaction avec l'environnement dépend ainsi d'une perception intime du paysage. Aux dires de Bouvet (2006 : 15), « entrer en contact avec le dehors implique d'adopter une démarche particulière », débarrassée de toute forme de soumission et conformisme. En effet, le roman de Chawaf met en lumière, d'un côté, les descriptions de la nature – écosystème, biodiversité, flore et faune – en tant que reflet des émotions ressenties par Mélusine ; de l'autre côté, l'écrivaine essaye de revendiquer un point d'ancrage au paysage naturel, ce qui pousse à la fée à s'éloigner de l'urbain, des systèmes de pensée dominants.

2.2. Le mouvement

Le deuxième principe géopoétique concerne mouvement du corps et de l'esprit. Ce thème est consolidé à travers les explorations routières de Jean qui, tout comme son homologue médiéval Raymondin, rencontre Mélusine pour la première fois à un moment de crise personnelle, après un incident. La narratrice situe l'action au moment où il conduisait sous la pluie « à l'aveuglette », « contre le ciel, contre la grêle, contre le vent » (De la Montluel, 2002 : 31). Aveuglé par la pluie, il fait la connaissance de Mélusine qui paraît être étouffée par le soleil. Nous trouvons ici des contraires qui ont besoin l'un de l'autre pour surmonter un déséquilibre qui émule celui des êtres humains et la planète. L'aveuglement initial de Jean et son opposition à la nature reflètent clairement l'attitude prédominante de la société moderne. En ce sens, le mythe mélusinien répond à l'un des critères qui définissent le mythe et le vinculent au merveilleux. Nous

y repérons sa « vocation communicante », sa « capacité à servir de médiation entre contradictions » (Vincensini, 2005 : 244), à savoir entre deux mondes.

À cet égard, il convient de noter que le rapport de Mélusine à l'espace géographique est très différent de celui de Raymondin et de Jean. En effet, il est noté que « ses mouvements dans l'espace doivent être déduits de preuves physiques » (Shaw, 2016 : 112). Néanmoins, Mélusine construit une série de châteaux et de villes qui restent, avec elle, immobiles dans le paysage. Nous remarquons, par exemple, que dans le roman contemporain, Mélusine n'invite que Jean à entrer dans son jardin, un espace qui a l'apparence d'une « forêt vierge » (De la Montluel, 2002 : 13). L'analyse de l'espace révèle un jardin négligé, voire non anthropisé, où Jean n'est pas « habitué » (De la Montluel, 2002 : 14) à la nature indisciplinée qui l'entoure. En effet, contrairement à lui, Mélusine n'apprécie guère l'errance urbaine et l'idée de parcourir les autoroutes qui conduisent vers d'autres villes et des lieux inconnus. Nous devons souligner que dans le roman de Jean d'Arras, Mélusine ne s'éloigne ni de ses châteaux ni de ses villes. Elle ne traverse le paysage qu'au moment de l'envol. Chantal Chawaf détourne le roman médiéval pour en faire un récit de voyage, lorsque Jean amène Mélusine tout au long d'un parcours en voiture afin de l'éloigner de Mulac. C'est à ce stade que Mélusine devient à ses yeux un « être de l'autre monde, représentant des humains » (Vincensini, 2005 : 245) et une figure médiatriche. La jeune parle néanmoins de son corps comme s'il était « une chambre de résonance » qui « renvoie le grondement de l'Arnon » – rivière que « ni le faisceau des réflecteurs ni les appels de phares ne violent » (De la Montluel, 2002 : 14) –, comme si son corps était « le fond d'une grotte où [les] flots de tristesse allaient se fracasser » (De la Montluel, 2002 : 16).

Dans le cadre de leurs pérégrinations routières, les personnages contribuent au déploiement de la pensée et à une dialectique des contraires qui évoque la relation tortueuse entre l'individu contemporain et la nature. En ce sens, les descriptions liées au mouvement se voient interrompues lorsque pendant l'un des trajets en voiture, Mélusine refuse de continuer. Il est intéressant de noter que Jean éprouve de l'angoisse et admet que ses pleurs lui « portaient sur les nerfs » (De la Montluel, 2002 : 48). Ainsi, la narratrice illustre la dynamique de domination dans laquelle le personnage principal se trouve impliqué, allant jusqu'à exercer une contrainte sur la femme, qui se voit forcée de monter dans la voiture, malgré son refus initial. Seulement loin de la civilisation, il encourage Mélusine à crier, à évacuer son angoisse : « Crie, Mélusine ! Crie à perdre haleine ! » (De la Montluel, 2002 : 48).

Dans un ultime effort, Jean planifie un voyage de deux semaines hors de la France, à la recherche d'un endroit « à l'air pur, aux terres vides, à la mer » (De la Montluel, 2002 : 62). Toutefois, leur parcours nomade « ne rime à rien qu'à attiser l'insatisfaction d'une fée implacable envers une civilisation sordide », que Mélusine « évalue avec intransigeance » et « rejette en bloc » (De la Montluel, 2002 : 79). Elle se plaint d'être fatiguée par les longs trajets et souffre d'être enfermée dans la voiture :

« J'en ai assez de rouler, j'ai des fourmis dans les jambes à force d'être mal assise dans cette voiture trop petite » (De la Montluel, 2002 : 82). À l'intérieur d'une « voiture sans climatisation » (De la Montluel, 2002 : 74), elle est, après tout, confrontée à la même chaleur étouffante que celle qu'elle subit à Mulac.

2.3. Le dépouillement

Le troisième principe, en lien avec les critères précédents, atteint la critique radicale et la remise en question. La Mélusine de cette ère post-industrielle reste un être marginalisé à l'instar d'une société qui ignore une situation inextricable. Les détritus font appel à une régression dystopique plutôt qu'à un signe de progrès. Dans le village de Mulac, « au lieu de respirer, on larmoie, on absorbe la suie, on a la gorge enfumée » et chaque matin, « quand le soleil se lève, c'est dans une odeur d'ammoniaque. On n'a aucune prise sur cette chimie » (De la Montluel, 2002 : 11). Le paysage est ainsi encharné, de sorte que Mélusine subit directement les conditions de son existence qui lui sont imposées par la pollution atmosphérique et les températures élevées. Cette analogie illustre comment son corps subit les effets de l'augmentation des gaz à effet de serre en même temps que la planète. Mélusine fait ainsi référence au soleil insupportable qui « [la] mord, claque contre [elle], [la] pousse, irritant d'effluves d'herbes brûlées et de fumées de cheminées » (De la Montluel, 2002 : 15). Le paysage fragile et stérile résiste à peine « sous ces nuées de sécheresses » où « le sol, les meules fument, surchauffées, électriques ». Ces traits dystopiques sont accompagnés de la dénonciation d'« incendies spontanés » qui « éclatent dans les champs », accompagnés d'« un vent est plus chaud que des flammes » (De la Montluel, 2002 : 16).

La personnification du milieu environnant s'appuie sur le corps souffrant, à l'instar de l'environnement naturel, des actions anthropiques. Mélusine tente désespérément de rappeler Mulac à la vie, et elle le fait avec bien plus que des cris gutturaux. Les mots qu'elle émet accusent et condamnent fortement l'indifférence qui l'entoure : « Ce n'est plus de l'air que tu respire, c'est du dioxyde d'azote, du dioxyde de soufre ! Vous n'avez plus de bronches, vous ne sentez plus rien ! » (De la Montluel, 2002 : 45). Par ses crises de toux, Mélusine communique la souffrance de ses poumons, qui n'est autre que la souffrance de la Terre. Ce langage préverbal que Jean entend dans les cris douloureux de la jeune fille, sous la forme de « émissions rauques de la gorge », annoncerait sa mort et avec elle, la fin de l'humanité.

D'un point de vue holistique, Chawaf montre comment la nature et les êtres humains ne font qu'un et souffrent de la même manière de la crise écologique qui sert de toile de fond au roman. Comme le montre le passage suivant, typique du lyrisme engagé de l'écrivaine, Jean est stupéfait par le cri de Mélusine. Lorsqu'il voit la fée pour la première fois, elle fait une crise d'asthme. Elle crie par la fenêtre, un geste qui est bien plus qu'une toux asthmatische. La narratrice, à travers les yeux de Jean, décrit la crise respiratoire à la fois comme une dénonciation des métaux lourds qui polluent l'air entrant dans la maison de la jeune femme et comme un appel à l'aide :

Elle crie dans les arbres, elle supplie les nids de l'abriter, de la protéger des camions, elle lance sa plainte au vent, elle crie, par la fenêtre, contre la terre en perdition, [...] on dirait les cris d'une femme qu'on viole, qu'on torture à coups de couteau, les cris de sa jeunesse interdite, les cris de sa vie dont les pulsations déréglées, affolées, s'essoufflent dans l'indifférence d'une ville morte (De la Montluel, 2002 : 32).

Son cri devient ainsi « énonciatif » ou « prophétique » (Walter, 2012 : 230). Comme le souligne Philippe Walter, les fées sont associées à la parole, plus précisément à un certain exercice d'une parole efficace et magique » (2012 : 228). En vertu de cela, l'étymologie du terme « fée » – du latin, *fata*, *fatum* – trouve son origine dans le verbe *fari*, qui signifie ‘parler’, de sorte que « la fée est une divinité du Verbe » et que « pour une divinité, parler c'est agir » (Walter, 2012 : 228). Il n'est donc pas étonnant que les fées aient « inventé la fonction performative du langage plus d'un millénaire avant les linguistes » (Walter, 2012 : 227) et que Mélusine, dans ce roman contemporain, puisse transmettre un message éthique et conciliant, voire écologique. La narratrice exprime la conviction « d'être des humains finis, condamnés à être remplacés par une humanité améliorée » (De la Montluel, 2002 : 9). Mélusine se demande à plusieurs reprises « comment changer de poumons, se débarrasser des alvéoles qui absorbent la pollution » (De la Montluel, 2002 : 14) et déplore l'état actuel de notre civilisation :

C'est pas beau, l'humanité ! [...] c'est pas beau d'avoir envie de recracher tout ce que son corps contient d'organes tellement on est pollué, tellement on a d'allergies ! Pauvre tas de viscères ! le monde n'est pas à vous mais à l'argent ! [...] elle est foutue, l'humanité ! elle n'est plus aux terriens, la planète ! [...] on veut nous perfectionner, on veut des robots. Dehors la vie ! À la poubelle ! À bas le naturel ! Vive la fin du monde ! (De la Montluel, 2002 : 41-42).

Si, en principe, « rien ne s'interpose entre l'air irradié de braises et les tempêtes instantanées » (2002 : 16), la mort de Mélusine représente un avertissement. Jean connaît que sa disparition n'est que l'une des nombreuses autres à venir à mesure que la Terre blessée s'aggrave, car, comme elle, d'autres « espèces sauvages, les êtres naturels » sont condamnés à « disparaître » (De la Montluel, 2002 : 148).

2.4. La marge

Enfin, le quatrième principe repose sur la marge sous la forme de retrait et prise de distance. Ainsi, les espaces liminaux prennent de l'importance dans ce roman. Le chaos du paysage et l'absence de prospérité y sont repris. La nature, comme Mélusine, est présentée dans un état affaibli cohabitant avec un progrès sans éclat : « Pas une vache, pas un mouton, pas un chien sous ces nuages de sécheresse [...]. La terre et les meules fument, surchauffées et électriques. Des incendies spontanés se déclarent dans

les champs. Le vent est plus chaud que les flammes » (De la Montluel, 2002 : 16). Pour symboliser le passage d'un écosystème édénique, de l'équilibre entre la civilisation et l'environnement, à une vision dystopique de la nature, il faut noter que Chantal Chawaf s'oppose à « toute violence faite à la vie », ce qui inclut de nombreux développements technologiques ou scientifiques dangereux si communément accueillis au nom du progrès.

Pour insister sur cette prise de distance, l'écrivaine présente constamment les villes comme « des lieux étouffants, hostiles à la vie » (De la Montluel, 2002 : 18). En outre, dans l'espace urbain oppressant, la quête difficile de la connexion avec le corps et avec l'être archaïque et naturel qui est en soi devient une lutte encore plus importante. Mais les villes ne nuisent pas seulement à la psyché humaine, elles nuisent aussi à la Terre. Cette crise est non seulement climatique mais aussi d'ordre culturel et historique. Ainsi, la rupture avec le passé se manifeste par le biais de la destruction des monuments historiques et des ruines archéologiques de Mulac. Nous pouvons ainsi lire comment la « ville à moitié écroulée n'est pas plus vivante que les sarcophages mérovingiens dont les alignements encerclent l'école » (De la Montluel, 2002 : 9). Nous assistons à une manipulation de la nature et le patrimoine au profit d'une industrialisation démesurée qui nécessite des infrastructures de base pour maintenir l'essor industriel et l'expansion des autoroutes et des centrales nucléaires. La terre comme « corps unique » est meurtrie, et « la terre acide » perd « son oxygène » tandis que « les eaux boueuses » colmatent « les prés » (De la Montluel, 2002 : 93). En conséquence, « à Mulac, le corps n'a aucun débouché, le désir, aucune issue » (De la Montluel, 2002 : 18). Dans cet environnement asphyxiant où les substances toxiques se répandent et envahissent l'atmosphère, Mélusine est en proie à un stress permanent. Chaque coin du village souffre de l'accumulation des nuages de poussière et de particules chimiques qui envahissent l'atmosphère et perturbent la respiration. Ce cadre angoissant transparaît à travers une écriture qui dépeint des images métaphoriques de domination de la nature sous l'influence de la civilisation qui semble ignorer la fragilité du paysage, menacé par l'artificialisation des sols et l'étalement urbain. Les habitants « ont arasé la butte où était enterré le chef gaulois pour construire des maisons », et utilisent « les pierres du château féodal pour construire des garages ». Le « tumulus gaulois » a été transformé en parking, et « les sculptures des XI^e et XIII^e siècles ne seront plus un jour que poussière et sable » (De la Montluel, 2002 : 9).

3. Mélusine génitrice : configuration d'un métarécit environnemental

Par son dévouement à l'humain, ses prouesses constructives et génératives, Mélusine exprime *à priori* une vision optimiste de l'humanité. Elle symbolise « la succession ininterrompue des générations » qui devient en soi l'« antidote au déperissement et à l'extinction » (Sorlin, 1991 : 59). Or, à la lecture du roman de Chantal Chawaf, nous pouvons attester que les huit siècles de civilisation occidentale qui se sont écoulés

depuis la fondation de la Maison de Lusignan marquent une régression dystopique plutôt qu'un progrès prometteur. Comme le montre notre analyse précédente, d'un point de vue géopoétique, la Mélusine du roman de Chawaf est une jeune femme « descendante des sources, des rivières, des fontaines » (De la Montluel, 2002 : 17) qui souffre cruellement du monde industriel dans lequel elle vit. Elle a développé un asthme sévère en étant exposée à l'air pollué pénétrant dans son espace de vie et qui « empête le diesel » (De la Montluel, 2002 : 9). Dans le contexte de la centrale nucléaire située à proximité de la ville, cette figure féerique, humanisée, vit dans la crainte d'un évènement qui détruirait les infrastructures urbaines et les sols naturels. Elle nourrit également une peur existentielle quant à l'avenir de l'humanité telle qu'elle est connue. Jean réalise non seulement la nécessité de sauver Mélusine, mais aussi le peu de temps qu'il lui reste pour l'aider. Il se précipite à son secours – « on me la tue ! » – et déplore la peur de la perte, de la destruction ultime – « si je n'arrive pas à temps, la violence aura raison d'elle » (De la Montluel, 2002 : 55). La narratrice souligne ainsi la dépendance de l'être humain envers les espaces naturels qui sont devenus instables, mais avec lesquels il continue d'interagir.

L'extension des territoires urbains, l'agriculture intensive, la pollution sous toutes ses formes, la surexploitation de la planète et la menace des écosystèmes incarnent par le biais d'une Mélusine allégorique le désenchantement du monde (Maffesoli, 2007). Le roman de Chantal Chawaf nous guide vers une « éco-mythocritique » (Valtierra Lacalle & Romero Mayorga, 2024) ou proto-écologie nous permettant d'interroger notre capacité actuelle à nous adapter à une crise environnementale. Dans ce roman qui captive par son imaginaire et assiège par ses images métaphoriques tantôt agressives et poétiques, l'écrivaine nous fait plonger dans deux mondes antithétiques qui se fusionnent dans un paysage « rurbain » (Pitte, 1984 : 316), dans un monde d'abandon, de souffrance et d'incompréhension. Cette œuvre atteste en effet que la crise environnementale est aussi une crise de l'individu qui, à son tour, révèle une crise des interactions sociales. L'évolution et expansion des villes tout au long du XX^e siècle a confronté leur croissance au paysage environnant dans un temps marqué par les « guerres, systèmes énergétiques et société de consommation » qui « remodèlent les mondes pollués, comme leur gestion politique » (Jarrige & Le Roux, 2017 : 292). De plus, nous sommes à une époque où les alluvions de discours et littératures écologiques bouleversent les anciennes crises de lisibilité paysagère (Mondada *et al.*, 1992) ou la mort annoncée du paysage (Dagognet, 1982). Ces discours nous permettent d'envisager un métarécit mettant en lumière une interrelation rompue, nuisible à la ville-nature (Dubois-Taine & Chalas, 1997), et par conséquent, à l'humain. Cette perspective nous permet en outre d'identifier une Mélusine confrontée à des phénomènes tels que la métropolisation et la pollution des sols. Néanmoins, ces transformations ont donné lieu à une notion polysémique du paysage désignant une sensibilité spatiale qui s'étend non seulement aux zones périurbaines, mais aussi à la ville elle-même.

Avant d'exposer la configuration de Mélusine comme un métarécit que nous qualifions d'environnemental, il convient de préciser que nous empruntons le terme à Jean-François Lyotard (1979) pour désigner un procès constitué de différents éléments narratifs particuliers, articulés entre eux. Notons qu'« à la différence des mythes », les métarécits « ne trouvent pourtant pas cette légitimité dans des actes originels "fondateurs", mais dans un futur à faire advenir, c'est-à-dire dans une Idée à réaliser ». Cette démarche universelle, voire collective, « donne à la modernité son mode caractéristique : le projet, c'est-à-dire la volonté orientée vers un but » (Lyotard, 1988 : 76). Le métarécit par conséquent incite à agir, à développer des pensées et des actions soulevées, dans ce cas, par une Mélusine contestataire et souffrante qui alerte de l'avenir. Lié aux préoccupations d'ordre écologique, ce discours se manifeste à l'intérieur d'un processus narratif par le biais d'éléments que nous proposons ici de rapprocher et de faire correspondre aux paramètres d'un métarécit. Nous pouvons ainsi attester des données qualitatives qui participent à la construction d'un nouveau rapport au monde, fondé sur l'interrelation entre société et nature. D'un point de vue holistique, ce métarécit environnemental intègre, d'une part, l'environnement dans sa dimensions physique, à savoir le développement durable, l'écologie, la biodiversité, les écosystèmes, les ressources naturelles ; d'autre part, nous y repérons sa dimension sociale, à savoir la métropole, le progrès, la pollution et l'anthropisation du milieu. Comme l'illustre la *Figure 1*, il est possible d'identifier des éléments sémantiques qui, sur la base des quatre principes de la géopoétique, s'articulent à la fois autour de deux axes principaux : le paysage naturel et urbain.

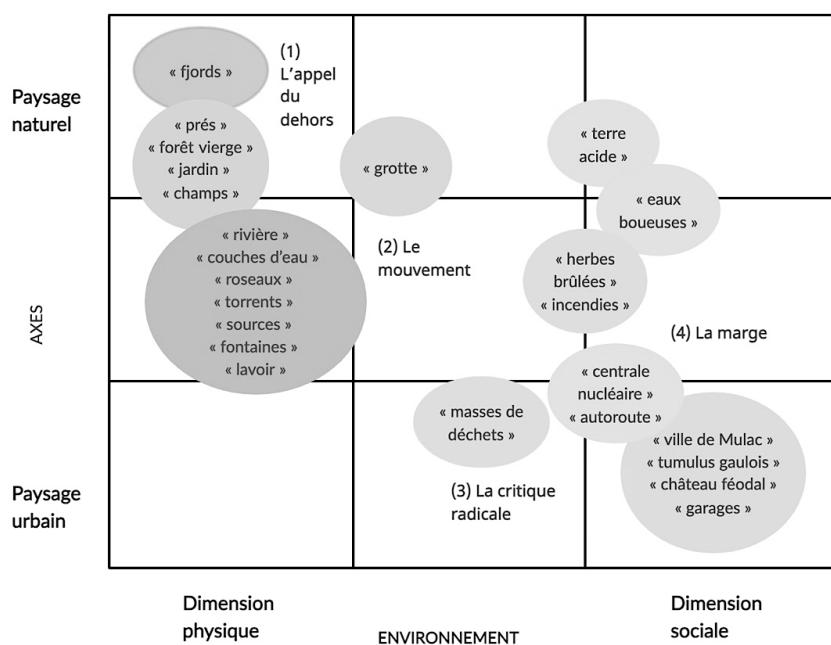


Figure 1. Mise en place des données qualitatives d'un métarécit environnemental sur la base des quatre principes de la géopoétique et des éléments sémantiques dans le roman *Mélusine des détritus*. Élaboration propre.

Dans le cadre de notre analyse, nous avons classé le lexique du roman en question en fonction de sa fréquence. Cette approche nous a permis d'établir deux variables distinctes : une variable dépendante, qui évalue le lexique associé aux paysages urbains et naturels, et une variable indépendante, qui organise le lexique en fonction des dimensions physiques et sociales de l'environnement. Nous avons ainsi regroupé des champs lexicaux perméables aux principes géopoétiques préalablement décrits. Le premier principe géopoétique – l'appel du dehors (1) – et le deuxième – le mouvement (2) – se situent au niveau du lexique propre du paysage naturel et la dimension physique de l'environnement. Ce premier niveau comprend des termes qu'amènent le lecteur de la forêt vierge, en passant par les torrents et les fontaines cités tout au long du roman, à la grotte. Le reste de principes, à savoir la critique radicale (3) et la marge (4) se situent au niveau du paysage urbain et la dimension sociale de l'environnement. Celui-ci permet de classifier les lieux modifiés par les activités humaines qui ont donné lieu à l'abandon des structures archéologiques, la prolifération des infrastructures urbaines et des masses de déchets. Nous pouvons également mettre en exergue des éléments sémantiques qui apparaissent à l'intérieur du roman de Chawaf qui renvoient à des zones affectées par des incendies et participent à l'érosion de la biodiversité. L'agencement de ces éléments qui relèvent du narratif produisent des vecteurs de sens au sein d'une géopoétique des espaces urbains.

Avec cette configuration, notre étude a confronté le paysage urbain et le paysage naturel pour vérifier si et par quel moyen la littérature peut être un instrument de réparation écologique. Tout en mobilisant les notions de géographie au domaine de la littérature (Lévy, 2006), dans ce roman contemporain, la dimension surnaturelle déstabilise en effet les catégories par lesquelles nous appréhendons le monde pour saisir le caractère enchevêtré et parfois antagoniste des relations entre l'humain et l'espace. Par le biais d'une Mélusine contemporaine, Chantal Chawaf remplit les lieux de contestation et d'ahurissement jusqu'à consolider un rapport géo-affectif au cœur de son écriture. En ce sens, l'écrivaine s'aligne avec Dardel, en nous proposant comme cadre narratif « le lieu d'une lutte pour la vie » qui instaure une « tonalité affective » (1990 : 42), une nouvelle herméneutique ou rhétorique du paysage. En effet, l'approche phénoménologique vient toujours appuyer les propos de l'écrivaine qui, dans ce roman que nous pouvons qualifier d'écofiction (Chelebourg, 2012), cherche à éveiller nos consciences vis-à-vis la destruction des milieux à la fois naturels et urbains. Ainsi, Chantal Chawaf nous guide d'une Mélusine « ruralisée » (Le Roy & Le Goff, 1971 : 604) à une Mélusine urbaine tout en mettant en lumière une pratique narrative aux visées éthiques irréfutables pour la défense de la nature.

4. Conclusions

Dans le cadre de la présente étude, une approche environnementale de la narration mélusinienne a été mise en œuvre tout en mettant en lumière les relations complexes entre le paysage urbain et l'être humain. Dans le contexte de la littérature contemporaine, la figure de Mélusine a fait l'objet d'une relecture géopoétique qui s'inscrit dans un cadre dystopique, où la nature est en lutte constante contre la pollution et la métropolisation. À travers une Mélusine issue des détritus, Chantal Chawaf se positionne en tant que porte-parole de la souffrance de la Terre, tout en exprimant une forme de résistance poétique à la dégradation de l'environnement. Elle recourt à l'expérience du lieu pour sensibiliser le lecteur à aux imaginaires environnementaux dans un contexte historique et social de menace écologique. En effet, l'analyse géopoétique nous a permis d'interroger les paysages liminaux d'un village fictif qui ne semble pas être éloigné de la réalité. Pour ce faire, notre étude a emprunté et appliqué quatre principes – l'appel du dehors, le mouvement, la critique radicale et la marge – au roman en question, à la croisée de la dimension physique et sociale de l'environnement, en extrayant des données quantitatives au niveau sémantique.

En transposant la définition de métarécit à ce roman environnemental, il a été possible de mettre en exergue la pertinence de l'approche géopoétique dans l'analyse littéraire. Cette approche a mis en lumière la complexité des écosystèmes textuels, tout en apportant un nouveau regard sur les expressions, pratiques et politiques qui concernent la gestion des paysages, qu'elles soient nationales ou locales, naturelles, urbaines ou périurbaines. Car finalement, ces écosystèmes textuels offrent une expérience unique qui enrichit notre compréhension de la relation entre l'écologie et la littérature. Si Mélusine subit et supporte mal les défauts des humains et la dégradation constante de l'écosystème terrestre, elle a été réinterprétée comme une figure médiatrice, capable de réconcilier deux univers opposés, car il n'y a qu'elle « qui puisse rédimer cette époque sauvage », il n'y a que cette fée qui puisse nous procurer une « communication providentielle avec les forces élémentaires de la nature » (De la Montluel, 2002 : 69). Ce mythe d'origine nous présente la figure d'une femme-fée qui, sous l'influence d'une malédiction maternelle, émet des soupirs empreints de douleur et de *pathos*. Sans oublier cette fée médiévale, le roman contemporain dévoile un cri prophétique qui émerge et s'élève en tant que « force de la nature vaincue » luttant « pour ranimer son pays mort » (De la Montluel, 2002 : 50), à savoir notre planète¹⁵.

¹⁵ Cet article est issu des recherches menées dans le cadre du projet I+D ANDRÓMEDA *Mito y representación: actividades teórico-prácticas de innovación en mitocrítica cultural* (PHS-2024/PH-HUM-76), Universidad Complutense de Madrid.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BAIRD CALICOT, John (2010) : *Éthique de la terre*. Marseille, Éditions Wildproject.
- BESSE, Jean-Marc (2000) : *Voir la Terre : six essais sur le paysage et la géographie*. Arles, Actes Sud, ENSP, Centre du Paysage.
- BESSE, Jean-Marc (2003) : *Face au monde. Atlas, jardins, géoramas*. Paris, Desclée de Brouwer.
- BLANC, Nathalie ; Thomas PUGHE & Denis CHARTIER (2008) : « Littérature & écologie : vers une écopoétique ». *Écologie & Politique*, 36: 2, 15-28.
- BOIVIN, Jeanne-Marie & Proisias MACCANA (1999) : *Mélusines continentales et insulaires. Actes du colloque international tenu les 27 et 28 mars 1997 à l'Université Paris XII et au Collège des Irlandais*. Paris, Honoré Champion.
- BOULOUMIÉ, Arlette & Henri BÉHAR (2001) : *Mélusine : moderne et contemporaine*. Angers, L'Âge d'homme.
- BOUVET, Rachel (2006) : *Pages de sable : essai sur l'imaginaire du désert*. Montréal, XYZ.
- BOUVET, Rachel (2013) : « Géopoétique, géocritique, écocrитique : points communs et divergences ». Conférence à l'Université d'Angers, Angers, Maison des Sciences Humaines, Laboratoire Centre d'études et de recherche sur imaginaire, écriture et cultures (CERIEC).
- BOUVET, Rachel (2015) : *Vers une approche géopoétique : lectures de Kenneth White, Victor Segalen, J.-M. G. Le Clézio*. Québec, Presses de l'Université du Québec.
- BUELL, Lawrence (1995) : *The environmental imagination: Thoreau, nature writing, and the formation of American culture*. Harvard, Harvard University Press.
- BUXTON, Richard (2004) : *The complete world of Greek mythology*. Londres, Thames & Hudson.
- BUXTON, Richard (2017) : *Forms of astonishment. Greeks Myths of Metamorphosis*. Oxford, Oxford University Press.
- CHELEBOURG, Christian (2012) : *Les écofictions. Mythologies de la fin du monde*. Paris, Les Impressions Nouvelles.
- CHENET-FAUGERAS, Françoise (1994) : « L'invention du paysage urbain ». *Romantisme*, 83, 27-38. DOI : <https://doi.org/10.3406/roman.1994.5932>
- COLLOT, Michel (2014) : *Pour une géographie littéraire*. Paris, Corti.
- COLLOT, Michel (2024) : *La face sensible de la Terre*. Paris, Le Pommier.
- D'HAUTEL, Charles-Louis (1808) : *Dictionnaire du bas-langage, ou des manières de parler usitées parmi le peuple : ouvrage dans lequel on a réuni les expressions proverbiales, figurées et triviales ; les sobriquets, termes ironiques et facétieux*. Paris, L. Collin.
- DAGOGNET François (1982) : *Mort du paysage ? Philosophie et esthétique du paysage*. Seyssel, Champ Vallon.
- DAMES, Michel (2004) : *Merlin and Wales. A Magician's Landscape*. Londres, Thames & Hudson.
- DARDEL, Eric (1990) : *L'homme et la terre*. Paris, CTHS.
- DE LA MONTLUEL, Marie (2002) : *Mélusine des détritus*. Monaco, Éditions du Rocher.

- DEFRAEYE, Julien & Élise LEPAGE (2019) : « Approches écopoétiques des littératures française et québécoise de l'extrême contemporain ». *Études littéraires*, 48: 3, 7-18.
- DEGUY, Michel (1969) : *Figurations : poèmes, propositions, études*. Paris, Gallimard.
- DELEUZE, Gilles & Félix GUATTARI (1991) : *Qu'est-ce que la philosophie ?* Paris, Éditions de Minuit.
- DERUNGS, Kurt (2010) : *Mitologische Landschaft Schweiz. Mythos und Kult im Alpenland*. Berne, Edition Amalia.
- DUBOIS-TAINE, Geneviève & Yves CHALAS (1997) : *La ville émergente*. La Tour d'Aigues, Éditions de L'Aube.
- DURAND, Gilbert, (2016) : *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris, Dunod.
- EAUBONNE, Françoise d' (1974) : *Le féminisme ou la mort*. Paris, Éditions Pierre Horay.
- FAURE, Paul (1963) : « La grotte de Léra (Kydonias) et la nymphe Akakallis ». *Études crétoises*, 15-16, 197-199.
- FLORES-FERNÁNDEZ, María & Fabio ARMAND (2024) : « Perspectives écopoétiques chez Charles Joisten : du conte fantastique au jardin urbain ». *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, 39: 1, 53-63. DOI : <https://doi.org/10.5209/ther.94516>
- FULCANELLI (1965) : *Les Demeures Philosophales et le symbolisme hermétique dans ses rapports avec l'art sacré et l'ésotérisme du Grand Œuvre*. Paris, Éditions Pauvert.
- GIRAUD, Jean-Pierre (2005) : « Typologie des mythes », in Danièle Chauvin *et al.* (éd.), *Questions de mythocritique. Dictionnaire*. Paris, Imago, 359-370.
- GLOTFELTY, Cheryll & Harold FROMM (1996) : *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Georgia, University of Georgia Press.
- GÖTTNER-ABENDROTH, Heide (2020) : *Les sociétés matriarcales : recherches sur les cultures autochtones à travers le monde*. Paris, Des Femmes.
- GRIFFIN, Susan (2016) : *Woman and nature: The roaring inside her*. New York, Catapult.
- HARF-LANCNER, Laurence (1984) : *Les fées au Moyen Âge. Morgane et Mélusine : la naissance des fées*. Paris, Honoré Champion.
- HILTNER, Ken (2015) : *Ecocriticism: The Essential Reader*. Londres, Routledge.
- JARRIGE, François & Thomas LE ROUX (2017) : *La contamination du monde. Une histoire des pollutions à l'âge industriel*. Paris, Éditions du Seuil.
- KRELL, Jonathan F. (2020) : *Ecocritics and Ecoskeptics: A Humanist Reading of Recent French Ecofiction*. Liverpool, Liverpool University Press.
- LAFON-DELAPLACE, Christine (1986) : « Paysage forestier et littérature hagiographique de l'antiquité tardive : mythes et réalités du paysage érémitique occidental ». *Hommes et Terres du Nord*, 2-3, 167-170.
- LE JUEZ, Brigitte & Metka ZUPANČIČ (2021) : *Le mythe au féminin et l'(in)visibilisation du corps*. Leiden, Brill.
- LE ROY LADURIE, Emmanuel & Jacques LE GOFF (1971) : « Mélusine maternelle et défricheuse ». *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 3-4, 587-622. DOI : <https://doi.org/10.3406/ahess.1971.422431>

- LÉVY, Bertrand (2006) : « Géographie et littérature : une synthèse historique ». *Le Globe. Revue genevoise de géographie*, 146, 25-52. DOI : <https://doi.org/10.3406/globe.2006.1513>
- LÉVY, Jacques (1995) : *Egogéographie : matériaux pour une biographie cognitive*. Paris, L'Harmattan.
- LORRAIN, Jean (1882) : *La forêt bleue*. Paris, A. Lemerre.
- LOSADA, José Manuel (2022) : *Mitocrítica cultural: una definición del mito*. Madrid, Ediciones Akal.
- LYOTARD, Jean-François (1979) : *La Condition post-moderne*. Paris, Éditions de Minuit.
- LYOTARD, Jean-François (1988) : *Le Postmoderne expliqué aux enfants, Correspondance 1982-1985*. Paris, Galilée.
- MAFFESOLI, Michel (2007) : *Le réenchantement du monde. Une éthique pour notre temps*. Paris, Éditions de la Table ronde.
- MATTHEY, Laurent (2008) : « Quand la forme témoigne. Réflexion autour du statut du texte littéraire en géographie ». *Cahiers de géographie du Québec*, 52: 147, 401-417. DOI : <https://doi.org/10.7202/029868ar>
- MONDADA Lorenza, PANESE, Francesco & Ola SÖDERSTRÖM (1992) : *Paysage et crise de la lisibilité*. Lausanne, Institut de géographie de l'Université de Lausanne.
- MONTANDON, Alain (2018) : *Mélusine et Barbe-Bleue. Essai de sociopoétique*. Paris, Honoré Champion.
- MOORE, Jason W. (2016) : *Anthropocene or capitalocene?: Nature, history, and the crisis of capitalism*. New York, PM press.
- MORETTI, Franco (2000) : *Atlas du roman européen (1800-1900)*. Paris, Éditions du Seuil.
- MORRIS, Matthew & Jean-Jacques VINCENSINI (2012) : *Écriture et réécriture du merveilleux féerique. Autour de Mélusine*. Paris, Classiques Garnier.
- MORTON, Timothy (2010) : *Ecological Thought*. Harvard, Harvard University Press.
- NÆSS, Arne (2017) : *Une écosophie pour la vie*. Paris, Seuil.
- NEUMANN, Erich (2015) : *The Great Mother: an analysis of the archetype*. Princeton, Princeton University Press.
- PITTE, Jean-Robert (1984) : *Histoire du paysage français*. Paris, Éditions Tallandier.
- POSTHUMUS, Stéphanie (2017) : *French Ecocritique: Reading Contemporary French Theory and Fiction Ecologically*. Toronto, University of Toronto Press.
- ROLSTON, William (2015) : *Esthétique de l'environnement : Appréciation, connaissance et devoir*. Paris, J. Vrin.
- RYAN, Judith & Goeffrey BARDON (1989) : *Mythscapes: Aboriginal Art of the Desert*. Melbourne, Victorian National Gallery.
- SAIGAL, Monique (2000) : *L'écriture: Lien de Mère À Fille Chez Jeanne Hyvrard, Chantal Chawaf et Annie Ernaux*. Leiden, Brill.
- SAIGAL, Monique (2003) : « Mélusine des détritus ». *French Review*, 77: 1, 190-191.
- SCHOENTJES, Pierre (2015) : *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*. Marseille, Wildproject.

- SCHOENTJES, Pierre (2016) : « L'écopoétique : quand “Terre” résonne dans “littérature” ». *L'analisi linguistica e letteraria*, 2, 81-88.
- SCHOENTJES, Pierre (2020) : *Littérature et écologie: le mur des abeilles*. Paris, José Corti.
- SHAW, Jan (2016) : *Space, Gender, and Memory in Middle English Romance: Architectures of Wonder in Melusine*. Londres, Palgrave Macmillan.
- SORLIN, Evelyne (1991) : *Cris de vie, cris de mort. Les fées du destin dans les pays celtiques*. Helsinki, Academia Scientiarum Fennica.
- SUBERCHICOT, Alain (2012) : *Littérature et environnement. Pour une écocrítica comparée*. Paris, Honoré Champion.
- THOMPSON, Stith (1966) : *Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, medieval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends*. Bloomington, Indiana University Press.
- VALTIERRA LACALLE, Ana & Claudina ROMERO MAYORGA (2024) : *De rerum natura: Ecomitocrítica y protoecología a través de las artes y la literatura*. Madrid, Ediciones Complutense.
- VERNANT, Jean-Pierre (1985) : *La Mort dans les yeux : figures de l'autre en Grèce ancienne*. Paris, Hachette.
- VINCENSINI, Jean-Jacques (2005) : « Merveilleux et mythe », in Danièle Chauvin *et al.* (éd.), *Questions de mythocritique. Dictionnaire*. Paris, Imago, 237-247.
- WALTER, Philippe (2012) : « Une fée nommée Parole », in Anna Caiozzo & Nathalie Ernoult (éds.), *Femmes médiatrices et ambivalentes. Mythes et imaginaires*. Paris, Armand Colin, 227-236.
- WESTPHAL, Bertrand (2007) : *La Géocritique : réel, fiction, espace*. Paris, Éditions du Minuit.
- WHITE, Kenneth (2018) : *Le Plateau de l'Albatros, Introduction à la géopoétique*. Marseille, Le Mot et le Reste.
- WUNENBURGER, Jean-Jacques (2016) : *L'imagination géopoétique : espaces, images, sens*. Milan, Mimésis.
- ZOLA, Émile (1970 [1881]) : *Nana*. Paris, Seuil.
- ZUPANČIČ, Metka (2007) : « Nouvelle écriture “engagée” de Chantai Chawaf : thérapie contre les guerres et les souffrances ? ». *Dalhousie French Studies*, 81, 51-58.