

La mélancolie du monde sauvage

Katrina
Kalda

par
Antoine Ginésy

Née en 1980 à Tallinn en Estonie, Katrina Kalda arrive en France à l'âge de dix ans. Son premier ouvrage, *Un roman estonien* (Gallimard, 2010), se déroule dans sa ville natale : on y suit Auguste, chargé de rédiger un feuille-

ton pour un journal local. Dans une troublante mise en abyme, celui-ci tentera de séduire une femme en lui créant un double littéraire. Prolongeant son interrogation sur les oscillations entre le réel et la fiction, elle publie chez le même éditeur, trois ans plus

tard, *Arithmétique des dieux*. Inspiré par une conversation avec sa grand-mère, ce roman relate le parcours de deux femmes estoniennes dont l'une a été déportée en Sibérie par les Soviétiques en 1941.

Après avoir médité l'histoire de son pays natal, Katrina Kalda interroge l'avenir de la planète dans *Le Pays où les arbres n'ont pas d'ombre* (Gallimard, 2016).

L'enjeu est de rendre visible la montagne de déchets sur laquelle sont assises nos sociétés industrielles. Dans un monde où l'ordure ne serait pas cachée, une mère et sa fille partent en quête du père absent. L'autrice

poursuit sa réflexion sur l'entrelacs de la crise écologique et de la condition féminine dans *La Mélancolie du monde sauvage* (Gallimard, 2021) qui suit la vie d'une artiste dont le destin fini par épouser la catastrophe en cours. Consciente que l'alternative

au monde industrialisé d'aujourd'hui nous viendra de l'avenir, Katrina Kalda décide de s'adresser aux jeunes dans sa dernière publication, *Halanga, T. I, Les Mangeurs de pierre* (Syros, 2023), dont l'héroïne est capable d'entendre ce que disent les arbres et le vent.

Site web de Katrina Kalda, [ici](#).



À pied d'œuvre : vers un génie solidaire

Tirillée entre l'espoir et la fatalité induits par la catastrophe écologique, Katrina Kalda développe un « art des temps de crise », une œuvre « qui n'aura bientôt personne à qui s'adresser » (p. 110). Signalant l'imminence de la catastrophe, une prolepse sert d'ailleurs de préambule à *La Mélancolie du monde sauvage* : nous sommes violemment projetés dans un futur inquiétant que nous ne découvrirons qu'à la fin du livre. Moins de quatre pages nous suffisent pourtant à apercevoir un univers gouverné par les restrictions et la faim (p. 13-16). Héroïne picaresque, Sabrina s'interroge sur la légitimité de l'esthétique dans un monde en sursis. L'art serait-il condamné à devenir la « chambre d'enregistrement de la débâcle » (p. 111) ? Face à la catastrophe, l'artiste est tenté de « remettre la vie d'aplomb ». Il doit alors renoncer à son isolement pour faire œuvre commune. C'est loin du privilège de sa solitude qu'il pourra inventer un art de la sollicitude.

« Remettre la vie d'aplomb »

Le parcours de Sabrina, narratrice et personnage principal du roman, débute dans un espace « cloisonné » (p. 19). Un univers saturé par les objets n'admet pas le mouvement. Il y a d'abord l'appartement de sa mère, encombré de journaux recyclés mais où toutes les choses se voient confier des « places déterminées » (p. 19-21) ; il y a ensuite la cour du collège, divisée en « continents dominés par des bandes rivales » (p. 21). Le microcosme de la jeune fille reproduit à sa modeste échelle un monde qui se défie de lui-même en érigeant des checkpoints afin de juguler l'arrivée des émigrés (p. 28-29). Jusqu'à la fin, il s'agira pour Sabrina de sauver de cet ordre artificiel les liens spontanément créés par l'amitié et l'hospitalité : quand le monde aura définitivement basculé, obligeant les réfugiés climatiques à affluer de toutes parts, elle participera à un réseau d'entraide, « chaîne d'êtres bienveillants » qui se connaissent « de loin » (p. 262). Il ne s'agit pas d'imprimer sur la réalité un idéalisme abstrait, mais de refuser de se résigner à la violence qu'inflige la société au cours harmonieux de la nature. Devant *La Porte de l'enfer* de Rodin, Sabrina ressent pour

la première fois tout ce dont elle a été privée. Alors que sa vie était jusqu'ici marquée par la laideur, les contingences terrestres cèdent le pas devant l'éminence de la beauté : « mes compagnons de voyage, avec leurs ricanements et leurs gesticulations, avaient été expulsés du champ de mes perceptions. J'étais seule face à la sculpture » (p. 33). Objets qu'on ne saurait posséder, les œuvres nous permettent pourtant de nous réapproprier l'environnement dont nous avons été frustrés, en nous offrant d'explorer intensément nos sensations. Il en est ainsi des mains créées par Rodin, « toujours sculptées avec une précision extrême qui [lui] fit prendre conscience à quel point [ses] propres mains étaient des organisations complexes, constituées de tendons, d'os, d'articulations, de rides et de plis » (p. 36).

Faire œuvre commune

En entrant de plain-pied dans le monde de l'art, Sabrina réalise que, pensés ensemble, l'œuvre et son modèle témoignent avant tout de ce qui fait défaut à la vie : « l'art n'était pas là pour embellir la réalité ; il devait nous confronter à sa laideur, nous empêcher d'en détourner les yeux » (p. 58). L'idée que l'art magnifie le réel, Sabrina la doit d'abord à Denis, son premier maître, qui l'initie à une culture lettrée dont elle a été longtemps exclue par ses origines prolétariennes. Dominant son art, Denis exige de la matière qu'elle lui livre ses formes : « les lignes qu'il traçait finirent par se rassembler [...]. Il n'avait pas cherché à souligner le détail ; il avait saisi le mouvement d'ensemble » (p. 44). Plutôt que de les peindre, Denis croque les corps, et sa morsure n'épargne pas Sabrina : l'intériorité de l'adolescente sera réduite à un détail sur la toile du maître. Le jour où elle cède aux avances de Denis, elle est reléguée à l'état d'objet : « J'avais l'impression que l'être qui habitait mon corps lui devenait indifférent » (p. 55). Le triomphe de l'idéal du peintre s'accomplit aux dépens des individualités chosifiées : embrassant une abstraction, Denis assouvit un désir morbide, proche du taxidermiste qui abusera de la détresse de Sabrina lors de ses premières années d'étudiante (p. 68-75). Le peintre et l'empailleuse sont tous deux des « Pygmalion à l'envers » (p. 69) : au lieu de donner chair à une statue, leur regard pétrifie les existences qu'il recouvre. Victime de ce dispositif, Sabrina refuse de le répéter. Son attention aux « moments fugaces, sans importance » (p. 119) la porte au contraire vers un art communautaire, générateur d'« une œuvre pour laquelle les autres [la] soutiendraient tandis que [sa] présence serait un soutien pour eux » (p. 180). Au près de son amie Florence, elle apprend à bâtir de ses mains des kerterres, des maisons écologiques ; c'est grâce à ce savoir-faire qu'elle pourra se « réfug[er] dans une sculpture » (p. 268)

après l'effondrement. Abolissant la frontière entre l'utilité des objets et la pureté des œuvres (p. 36-37), Sabrina en vient à envisager son art comme la réalisation d'une hospitalité.

Un art de la sollicitude

Un incendie rappelle pourtant à Sabrina l'humilité dont ne peut s'émanciper la créatrice devant les forces de la nature : « nous nous sentions plus forts que le feu, mais nous nous trompions » (p. 188). Cet « assentiment à la destruction » (p. 115) qu'elle a d'abord perçu dans les installations du sculpteur Andy Goldsworthy, elle tente de le prolonger dans le couple qu'elle forme avec Vassil, un mystique au *modus vivendi* dangereusement ambigu : « on est, c'est tout » (p. 140). L'insouciance de Vassil s'accommode pourtant volontiers de la justification que donne Sabrina de sa propre existence : « prendre soin des autres » (p. 147). Vassil manque de carrure pour soutenir le poids des grands mots qu'il emploie. L'inconséquence « comique » (p. 228) d'un prêcheur que les atours d'une jeune femme suffisent à distraire de ses tonnantes apocalypses achève de rendre burlesques ses poses grandiloquentes (p. 229). Son credo ne se maintient que dans le sursis, toujours reconduit, généré par ses prophéties (p. 198). À l'opposé, Florence, avec ses modestes kerterres, témoigne d'une foi véritable, avec la « certitude de se trouver à sa place » (p. 207). Prophétiser le quotidien, Sabrina le fait aussi chaque jour, en prenant soin de la fille de Vassil. L'exemple de Florence lui permet de ne plus opposer cette « routine » (p. 170) à l'art. Ce n'est pas l'extase mystique mais une laborieuse « répétition » qui permettra à Sabrina de « simplement être, sans justification, ni finalité » (p. 236).

De la philosophie antique aux déplorations romantiques, la mélancolie est associée au génie, et la solitude devient le signe de l'exceptionnalité. Consciente de son insignifiance face à la nature (p. 269), Sabrina réfute cette posture pour embrasser la joie d'être, à chaque aube, un rien pour le tout. Sobre ouvrage, sauvage mélancolie.

L'Art et la manière

Situé à la fin de la première partie du roman, cet extrait dévoile le brutal passage à l'âge adulte de la narratrice. Quittant sa ville natale pour aller faire ses études, Sabrina abandonne aussi celui qui l'a initiée à la peinture et au dessin. La soirée a été jusqu'ici cernée par l'amertume de Denis, dépité de la voir partir. Engourdie par l'alcool, elle se laisse entraîner chez lui. Trop jeune pour mesurer la « désuétude » de son mentor, elle couchera avec lui. Durant cette « nuit de Walpurgis », Denis marche dans les pas de Faust dont les fantômes prométhéens se sont révélés être de vulgaires désirs bestiaux. Tableau d'une cruelle désillusion, la scène est aussi le récit d'une prise de conscience : le roi est nu, et il n'avait pas grand-chose à cacher.

Abusée par son mentor, Sabrina a-t-elle été trompée par l'art ? Après avoir été séduite par les attributs kitsch du peintre, l'adolescente sera réduite à son tour à un accessoire de son fantôme. Retrouvant sa juste proportion, Denis se révélera comme la chose pataude de son désir ventru.

Élève de Denis depuis la pré-adolescence, Sabrina est vulnérable : elle a loupé le dernier train et l'ivresse lui « tourne la tête ». Son mentor la soutient « par le bras » ; elle n'est pourtant pas sous le charme de cet homme qui empeste la sueur et le tabac. Elle est en revanche envoûtée par sa demeure : si chambre et cuisine sont « minuscules », l'atelier est spacieux et saturé par ses créations (les « toiles grand-format » s'entassent, les « couches » se superposent). Maculé de « tâches de peinture », l'appartement lui-même est comme une aquarelle. Le peintre dresse un tableau pour ses visiteurs : Denis en artiste. L'adolescente a déjà l'œil aguerrri, comme en témoigne son vocabulaire technique (« tempera », « couches », « vernis »...) Pourtant, derrière l'« aspect irréel » des « chemin[s] suggéré[s] », elle ne discerne pas l'incomplétude de l'œuvre. Mais le « recul » de la narratrice nous permet de ne pas être dupes de ses illusions de jeune fille : les « tableaux figuratifs » de Denis sont les reliques d'une « pratique tombée en désuétude. »

Pour l'heure, le mépris romantique dans lequel il tient « l'espace, le confort ou la propreté » font du peintre un modèle. Exploitant l'ambiguïté de la relation maître-élève, Denis offre à Sabrina un café noir, en adulte, tout en l'attirant sur ses genoux comme une enfant.

De « J'aurais dû rentrer » à « pas à m'endormir » (p. 53 à 55)

Surprise par la manifestation d'une excitation qu'elle ne partage pas, Sabrina pressent d'emblée qu'un rapport sexuel avec Denis devra être une transaction : elle espère acquérir des « droits sur lui ». Et pour cause : auprès de lui, seuls comptent ses attributs féminins (« seins fermes », « peau lisse »). Alors qu'elle espérait rejoindre une « existence dirigée par la pulsion de création », son intimité finit par se résumer à une fonction de l'appétit sexuel de cet homme : sa jeunesse lui offre « des avantages sur les [...] vieilles ». Clause léonine de leur commerce, la jouissance de Denis ne souffre pas d'objection : Sabrina n'ose pas lui avouer sa « virginité », il ne tient pas compte de son « malaise » ; elle essaie « de le caresser » sans pourtant avoir « envie » de lui.

Incapable d'éprouver un désir qui n'est pas le sien, elle ne parvient pas à éconduire Denis. Sabrina se rend alors étrangère à elle-même en se référant à l'expérience des autres : « les filles qu'on voyait sur internet », « les femmes de [son] entourage ». Dans cette étreinte où « l'égo de [l'] amant » occupe tout l'espace, Sabrina devient une femme parmi tant d'autres. Mais son aliénation lui offre aussi une distanciation salutaire. Dans son apathie, elle voit Denis pour ce qu'il est. « Gémissement », « jappement », « cri » : au mutisme de Sabrina il n'oppose qu'un bestiaire de sons. Cette grossièreté ne contredit pas son romantisme mais en trahit le secret. Ses œuvres et sa disciple font partie de la panoplie dont dispose le maître pour se bâtir une image d'artiste.

« Étang obscur », « ciel rose » : l'art de Denis ne dépeint pas les êtres, il repeint les clichés. Comme quand il contemple un paysage, son regard convoite chez Sabrina une image d'Épinal dans laquelle l'intégrité de la jeune femme ne compte pour rien. Le peintre est « grotesque » parce qu'il a tourné toute l'existence en dérision. Après quoi demeure un « vide » que Sabrina commence à peine à questionner. Denis, lui, continue de ronfler.

Pistes pédagogiques

L'art e(s)t la nature

L'entrée dans *La Mélancolie du monde sauvage* peut se faire par un échange sur l'horizon d'attente que suggère ce titre, complété par une lecture de l'épigraphe à valeur programmatique de l'artiste néerlandais Herman de Vries. Quelle est la place de l'art dans un monde où l'éco-anxiété se développe ?

Une lecture linéaire du passage qui constitue l'élément déclencheur du récit (p. 32-33) permettra ensuite de saisir comment la première rencontre avec l'art constitue une expérience bouleversante donnant accès à l'intériorité de l'héroïne. L'effet de puissance, de révélation, de transfiguration du réel par l'imaginaire apparaîtra à travers l'analyse du motif de la lumière, du lexique religieux, des sens et des sensations, qui témoignent d'une expérience à la fois spirituelle et physique.

Puis, afin de rendre compte de la manière dont l'art accompagne la vie du personnage, quatre groupes d'apprenants seront constitués, chacun prenant en charge une partie du roman pour y relever les références artistiques qui l'émaillent, effectuer une recherche documentaire et présenter un diaporama mettant ces références en relation avec la trajectoire de vie du personnage. On verra ainsi comment l'art rapproche l'artiste de la nature : aux échappatoires spirituelles que choisissent sa mère en intégrant

une communauté évangéliste ou son compagnon en prônant des pratiques de développement personnel liées au chamanisme, la narratrice préfère chercher son salut dans l'art, en lien avec l'écoféminisme. Le choix de l'onomastique pour les personnages féminins importants – Fleur, Florence, Gaïa –, les références à la pionnière de la biodynamie Maria Thun et à l'ouvrage *Printemps silencieux* (1962) de la biologiste américaine Rachel Carson pourront alors être éclaircis.

« Il restera la beauté »

On proposera enfin aux apprenants de réinvestir ces diverses références pour illustrer leur argumentaire dans le cadre de sujets de réflexion. En filières professionnelle et technologique ils rédigeront un essai ou débattront sur cette question : La littérature et les autres arts permettent-ils de révéler la beauté du monde ? En filière générale, ils dissertent sur ce sujet : « Contempler la manière dont, dans la beauté, la vie se réinvente, c'est se remplir de l'idée que nous pouvons nous aussi nous réinventer » : comment cette affirmation, extraite de *Quand la beauté nous sauve* (2013) de Charles Pépin, éclaire-t-elle votre lecture de *La Mélancolie du monde sauvage* de Katrina Kalda ?

par
Vanessa Forsans

Œuvres écho



La nature, l'art et nous, série documentaire de Ben Harding, 2021, Arte

Captain Fantastic, long métrage de Matt Ross, 2016



La porte de l'Enfer, sculpture d'Auguste Rodin, ≈1880-1890