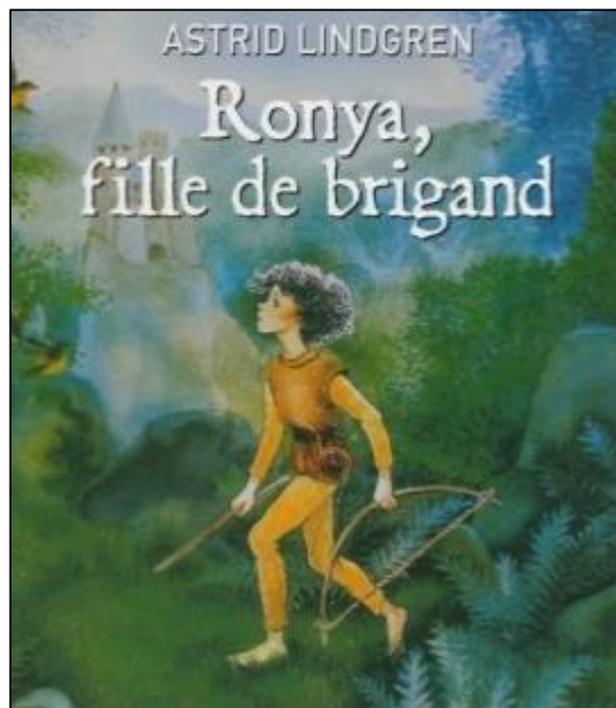


**Le sentiment de la nature dans**  
***Ronya, fille de brigand***

~

*Une lecture environnementale du roman d'Astrid Lindgren*



Alexandra LE GAL

**Sous la direction de Nathalie PRINCE**

Année universitaire 2015/2016

# **Le sentiment de la nature dans Ronya, fille de brigand**

~

Une lecture environnementale du roman d'Astrid Lindgren

**Mémoire de première année de master de littérature pour la jeunesse**

Alexandra Le Gal

Directeur de mémoire : Nathalie Prince  
Deuxième membre de jury : Gilles Béhotéguy

Soutenance : 22 juin 2016

# Remerciements

---

Mes remerciements vont à :

**Mme Nathalie Prince** pour ses conseils, ses encouragements et sa confiance tout au long de mon travail de recherche et de rédaction ;

**Mon mari Yannick** pour sa patience, son soutien et ses lectures parfois tard le soir ;

**Mon amie Abigail** pour ses relectures précieuses et son enthousiasme ;

**Manon et Camille** pour leur présence et leur indulgence avec leur maman.

*« Notre manière d’habiter poétiquement le monde  
dépend inévitablement de notre manière d’habiter les mots. »*

Thomas Pughe

# SOMMAIRE

---

<b>Remerciements .....</b>	<b>3</b>
<b>Sommaire .....</b>	<b>5</b>
<b>Introduction .....</b>	<b>7</b>
<b>Chapitre I : La nature à travers le texte .....</b>	<b>12</b>
<b>1. Concepts théoriques et repères historiques .....</b>	<b>12</b>
A. Définir un texte environnemental .....	12
B. Esthétique littéraire et poétique écologique.....	13
C. L'enfant et le nature - l'héritage des romantiques .....	14
<b>2. Dans la forêt de Mattis - décrire la nature.....</b>	<b>15</b>
A. La force descriptive du texte .....	16
B. Poétique du paysage et esthétique de la contemplation.....	18
C. Saisons et symbolique de la nature sauvage .....	20
<b>3. Ronya et Birk – les enfants dans la nature .....</b>	<b>27</b>
A. L'enfant et la nature .....	27
B. L'homme sauvage ou la découverte du naturel en soi.....	33
<b>Chapitre II : Le merveilleux et l'aventure pour nourrir l'imaginaire environnemental.....</b>	<b>37</b>
<b>1. Poétique du merveilleux et réflexions écologiques .....</b>	<b>37</b>

A. Le peuple des ténèbres – symbolique et mysticisme naturel .....	38
B. Contes, légendes et portée écologique.....	45
C. Le merveilleux pour ré-enchanter la nature.....	47
<b>2. La Poétique de l’aventure au service de l’environnement .....</b>	<b>49</b>
A. L’aventure dans la nature – l’aventure de la nature .....	49
B. Voyage initiatique et quête identitaire dans la nature.....	55
C. Le long retour à la maison .....	58
<b>Chapitre III : Au-delà de l’esthétique littéraire – la portée éthique et écologique du roman .....</b>	<b>63</b>
<b>1. Education et enfance – l’évolution humaniste sous le signe de la liberté.....</b>	<b>63</b>
A. Le rôle important des parents .....	64
B. Rompre avec la vie de brigand – le conflit générationnel nécessaire.....	68
<b>2. Morale et éthique humaniste – prémisses pour une conscience environnementale .....</b>	<b>71</b>
A. Pouvoir, guerre et exploitation d’autrui .....	71
B. Pacifisme, désobéissance civile et écologie – un lien historique.....	73
<b>3. Ecrire pour l’environnement – lire pour une écocitoyenneté critique.....</b>	<b>77</b>
A. L’écriture environnementale et son impact sur le jeune lecteur .....	77
B. Conscience écologique – une question d’éducation .....	81
<b>Conclusion .....</b>	<b>84</b>
<b>Bibliographie .....</b>	<b>88</b>

# Introduction

---

*« Et elle était là. Elle était entrée de plain-pied dans le printemps, si merveilleusement présent autour d'elle. Il l'inondait tout entière et, comme un oiseau, elle poussa un cri, fort et strident [...] "Il faut que je crie, sinon j'éclate ! Écoute ! Tu entends le printemps ?" »<sup>1</sup>»*

Depuis longtemps, le rapport entre l'homme et la nature est évoqué de manière plus ou moins explicite dans la littérature. Dans les descriptions de la nature, la littérature de jeunesse occupe une place particulière en ce qu'elle met généralement en scène un ou des enfants dans leur milieu et leur environnement naturels. Si le modèle de l'enfance, l'idée ou l'idéologie selon laquelle on conçoit l'enfant influent sur les représentations littéraires, poétiques et esthétiques du rapport entre enfant et nature, ces dernières peuvent également nous renseigner sur la conception environnementale et, dans un sens plus large, de la valeur écologique d'un texte littéraire.

## *Littérature de jeunesse et constitution d'une conscience écologique*

Écrire la nature est avant tout écrire la relation que nous entretenons avec elle, la place et l'importance que nous lui accordons. La littérature de jeunesse occupe en cela un rôle essentiel. Si la littérature, depuis les années 1980, se montre de plus en plus sensible aux questions environnementales, c'est qu'elle s'inscrit dans une tendance générale de la société, celle de la sensibilité aux problématiques écologiques. Conçue historiquement à la fois pour distraire et pour instruire l'enfant, la littérature de jeunesse peut exercer une influence non-négligeable sur la façon dont laquelle l'enfant pense la nature et se place au sein de son environnement. En cela, la littérature de jeunesse a sans aucun doute son rôle à jouer dans la constitution d'une conscience écologique.

La conscience environnementale et l'urgence écologique actuelles, accompagnées d'un discours politique, institutionnel et scientifique, semblent favoriser

---

<sup>1</sup> Astrid Lindgren, *Ronya, fille de brigand*, [Ronja Rövardotter, Rabén et Sjörlen, 1981], traduit du suédois par Agneta Ségol et Brigitte Duval, Paris, Librairie Générale Française, Collection Livres de Poche Jeunesse, (1984), 2009, p.140.

le développement d'une littérature de jeunesse engagée et qui aborde les questions écologiques et problèmes environnementaux (marées noires, déforestation, réchauffement climatique, menace d'extinction d'espèces animales ...) de manière frontale, visant à sensibiliser les jeunes lecteurs à la gravité de la thématique et à les inciter à adopter un comportement (éco-)responsable en adéquation avec le discours écologique<sup>2</sup>. Certains reprochent à cette littérature écologique une visée trop ouvertement didactique et pointent du doigt un phénomène de mode éditorial qui risquerait d'emboîter le pas à un discours éducatif aujourd'hui dévoué à l'idéologie du *développement durable* (conception qui placerait le développement économique au centre du discours écologique), au détriment d'une *éducation à l'environnement*, c'est-à-dire à un rapport renouvelé à soi, à la nature et aux autres<sup>3</sup>. D'autres mettent en cause la qualité et la valeur littéraire et esthétique de ces textes, leur impact sur les jeunes lecteurs et, de fait, leur capacité-même de les sensibiliser aux questions relatives à l'environnement. Il ne s'agit pas pour nous, ici, de donner raison ou pas à ces prises de positions ni de valoriser certains textes littéraires plus que d'autres. Nous nous intéresserons dans ce travail à la manière dont l'environnement, dans la littérature de jeunesse, peut être abordé de façon moins explicite, moins perceptible. En effet, la nature peut être évoquée de manière variée, symbolique, esthétique et narrative dans les récits de jeunesse.

C'est donc le rapport intime entre l'enfant et la nature qui est mis au centre du récit et qui favoriserait le questionnement de l'enfant sur le « comment vivre et habiter la terre ensemble ». Il s'agit alors pour nous d'interroger la force poétique d'un texte littéraire écrit pour la jeunesse à travers une lecture environnementale, c'est-à-dire à travers une lecture qui place la nature, sa description textuelle et sa conception esthétique au centre de l'analyse littéraire, afin d'en dégager la valeur écologique. Par sa portée écopoétique, le texte serait alors susceptible d'impacter le jeune lecteur dans sa conception de l'environnement et des rapports entre l'homme et la nature.

---

<sup>2</sup> Les ouvrages (albums, contes, romans et documentaires confondus) recensés sur le site de l'Institut suisse Jeunesse et Médias sous le thème « écologie » donnent une idée du nombre et de la variété des publications concernées. URL : <http://www.ricochet-jeunes.org/bibliographies/theme/152-ecologie/tri/age/page/11>

<sup>3</sup> Lucie Sauvé parle ainsi d'une « invasion du programme politico-économique du développement durable en territoire éducatif ». Barbara Bader, Lucie Sauvé, *Éducation, environnement et développement durable : vers une éco-citoyenneté critique*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2011, p. 19.

## *L'œuvre d'Astrid Lindgren et les raisons d'un choix*

La lecture environnementale que nous proposons ici est celle du roman de jeunesse *Ronya, fille de brigand* d'Astrid Lindgren. Publié en Suède en 1981 sous le titre original *Ronya Rövardotter*, il s'agit du dernier grand roman de la romancière suédoise, connue en France surtout pour ses abracadabrantiques histoires de *Fifi Brindacier*, personnage qui a rencontré un succès international remarquable.

Mêlant caractéristiques d'un roman d'aventure, d'une histoire fantastique ou encore d'un conte moderne, *Ronya, fille de brigand* est avant tout un récit initiatique et pacifiste dans lequel Lindgren traite des questions existentielles de la vie (appartenance, autorité, loyauté, adversité, amour) et plonge les protagonistes au cœur de la nature dans l'épaisse « forêt de Mattis ». Ce roman d'aventures fantastique raconte l'histoire poétique d'une amitié entre deux enfants, Ronya et Birk, appartenant à deux bandes rivales de brigands et qui doivent surmonter bien des épreuves pour parvenir à vivre librement leur amitié à l'encontre de leur destinée et de la volonté de leurs familles - une constellation qui n'est pas sans évoquer celle de *Roméo et Juliette*, sans pour autant se terminer dans la tragédie<sup>4</sup>. La nature sauvage et le monde fantastique de la forêt, avec ses nains gris, sylves griffues et autres trolls, constituent la toile de fond de l'histoire. Lindgren puise en effet dans le mysticisme et le folklore populaire tout en inventant ses propres créatures chargées de symbolique et bien souvent porteurs de peurs ancestrales à l'instar de nombreux contes populaires.

Si *Ronya, fille de brigands* n'est donc pas un récit à proprement parler de préoccupations écologiques, comme les écritures vertes ouvertement engagées ou les dystopies écologiques actuelles, le roman se prête à une lecture environnementale en raison du regard poétique sur la nature et les êtres vivants. L'inquiétude environnementale et la volonté de sensibiliser les lecteurs s'inscrivent avant tout dans l'orientation éthique et esthétique du texte.

---

<sup>4</sup> Vivi Edstöm a pu parler à ce sujet de « Roméo et Juliette dans la forêt enchantée suédoise » ou encore d'une « nouvelle version de l'histoire de Roméo et Juliette » en ce qu'elle propose une résolution finale de la problématique. Cf. Vivi Edström., *Astrid Lindgren und die Macht des Märchens*, traduit du suédois Par Gisela Kosubek, Hamburg, Friedrich Oetinger Verlag, 2004.

Dans un premier temps, nous proposerons un bref regard sur les conceptions de l'*écriture environnementale*, qui s'inspirent en grande partie de la tradition américaine du *nature writing* (écrire la nature) et de son fondateur Henry David Thoreau (*Walden*), ainsi que sur des courants critiques comme celui de l'*écocritique*, qui étudie le « rapport entre la littérature et l'environnement naturel<sup>5</sup> », et de l'*écopoétique*, qui met en lumière le lien entre conscience environnementale et esthétique littéraire et trouve son inspiration notamment dans la tradition romantique. Après avoir posé ces points de repère, nous procéderons à une analyse des descriptions et représentations de la nature et des liens entre l'homme et son environnement dans *Ronya, fille de brigand*. Les thèmes et motifs naturels qui pourront être analysés sous le regard d'une lecture environnementale y sont en effet nombreux : la forêt, environnement omniprésent dans le roman, entourant et enveloppant le récit et ses personnages ; le lac ; la rivière et l'eau de manière général ; les saisons ; les phénomènes naturels et les animaux sauvages. Nous aborderons évidemment la part esthétique dans la manière d'écrire la nature, qui prend forme ici en une poétique du paysage et en une esthétique de la contemplation. Les illustrations d'Ilon Wikland et l'univers iconographique du roman seront également l'objet de notre attention.

Nous nous interrogerons sur l'image du lien entre enfant et nature véhiculée par le texte, en le confrontant aux héritages des romantiques et à leur conception de *l'enfant naturel*, à la notion du *sauvage*, en opposition à ce qui est *civilisé*, et par-là, à la question historique de la dichotomie *nature-culture*. Nous pourrions ainsi dégager un premier potentiel écologique du texte d'après les prémisses de l'écriture environnementale.

Dans un deuxième temps, nous nous intéresserons au côté merveilleux du roman et à son enracinement dans la mythologie et le folklore scandinaves. Nous procéderons au rapprochement avec certains motifs littéraires en nous inspirant de l'analyse et de la symbolique des contes. Il s'agira, entre autres, de nous interroger sur la part du merveilleux dans la valeur écopoétique du texte en revenant aux concepts de *réinvention*, de *recréation* ou de *ré-enchantement* de la nature. Puis, nous nous

---

<sup>5</sup> Définition large de l'écocritique proposée par Cheryl Glotfelty citée dans Nathalie Blanc, « Littérature & écologie : vers une écopoétique », *Ecologie & politique*, [en ligne], 2/2008 (N°36), p. 15-28, paragr. 3, URL : [www.cairn.info/revue-ecologie-et-politique-2008-2-page-15.htm](http://www.cairn.info/revue-ecologie-et-politique-2008-2-page-15.htm)

focaliserons sur la poétique de l'aventure avec ses motifs de la fugue et de l'évasion, motifs qui nous semblent particulièrement propices aux questionnements environnementaux en ce qu'ils impliquent une quête identitaire, un retour aux sources et une remise en questions des valeurs et conceptions établies.

Finalement, nous évoquerons l'importance du rôle émotionnel et éducatif attribué aux parents et le principe d'une éducation bienveillante qui semble constituer, nous allons le voir, un pilier central dans l'éducation à l'environnement des enfants et enfants-lecteurs.

Nous tenterons de faire apparaître la morale et l'éthique humaniste inhérentes au texte et qui pourraient constituer des prémisses pour une sensibilisation à l'environnement en ce qu'elles guident l'enfant-lecteur dans la constitution de sa conception du monde et du vivre-ensemble avec l'autrui. La lumière sera alors mise sur une part biographique d'Astrid Lindgren dans le roman et notamment sur son engagement pour la paix et l'éducation non-violente.

Nous aborderons également les questions de l'idéal éducatif, qui transparaît à travers le motif de la nature perçue comme une école de la vie, ou encore la transmission intergénérationnelle d'un savoir sur la nature. Nous nous poserons la question de l'impact concret d'une écriture environnementale en littérature de jeunesse. La question du potentiel d'identification des lecteurs avec les personnages principaux sera alors posée et nous analyserons dans quelle mesure Ronya et Birk représentent des personnages « exemplaires » et pourraient être considérés comme des *enfants écologiques*.

Il s'agit donc, tout au long de notre travail, de poser les jalons d'une lecture environnementale d'un roman de jeunesse avec toutes ses spécificités, afin de faire apparaître sa valeur écopoétique et de le questionner par rapport à sa portée et son potentiel dans ce que peut être une *éducation à l'environnement*, dans le sens d'une sensibilisation environnementale et écologique qui reposerait davantage sur un regard philosophique sur la nature et sur les liens entre les hommes dans ce monde.

# I. La nature à travers le texte

---

Comment peut-on « parler » de la nature dans un roman écrit pour la jeunesse ? De quelle manière la nature peut-elle y être évoquée et décrite ? Qu'est-ce qui fait qu'un texte littéraire devient un texte dit « environnemental » ? De quelle façon peut-on lire alors un tel texte pour faire apparaître sa valeur écopoétique et sa portée écologique ? Ce sont là des interrogations qui vont conduire notre travail d'analyse à travers une lecture minutieuse et attentive, une lecture qui se veut donc, de par son approche et la thématique sur laquelle elle se focalise, environnementale.

## 1. Concepts théoriques et repères historiques

L'écriture environnementale, en tant que concept littéraire, remonte à une tradition américaine, celle du *nature writing*. Mêlant récit de voyage, observations de la nature et considérations autobiographiques, le roman *Walden* (1854) d'Henry David Thoreau peut être considéré comme l'ouvrage de référence et son auteur comme le père fondateur de ce mouvement littéraire et politico-philosophique. Intimement liée à l'histoire de l'Amérique, au rattachement identitaire national américain et au rapport à la nature sauvage (*wilderness*), la tradition du *nature writing*, « par son souci constitutif d'une représentation non anthropocentrique de la nature, a eu [...] une influence non négligeable sur l'émergence de la mouvance écocritique<sup>6</sup> ».

### A. Définir un texte environnemental

Apparu à partir des années 1990 autour de théoriciens tels que Lawrence Buell, Terry Gifford ou Cheryl Glotfelty, l'écocritique (*ecocriticism*) se comprend, dans un premier temps, comme « une façon de lire ou, plutôt, de relire des textes littéraires d'un point de

---

<sup>6</sup> Nathalie Blanc, Denis Chartier, Thomas Pughes, « Littérature & écologie : vers une écopoétique », *Ecologie & politique*, [En ligne], 2/2008 (N°36), p. 19.

vue particulier, celui de l'environnement, et ainsi d'en bousculer la réception convenue<sup>7</sup> ».

Dans *The Environmental Imagination*, Lawrence Buell retient quatre critères ou éléments clés qui, selon lui, constitueraient le texte environnemental, à l'instar de *Walden*, et que Pierre Schoentjes résume de la manière suivante :

1. 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 ; 2. L'intérêt humain n'est pas considéré comme le seul intérêt légitime ; 3. La responsabilité de l'homme envers l'environnement fait partie de l'orientation éthique du texte ; 4. Une conception de l'environnement comme processus plutôt que comme constante est au moins implicitement présente dans le texte<sup>8</sup>.

« Dire l'altérité de la nature<sup>9</sup> », pour reprendre l'expression de Thomas Pughe, constituerait la valeur poétique d'une telle écriture.

Une dernière référence que Buell retient pour un texte environnemental est celle de l'« écocentrisme ». Cette approche éthique holistique - inspirée par les récits de l'écologue et écologiste américain Aldo Léopold - et idée fondamentale du mouvement environnemental et écologique américain soutient que l'homme n'est pas extérieur à la nature mais qu'il en fait partie, qu'il est membre à part entière de la communauté biotique<sup>10</sup>. Dans ce sens, le texte littéraire environnemental peut et doit donc être interrogé sur la représentation et la conception éthique de l'environnement, afin de juger sa portée écologique.

## B. Esthétique littéraire et poétique écologique

Pour de nombreux écocritiques, à l'instar de Jonathan Bate (*The song of the earth*, 2000), écrire la nature, c'est « traduire les processus naturels, de les reproduire ou les re-présenter, leur prêter une langue humaine. De ce fait, [Bate] parle de la

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>8</sup> Pierre Schoentjes, « Texte de la nature et nature du texte », *Poétique*, [En ligne], 4/2010 (N° 164), p. 479.

<sup>9</sup> Thomas Pughe, « Réinventer la nature : vers une éco-poétique », *Études anglaises*, [En ligne], 1/2005 (N° 58), p. 69.

<sup>10</sup> Catherine Larrère, « Les éthiques environnementales », *Natures Sciences Sociétés*, [En ligne], 4/2010 (Vol. 18), p. 408.

“représentation fidèle” de la nature, qui serait un critère – *le* critère – esthétique<sup>11</sup> ». S’inspirant de l’idéal poétique aristotélicien, la *mimésis*, on pourrait juger la portée poétique et esthétique d’une telle écriture en s’interrogeant sur sa capacité à imiter l’image sensorielle de la nature « grâce aux procédés poétiques que sont le mètre, le rythme et la sonorité des mots<sup>12</sup> ». Les représentants du courant *écopoétique*<sup>13</sup>, qui peut être compris comme un « axe poétologique<sup>14</sup> » de l’écocritique, insistent sur la force imaginaire d’un texte qui pourrait, à travers son écriture, posséder une valeur écologique sans que cela soit « une question thématique ou une question de choix générique<sup>15</sup> ». Dans ce sens, la littérature environnementale peut donc rendre sensible à la nature et aux rapports entre l’homme et son environnement en puisant sa force littéraire dans une poétique de la nature et dans « la constitution d’un imaginaire environnemental<sup>16</sup> ».

### C. L’enfant et la nature - L’héritage des romantiques

Si « nous devons à Rousseau [...] l’irruption de la nature dans la littérature<sup>17</sup> », le sentiment de la nature occupe une place centrale dans la littérature romantique. La littérature était en effet perçue par les écrivains romantiques comme moyen de montrer la nature et les sentiments qu’elle pouvait susciter à travers sa représentation dans le texte. Quant à l’importance donnée au pouvoir de l’imagination d’un texte environnemental, la pensée romantique a indéniablement influencé, ou pour le moins inspiré, l’écopoétique. La volonté de dépasser l’éternel dualisme homme-nature ou encore culture-nature leur est tout aussi commun que l’apparente utopie d’une réconciliation entre nature et civilisation humaine.

L’enfant occupe une place importante dans la conception romantique de la nature dans laquelle l’enfance est souvent investie d’une image idyllique et sentimentale quelque peu idéalisée. L’idée romantique d’une relation pure et authentique, d’un lien

---

<sup>11</sup> Nathalie Blanc, « Littérature & écologie : vers une écopoétique », *op. cit.*, p. 21.

<sup>12</sup> Thomas Pughe, « Réinventer la nature : vers une éco-poétique », *op. cit.*, p. 70.

<sup>13</sup> Terme emprunté à Bate.

<sup>14</sup> Nathalie Blanc, « Littérature & écologie : vers une écopoétique », *op. cit.*, p. 18.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>16</sup> Thomas Pughe, « Réinventer la nature : vers une éco-poétique », *op. cit.*, p. 69.

<sup>17</sup> Alain Lewi, *Le Sentiment de la Nature chez les écrivains romantiques*, Paris, Pierre Bordas et fils, Paris, 1992, p. 14.

naturel et quasi spirituel entre l'enfant et la nature, perdure et influence la littérature en partie jusqu'à nos jours.

Dans la littérature de jeunesse, l'enfant-personnage devient alors un objet d'étude intéressant d'un point de vue écocritique. Analyser la représentation de la nature du lien enfant-nature au sein d'un texte écrit pour la jeunesse peut non seulement nous renseigner sur l'idée que l'auteur se fait de l'enfance et sur sa conception de la nature mais nous permet de questionner la portée écologique du texte à travers son potentiel didactique et pédagogique qui lui est propre. L'écriture environnementale en littérature de jeunesse peut constituer un véritable pilier dans la sensibilisation aux questions environnementales, grâce notamment à la force d'identification qu'elle contient. Comme le rappelle Christian Chelebourg dans *La littérature de jeunesse* : « la prédisposition de l'écriture de l'enfance à intéresser un public jeune la rend susceptible d'exercer une influence sur ceux-là même qui construiront l'avenir ».

## **2. Dans « la forêt de Mattis » – décrire la nature**

« L'enfant dans la forêt » - ce motif littéraire qui existe depuis que l'on raconte des histoires aux enfants - constitue, une fois de plus, le motif central de ce roman écrit pour la jeunesse. Si la forêt constitue un décor de prédilection dans les histoires pour enfants depuis les contes de fées (Hänsel et Gretel, Le Petit Poucet), c'est qu'elle exerce une attirance particulière sur les jeunes lecteurs. Espace mythique et mystérieux, lieu de quête initiatique et théâtre d'aventures merveilleuses, les grands bois évoquent à la fois un espace sauvage et le monde intérieur des jeunes héros des récits.

Dans *Ronya, fille de brigand* « la forêt de Mattis », avec ses étangs, ses courants d'eau, ses arbres et ses animaux sauvages, est à l'image de la wilderness, la nature sauvage dans toute sa beauté, mais aussi avec tous ses dangers, et dans laquelle doivent évoluer les hommes et avant tout le personnage central du Roman, Ronya (on peut aussi considérer Birk et Ronya comme des personnages centraux du récit, puisque ce sont les seuls enfants et qu'ils évoluent ensemble).

## A. La force descriptive du texte

L'abondance des descriptions de la nature caractérise la plupart des histoires d'Astrid Lindgren. Dans son dernier roman, elle décrit la nature avec force et vivacité, mais, en même temps, avec une simplicité et une clarté qui constituent la « matière poétique » même du texte<sup>18</sup>. La poétique du récit repose aussi sur les moyens stylistiques textuels et narratifs que Lindgren déploie dans son roman, favorisant la création d'une image poétique, parfois presque paradisiaque de la nature, qui semble s'inscrire dans la tradition romantique :

Ils se turent un instant pour écouter les bruits de leur forêt : les gazouillis, les bruissements, les murmures, les chants mélodieux, les gargouillements. La vie avait repris son cours dans les arbres, dans l'eau et dans les broussailles verdoyantes. Le chant fougueux du printemps retentissait partout<sup>19</sup>.

L'expressivité des descriptions dans *Ronya, fille de brigand* est considérable. Lindgren use souvent d'un vocabulaire visuel, sonore et olfactif généreux comme dans les passages suivants :

Les jours passèrent, l'été succéda au printemps et la chaleur s'installa. Il se mit à pleuvoir. Une pluie diluvienne tomba jour et nuit. La forêt s'en imbiba et devint plus fraîche et verdoyante que jamais. Lorsque la pluie se retira et que le soleil revint, la forêt commença à exhaler des vapeurs entêtantes dans la chaleur de l'été. Ronya demanda à Birk si, à son avis, il pouvait y avoir d'autres forêts aussi odorantes sur terre. Il pensait que non<sup>20</sup>.

Même à l'automne, la forêt était agréable. La mousse des sous-bois était verte et douce sous les pieds de Ronya. Ça sentait bon l'automne et l'humidité faisait briller les feuilles des arbres. Il pleuvait souvent. Ronya aimait s'accroupir sous un sapin touffu pour écouter le bruit régulier des gouttes de pluie. Lorsqu'il y avait une grosse averse, la forêt tout entière bruissait et Ronya adorait ça<sup>21</sup>.

Dans d'autres passages, le récit semble littéralement s'accélérer et vouloir entraîner le lecteur à travers des images « bruyantes » qui font émerger la vivacité et la dynamique propre à la nature :

Le printemps éclata comme un cri de joie au-dessus des forêts qui entouraient le château de Mattis. La neige fondue ruisselait sur les flancs de la montagne, avant de se mêler aux flots de

---

<sup>18</sup> „poetisches Material“, cf. Inger Lison, *Du kennst mich nicht und schreibst trotzdem genau, wie es mir geht!*, Frankfurt am Main, Peter Lang Verlag, 2010, p.38.

<sup>19</sup> Astrid Lindgren, *Ronya, fille de brigand*, op. cit., p. 140.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 219.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 90.

la rivière. Et la rivière, gagnée par toute cette ivresse printanière, rugissait, écumait et chantait un hymne endiablé au printemps, dans le tumulte des torrents. Sa chanson ne s'arrêtait jamais<sup>22</sup>.

Le sentiment de la nature dans les passages évoqués n'est pas seulement celui de la vivacité et de la force de la nature dont regorgent les descriptions dans le texte. En attribuant à certains motifs naturels des traits quasi humains, la romancière crée une image personnifiée et humanisée de la nature. Plusieurs critiques littéraires concordent dans leur interprétation de la nature dans *Ronya, fille de brigand*, en lui conférant un statut de personnage à part entière, voire de personnage central du roman<sup>23</sup>. Vivi Edström écrit ainsi : « Toutes les œuvres d'Astrid Lindgren sont empreintes de nature. C'est ainsi, par exemple, que la forêt devient le personnage principal de *Ronya, fille de brigand*<sup>24</sup> ». Si cette interprétation est discutable, nombre de passages évoquent la nature et les éléments naturels comme personnifiés : « La forêt devint silencieuse [...] La forêt entière semblait s'être endormie. En fait, elle s'éveillait tout doucement à la vie crépusculaire<sup>25</sup> ».

Personnification de la nature, expressivité du texte ainsi que densité et richesse des descriptions donnent une première idée de la place que le récit fait à la nature et de l'importance qu'il lui accorde au sein même de l'histoire racontée. La capacité de reproduction et de représentation des processus naturels, évoquée plus haut, y est incontestable et laisse apercevoir une part du potentiel éco-poétique du roman.

Si l'on peut avoir du mal à imaginer l'intérêt que l'enfant peut porter à un récit où dominent, entres autres, les descriptions de la nature et de paysages, on comprendra certainement mieux, à travers ces exemples, la force poétique que ces descriptions peuvent avoir et à quel point elles peuvent être capables de capter et d'émerveiller le jeune lecteur.

Nous tenons à souligner ici l'importance des illustrations pour notre texte, les descriptions iconographiques étant l'une des spécificités même de la littérature de jeunesse. Si le premier rôle de l'image est celui d'accompagner le texte et de le paraphraser le plus souvent, elle porte aussi une valeur littéraire au-delà de la valeur

---

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 137.

<sup>23</sup> Inger Lison parle de la nature comme *acteur principal* parmi des protagonistes.

<sup>24</sup> Vivi Edström, *Astrid Lindgren*, traduit du suédois par Annie Ziegler-Thoraval, Uppsala, Institut suédois, Collection Portraits suédois, 1988, p. 17.

<sup>25</sup> Astrid Lindgren, *Ronya, fille de brigand*, *op. cit.*, p. 148.

textuelle, conférant ainsi aux textes de la littérature de jeunesse une poétique qui lui est propre. Dans le cas de notre édition, il s'agit évidemment des illustrations originales d'Illion Wikland (40 illustrations en noir et blanc, seule l'illustration de couverture est faite en couleurs) de l'édition de 1982. L'illustratrice travaillait en étroite collaboration avec Astrid Lindgren depuis 1954. Elle a illustré plus d'une trentaine de ses livres et a ainsi forgé le monde imagé des histoires de la romancière suédoise. L'expressivité des dessins de Wikland a – comme nous allons pouvoir le constater à plusieurs reprises – tout son rôle à jouer dans la création de l'univers poétique du roman.

## B. Poétique du paysage et esthétique de la contemplation

La forêt de Mattis est à la fois environnement naturel et lieu d'habitation dans *Ronya, fille de brigand*. Cette forêt de ses ancêtres, dont elle a entendu parler d'abord de ses parents, Ronya va la connaître au fil du récit. Le lecteur découvre ce lieu à travers les descriptions du paysage dans le texte et les illustrations.

Dans *Histoire, mémoire et paysage*, Nicole Biagioli-Bilous insiste sur le rôle transitionnel de la description et de la réception du paysage – l'enfant pouvant, à travers les descriptions, comparer le réel qu'il connaît et le texte qui le décrit et faire ainsi le départ entre les deux – ainsi que sur la fonction cognitive de la description paysagère, en ce qu'elle donne des repères spatio-temporels indispensables à la capacité d'abstraction<sup>26</sup>. Elle rappelle notamment que l'enfant « se définit par rapport au lieu qu'il habite, cette catégorie étant plus facile d'accès pour lui que le temps, dans lequel il ne peut se projeter bien loin<sup>27</sup> ».

Le paysage ancre le corps du lecteur dans le livre. C'est de lui que part la lecture. Mais c'est aussi de lui que part le savoir. La représentation de l'espace-temps dépend autant des paysages vus que des paysages lus, chaque catégorie aidant à interpréter l'autre. Or c'est de cette représentation qu'il tire des éléments pour bâtir son identité, sa personnalité, son ouverture au monde, et sa façon de communiquer<sup>28</sup>.

---

<sup>26</sup> Nicole Biagioli-Bilous, « Descriptif et description du paysage dans la littérature de jeunesse », In : Jean Perrot, *Histoire, mémoire et paysage*, Paris, Editions In Press, Collection Lectures d'enfances, 2002, p. 16.

<sup>27</sup> *Ibid.*

<sup>28</sup> *Ibid.*

C'est donc au paysage et à sa description que revient une part importante dans la sensibilisation du lecteur à l'environnement qui l'entoure. Décrire la nature et ses phénomènes implique à la fois la découverte et le « faire découvrir ». A travers le regard du protagoniste, le lecteur lui-même est amené à regarder, et dans la manière d'observer son propre environnement à travers les yeux de l'enfant-personnage peut se révéler au lecteur une nouvelle manière de voir et de concevoir l'environnement.

L'image de l'enfant épris de la nature est ainsi attachée à *Ronya* tout au long du récit et traduit bien l'idée romantique du lien particulier entre enfant et nature, comme une sorte de relation spirituelle naturelle qui existerait entre les deux. Le passage qui décrit son premier contact avec la forêt de Mattis, après son enfance passée auprès de ses parents, Mattis et Lovise, est en-cela révélateur. Sortie toute seule dans la forêt pour la toute première fois de sa vie, elle se trouve alors face à un spectacle grandiose dont elle avait à peine imaginé l'existence :



© Illustration d'Ilion Wikland<sup>30</sup>

Elle les avait entendus parler des rivières. Mais c'est en les voyant bouillonner au pied de la montagne qu'elle comprit vraiment ce qu'étaient les rivières. Elle avait entendu parler de la forêt. Mais c'est en la voyant si sombre et si imposante, avec tous ses arbres bruissants, qu'elle comprit vraiment ce qu'était la forêt. Et elle se mit à rire toute seule à l'idée que les rivières et les forêts existaient. Elle avait du mal à le croire. Dire que de grands arbres et des cours d'eau existaient, et vivaient ! [...] Elle vit l'étang noir entouré de sapins vert sombre. Seuls les nénuphars qui flottaient sur l'eau étaient blancs. Ronya ignorait que c'était des nénuphars, mais elle les observa longuement et se mit à rire à l'idée que les nénuphars existaient<sup>29</sup>.

L'illustration d'Ilion Wikland qui paraphrase ce passage traduit bien la posture admirative de l'enfant face au spectacle naturel qui se présente à lui et le situe, une fois de plus, dans la tradition littéraire romantique. Alain Lewi rappelle ainsi que, pour les romantiques, la contemplation en littérature représente un moyen de dialogue spirituel entre homme et nature : « La démarche contemplative, plus mystique [que

<sup>29</sup> Astrid Lindgren, *Ronya, fille de brigand*, op. cit., p. 25.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 27.

l'admiration], consiste à tenter de s'intégrer au paysage que l'on admire, à se fondre en lui pour en sentir fortement la respiration, la vie<sup>31</sup> ». Nous retrouvons ici l'idée de « l'ancrage du corps du lecteur dans le livre », évoquée plus haut par Nicole Biaoli-Bilous.

Si la poétique du paysage peut donc permettre d'ouvrir les yeux du lecteur aux éléments et détails qu'il n'a peut-être pas l'habitude de regarder, la contemplation semble aller au-delà. Elle permet au lecteur d'être « absorbé » par le paysage et le monde qui l'entourent, d'y être intégré. Effaçant la distance entre le sujet et le monde, entre l'homme et la nature, cette attitude répond donc aussi aux prémices d'une lecture environnementale et notamment à une vision éco-centrique de la nature.

Aiguiser le regard, c'est rendre sensible, prendre conscience, et par-là stimuler la réflexion. En passant du regard posé sur la nature dans le texte au regard que le lecteur posera sur son propre environnement, nous pouvons donc conclure qu'un premier pas semble être fait dans la sensibilisation environnementale.

### C. Saisons et symbolique de la nature sauvage

La *wilderness*, le caractère sauvage de la nature, constitue le critère central pour les écrivains du courant du *nature writing*. Avec la place qu'octroie Astrid Lindgren à la forêt vierge avec ses forces indomptées et sa beauté sauvage dans *Ronya fille de brigand*, le roman répond incontestablement aux exigences de cette écriture environnementale soucieuse de placer la nature, les espaces naturels authentiques et primitifs au centre du récit.

Au-delà de l'aspect esthétique, la nature sauvage est chargée de symbolique, et ce d'autant plus quand elle est mise en scène dans la littérature de jeunesse. Comme nous allons le voir, c'est en effet un motif littéraire qui se prête particulièrement bien à mettre en lumière les émotions et l'état psychique de l'enfant-protagoniste et à atteindre par-là l'enfant-lecteur. Ce dernier aspect contribue de façon importante au plaisir de lecture et facilite l'identification du jeune lecteur avec le héros romanesque.

---

<sup>31</sup> Alain Lewi, *Le Sentiment de la Nature chez les écrivains romantiques*, Paris, Pierre Bordas et fils, Paris, 1992, p. 11.

Dans *Ronya, fille de brigand*, la vie des personnages et le fil du récit sont rythmés par les saisons. Le printemps y occupe une place centrale et structure le texte. Pour les romantiques, le printemps, motif récurrent, représentait la saison du réveil de l'âme humaine. L'idée de réveil et de commencement ou de renouveau est en effet très présente dans notre roman. Le sentiment qu'inspire le printemps y est avant tout celui de la joie, de l'exhaltation et de l'énergie. Aussi, il est intimement lié à la personnalité de Ronya.

Et elle était là. Elle était entrée de plain-pied dans le printemps, si merveilleusement présent autour d'elle. Il l'inondait tout entière et, comme un oiseau, elle poussa un cri, fort et strident [...] "Il faut que je crie, sinon j'éclate ! Écoute ! Tu entends le printemps ?"<sup>32</sup> "

Le printemps, comme l'été, sont dans *Ronya, fille de brigand* synonyme de vie, de liberté et de joie que les enfants éprouvent en évoluant dans la nature. Le cri de joie de Ronya - qu'elle va pousser à trois reprises au fil du récit – est en cela très parlant. La vie et l'aventure dans la forêt s'apparentent alors bien souvent à un jeu.

Mais la nature n'est pas uniquement synonyme d'idylle et de paradis terrestre dans le récit et le sentiment de la nature ne se cantonne pas à l'idée d'une relation harmonieuse entre l'homme et la nature. Cette dernière se montre souvent hostile envers l'homme et représente de nombreux dangers pour Ronya, Birk et les brigands.

C'est en effet lors de la saison froide que la description de la nature devient nettement moins idyllique et bien souvent menaçante dans le récit :

Les pluies d'automne firent leur apparition et les averses se succédèrent sans interruption. C'était vraiment pénible, même pour Ronya qui, pourtant, aimait bien la pluie.<sup>33</sup> » ; « [la pluie] fut remplacée par une tempête qui se mit à rugir au-dessus de la forêt, à déraciner des pins et des sapins et à arracher les feuilles des bouleaux. Dans la pente, vers la rivière, les couleurs chatoyantes disparurent. Il n'y eut plus que des arbres dénudés. Le vent violent menaçait de les abattre, et ils s'agitaient pitoyablement<sup>34</sup> .

---

<sup>32</sup> Astrid Lindgren, *Ronya, fille de brigand*, op. cit. p. 140.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 265.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 267.

L'hiver présente ainsi un danger bien réel et apparaît ainsi dans de nombreux passages dans toute sa dureté. Tout au long du récit, qui évolue au rythme des saisons, Ronya va vivre trois hivers. Lors de son premier hiver en dehors des murs du château, ce sont d'abord la beauté de la forêt hivernale et la fascination qu'éprouve Ronya à son égard qui dominent les descriptions :

Et puis ce fut l'hiver. La neige se mit à tomber, le froid s'installa et le givre transforma la forêt en un magnifique palais de glace. Ronya y faisait du ski et quand elle rentrait à la tombée de la nuit, ses cheveux étaient couverts de givre. [...] Mais ni le froid ni la neige ne pouvaient l'empêcher d'aller dans la forêt. Elle y retournait chaque jour<sup>35</sup>.

Mais très vite, le danger va s'immiscer dans le tableau idyllique. C'est ainsi que Ronya, sortie skier dans la forêt enneigée et restée bloquée dans un trou profond sous la neige, se rend vite compte de la gravité de sa situation et est saisie, pour la première fois, par la peur de mourir:

Et si elle n'arrivait pas à se dégager ? Et si elle devait rester là et mourir de froid pendant la nuit ? Ronya voyait les nuages sombres au-dessus de la forêt. Il allait encore tomber de la neige, beaucoup de neige. Peut-être qu'elle devrait rester là jusqu'au printemps, morte et complètement gelée, cachée sous une couche de neige [...] Peut-être que Mattis ne retrouverait qu'au printemps sa pauvre fille morte de froid, pendant une nuit d'hiver<sup>36</sup>.

Cette peur de la mort à laquelle Ronya échappera grâce à l'intervention de Birk, son père va l'éprouver à sa place le lendemain, lorsqu'il trouve sa fille brulante de fièvre dans son lit: « Ronya était tombée malade pour la première fois de sa vie. Le lendemain de sa journée dans la forêt enneigée, qui a failli être la dernière, Ronya s'était réveillée avec une forte fièvre<sup>37</sup> ».

Pour les brigands aussi, la saison froide est loin d'être commode. Si, faute de pouvoir sortir chasser et suivre leurs occupations habituelles, les brigands restent au chaud à l'intérieur du château en attendant le printemps, les Borka, manquant de provisions suffisantes face à la durée exceptionnellement longue de cet hiver, souffrent sérieusement de la faim de leur côté du château de Mattis. C'est ainsi que Ronya retrouve Birk amaigri et souffrant dans les souterrains de la forteresse:

---

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 96.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 106.

Alors Ronya s'aperçut que Birk, lui, avait changé, il n'était plus tel qu'il était resté dans sa mémoire. Il avait maigri. Ses joues s'étaient creusées et ses yeux étaient devenus incroyablement grands. [...] "Qu'est-ce qui t'es arrivé ? demanda-t-elle. – Rien, dit Birk. Mais en ce moment je ne mange pas grand-chose. [...] Aucun de nous n'a mangé à sa faim depuis longtemps. Toutes nos provisions sont en train de s'épuiser. Si le printemps tarde à venir, nous disparaîtront tous [...]"<sup>38</sup>.

Quand s'annonce le deuxième hiver, Ronya et Birk se sont installés dans la « Grotte aux ours ». Fortement marquée par l'hiver précédent, Ronya craint tôt l'arrivée de la nouvelle saison froide qu'elle va devoir affronter loin du foyer familial : « Et si c'est comme l'hiver dernier, en restant dans la Grotte aux ours tu mettras fin à tes jours, Birk, fils de Borka !<sup>39</sup> ». Dès la fin de l'automne, les enfants commencent à souffrir du froid et des intempéries. Mais pour Ronya, c'est avant tout la peur de la mort qui la regagne : « [...] elle commençait à avoir peur. Terriblement peur de ce qui allait leur arriver quand l'hiver sera là <sup>40</sup> ».

Que l'hiver et la mort sont étroitement liés dans ce roman semble se confirmer avec le décès du vieux Per le Chauve qui coïncide – et d'une certaine manière annonce - le début du troisième et dernier hiver : « Le lendemain, ils enterrèrent Per le Chauve au bord de la rivière. L'hiver approchait et les premiers flocons de neige tombèrent sur le cercueil [...] <sup>41</sup> ». Ce dernier hiver marque ainsi le temps de la tristesse et du deuil pour les brigands de Mattis :

Le vide qu'avait laissé Per le Chauve se faisait cruellement sentir dans le château. Mattis ne se dérida pas de tout l'hiver. Les brigands aussi étaient tristes, puisque le château vivait au rythme des états d'âme de Mattis<sup>42</sup>.

Tout comme le printemps, l'hiver porte donc une symbolique dans le texte. Tout comme le printemps y est représenté par la jeunesse, par les émotions d'exaltation, de joie et par le sentiment d'une vie au rythme accéléré où on profite pleinement la beauté de la nature et la vie libre et sauvage, l'hiver marque comme un temps d'arrêt ou de ralentit que ce soit dans l'ennuie et le confinement ou dans la tristesse et le deuil.

L'évolution du récit au cours et au gré des saisons apporte sans doute une esthétique propre dans sa force poétique littéraire et sa valeur écopoétique même du texte. Mais au-delà de l'impact esthétique, ce procédé narratif impacte aussi sur la perception de la

---

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 123.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 259.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 268.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 308.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 309.

nature par le lecteur, sur son sentiment de la nature. Comment en effet mieux faire émerger chez le lecteur une conception de la nature et de l'environnement comme étant en perpétuelle évolution, « comme [étant] processus plutôt que comme constante » - l'un des principaux critères pour un texte environnemental selon Buell.

Le rythme des saisons est aussi symbolique dans ce récit pour le cours de la vie, plus précisément de la vie humaine. Le roman débute avec la naissance de Ronya et se termine avec la mort du vieux Per le Chauve, ouvrant finalement sur un nouveau printemps qui laisse entrevoir la suite du cours éternel de la vie dans laquelle la nature reprend la main sur la vie humaine : « Mais l'hiver laissa place au printemps. Le cycle des saisons se poursuivait, les gens pouvaient vivre ou mourir, ça ne changeait rien<sup>43</sup> ».

### *Autres motifs naturels (éco-motifs)*

Si la forêt représente l'éco-motif central du roman, la richesse des descriptions de la nature révèle bien d'autres éléments et phénomènes naturels qui se prêtent évidemment à une analyse approfondie et parmi lesquels nous allons brièvement aborder ici quelques-uns.

La brume et le brouillard par exemple, semblent dans notre texte étroitement liés à des moments de grande colère. La brume apparaît ainsi après la dispute entre Ronya et Birk lors de leur première rencontre dans la forêt de Mattis – « Et elle s'en alla. A cet instant, une brume grise et floconneuse commença à envelopper la forêt. Elle montait de la terre et s'étirait entre les arbres<sup>44</sup> » - ou encore après leur accrochage dans la *Grotte au Ours* - Une brume épaisse commença à s'élever au-dessus de la rivière<sup>45</sup> » - Quand les sens se brouillent littéralement et que l'on agit « sans y voir clair ». Comme la nuit, la brume est souvent associée en littérature aux peurs et à l'inconscient, évoque un état de rêve ou de transe et annonce que l'on touche aux confins du fantastique (voir plus loin dans la nature à travers le merveilleux).

---

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 310.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 209.

L'eau, élément naturel chargé symboliquement et émotionnellement<sup>46</sup>, est représentée dans *Ronya, fille de brigand* sous différentes aspects :

Tout d'abord, l'étang, qui est une eau profonde, sombre et dormante. Dans *Ronya*, les passages qui évoquent l'étang sont empreints de calme, d'un sentiment de bonheur intérieur, mêlé à une légère mélancolie. Ce sont des passages qui incitent au repos et à la réflexion quasi philosophique :

Assise sur une pierre, elle se laissa imprégner par le calme de la forêt. [...] L'étang était très noir. Un fin rayon de lune se reflétait dans la surface sombre. C'était très beau et Ronya se sentit heureuse en le regardant. C'est tout de même étrange que l'on puisse être triste et heureux à la fois<sup>47</sup>.

Nous pouvons retrouver l'image littéraire de l'étang qui s'y dégage dans les propos d'Henri Davis Thoreau qui écrit dans *Walden* : « Un lac est le trait le plus beau et le plus expressif du paysage. C'est l'œil de la terre, où le spectateur, en y plongeant le sien, sonde la profondeur de sa propre nature<sup>48</sup> ».

Vient ensuite l'eau de la source « miraculeuse », cette eau qui sort de la terre et qui renvoie aux origines. La source est ainsi dans notre texte le lieu hautement symbolique des retrouvailles entre Ronya et son père<sup>49</sup>.

Quant à l'eau de la rivière, tumultueuse et rugissante, elle semble très habilement renvoyer à un état émotionnel troublé et agité. Pouvant devenir au début du printemps un courant puissant, une eau violente, pour se jeter finalement dans la Chute-Goulue, cette cascade terrifiante, dans laquelle Ronya et Birk manquent d'être emportés, semble symboliser le passage mouvementé de l'enfance vers l'adolescence.

---

<sup>46</sup> Cf. Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, Les Presses universitaires de France, (1957), 2012. *Id.*, *La poétique de la rêverie*, Paris, Les Presses universitaires de France, (1960), 2009.

<sup>47</sup> Astrid Lindgren, *Ronya, fille de brigand*, *op. cit.*, p. 183.

<sup>48</sup> Henry David Thoreau, *Walden ou la Vie dans les bois*, Paris, Gallimard, Collection L'Imaginaire, 2006, p. 185.

<sup>49</sup> Cf. Astrid Lindgren, *Ronya, fille de brigand*, *op. cit.*, p. 269.



© Illustration d'Ilion Wikland

Si, psychologiquement, l'entrée dans l'adolescence est marquée le plus souvent par des bouleversements importants et bien souvent déroutants dans la vie sentimentale et puis sexuelle des enfants, texte et illustration évoquent avec une habileté certaine cette image des deux jeunes enfants pris dans les tourments des eaux – et des sentiments.

Par la force de leur description et leur portée symbolique, les motifs naturels montrent leur capacité à mettre en lumière l'état émotionnel et psychique de l'enfant-protagoniste et par-là à atteindre l'enfant-lecteur. Ce dernier aspect contribue de façon importante au plaisir de lecture et facilite l'identification du jeune lecteur avec le héros romanesque. Comme nous allons le voir plus loin dans ce travail, certains de ces motifs naturels et d'autres encore sont liés à des motifs merveilleux, aux êtres fantastiques. Nous allons voir que cette association renforce leur portée symbolique, accroît le suspense et intensifie l'aventure de la lecture. Cela permettra peut-être aussi de porter un autre regard plus spirituel sur la nature.

### 3. Ronya et Birk – les enfants dans la nature

Comme nous l'avons vu plus haut, c'est bien l'impression d'un lien symbiotique entre enfant et nature qui se dégage lors d'une première analyse à travers les descriptions de Ronya et Birk qui évoluent « naturellement » et librement dans la forêt.

Si l'idée d'une relation particulière de l'enfant avec son milieu naturel nous vient notamment de la tradition des romantiques et de l'héritage de Rousseau, et que le rapprochement entre enfant et nature dans la littérature remonte aux contes merveilleux, aux récits d'aventures et aux robinsonnades, pour Astrid Lindgren, l'existence d'un lien quasi spirituel entre enfant et nature est une évidence qui se fonde avant tout sur un contact réel que l'enfant entretient avec la nature - un contact qui selon elle se perd aujourd'hui :

Kinder sind ganz anders mit der Natur verbunden als Erwachsene. Ich selbst habe das jedenfalls so erlebt. Wir waren vier Geschwister [...] Wir konnten ganz unbeschwert spielen und spielen und spielen. Ich weiß nicht, wie viele Kinder das heute noch können<sup>50</sup>.

Les enfants ont un lien différent avec la nature que les adultes. En tout cas, je l'ai vécu ainsi. Nous étions quatre frères et sœurs [...] nous pouvions [y] jouer sans nous préoccuper, jouer encore et encore. Je ne suis pas sûre que beaucoup d'enfants puissent le faire encore aujourd'hui. (C'est nous qui traduisons)

#### A. L'enfant et la nature

Ce contact perpétuel avec la nature cher à la romancière, c'est évidemment ce que le lecteur retient à travers la lecture du roman. Dès sa plus tendre enfance, les objets que Ronya manipule proviennent de la forêt, « elle jouait avec les pommes de pin et les cailloux que Mattis lui apportait<sup>51</sup> ». Par la suite, la nature devient pour Ronya (et pour Birk) un terrain de jeux et de découverte. La *forêt de Mattis* est pour eux un espace d'aventure par excellence et, d'un point de vue littéraire, un lieu privilégié d'invention narrative : « Tous [...] les jours ils se baignaient dans l'eau froide de la rivière. Ils nageaient et plongeaient comme des loutres<sup>52</sup> ». Tels les animaux de la forêt, les enfants grimpent, escaladent, sautent, courent et nagent à travers la forêt - « [Ronya] courait

---

<sup>50</sup> Felizitas von Schönborn, *Astrid Lindgren – Das Paradies der Kinder*, Freiburg im Breisgau, Herder Verlag, 1995, p. 37.

<sup>51</sup> Astrid Lindgren, *Ronya, fille de brigand*, *op. cit.*, p. 19.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 239.

comme un renard, et connaissait toutes les cachettes de la forêt<sup>53</sup> » - et semblent vivre dans une symbiose totale avec la nature - « [Ronya] finit par ressembler à un petit animal agile et robuste<sup>54</sup> ».

Une fois de plus, des images sensorielles mais aussi des analogies avec le monde animalier - « Je butine l'été comme une abeille sauvage butine les fleurs<sup>55</sup> » - contribuent ici à la part éco-poétique et à l'impact narratif du roman. L'assimilation de l'enfant à la nature semble en effet s'inscrire dans l'orientation du texte. A travers les descriptions de l'apparence et notamment des tenues des enfants, l'image d'enfants de la nature - de véritables enfants des bois - se complète :

[Ronya] ne portait qu'une tunique en peau de poulain sur sa chemise, et des braies. Elle marchait pieds nus une bonne partie de l'année, jusqu'aux premières neiges et ne perdit donc pas de temps à mettre des bottes et des chaussures<sup>56</sup> ; Birk avait étalé une peau de chèvre sur les branches de sapin, et Ronya s'était enveloppée dans sa couverture en peau d'écureuil, si douce et si chaude, qu'elle avait emportée avec elle<sup>57</sup>.

Les illustrations d'Ilon Wikland apportent une part non-négligeable dans la constitution de cette image de cet enfant de la nature. Comme cette première de couverture de l'édition original du livre, le regard se pose sur une fille en tenue de peau d'animal, les cheveux en bataille, l'arce du chasseur à la main, évoluant pieds nus dans la forêt.



© Illustration d'Ilon Wikland

---

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 260.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 190.

## *La forêt comme maison et le besoin de liberté*

Le contact avec la nature suscite chez les enfants avant tout un sentiment de liberté, un sentiment qui sillonne tout le roman, que ce soit de façon sous-entendu - car Ronya et Birk évoluent librement et sans contrainte dans la forêt - « Ronya eut donc la permission d'aller se promener dehors en toute liberté<sup>58</sup> » ; « Ses pieds étaient enfin libres de patauger et de grimper<sup>59</sup> » - mais aussi à travers une prise de conscience totale de la part des enfants : « Soudain, ils se rendirent compte qu'ils étaient libres comme l'air [...] “Ronya ! s'écria Birk. Tu sais qu'on est libre à en avoir le vertige ?”<sup>60</sup> ».

Une fois habituée à cette liberté, rester cloîtré dans le château pendant les mois d'hiver s'avère difficilement supportable pour Ronya : « Ronya détestait être enfermée<sup>61</sup> ». Ainsi son cri de joie lors du retour du printemps devient aussi un cri de joie à l'idée de retrouver sa liberté dehors dans la nature : « L'hiver est parti, je me sens libérée [...] Bientôt je serai si légère que je vais m'envoler<sup>62</sup> ».

La nature apparaît en effet comme garant d'un bien-être, comme une nécessité vitale pour les enfants, aussi bien d'un point de vue physique qu'émotionnel : « C'était d'ailleurs dans la forêt que [Ronya] se sentait le mieux<sup>63</sup> ». Si Ronya a bien une maison, puisqu'elle a grandi au château de Mattis, la forêt s'apparente à une deuxième maison pour elle, un autre *chez soi* et véritable *habitat naturel* : « J'ai toujours été chez moi dans la forêt, mais maintenant je n'ai pas d'autre maison<sup>64</sup> ».

Quand les enfants décident de quitter le château pour vivre dans la forêt, c'est « la Grotte aux ours » qui viendra remplir la fonction de maison en ce qu'elle sera abri et refuge mais aussi le *chez soi* lié à son père, à ses ancêtres.

Nous allons revenir plus loin sur ce point, en évoquant l'importance du terme *oikos* (du grec ancien οἶκος, « maison », « patrimoine ») dans le contexte éco-poétique et écologique.

---

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 191.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 113.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 140.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 183.

## *J'appartiens à la forêt – la forêt m'appartient*

Le sentiment d'appartenance à la nature - dans le sens de « faire partie », « appartenir à » - est très présent dans le roman. « Birk et Ronya avaient l'impression que tout ça leur appartenait, aussi bien la rivière que la forêt et toute la vie qu'elle abritait<sup>65</sup> ».

Le sentiment de Ronya d'être chez elle dans la forêt s'explique entre autres par la toponymie du lieu. La *forêt de Mattis*, forêt qui porte le nom de son père, devient ainsi « sa forêt » - la désignation toponymique y occupant une fonction créatrice d'identité importante. Comme nous l'avons évoqué précédemment, le sentiment d'appartenir à la nature, de faire partie d'elle et de créer avec elle un ensemble est tout à fait présent dans le récit et correspond à la vision éco-centrique réclamée par Buell. Pour Ronya, ce sentiment d'appartenance s'inscrit, dans un premier temps, dans un lien patrimonial - par ailleurs souvent évoqué par son père – et comporte à certains moments l'idée de propriété voire de possession.

En effet, le sentiment de possession et de violation de sa propriété est encore très présent en Ronya au début du roman, lorsqu'elle rencontre Birk dans « sa forêt à elle » : « La colère l'envahit aussitôt<sup>66</sup> » ; « Je veux que tu laisses mes renardeaux et que tu disparaises de ma forêt<sup>67</sup> ».

Si cette vision de propriété et son comportement égocentrique peut paraître très puéril pour une enfant de son âge, c'est que Ronya ne fait qu'imiter son père, qu'elle ne remet alors pas encore en cause. Ce n'est qu'à travers Birk qu'elle va apprendre qu'elle n'a aucun droit sur la forêt :

“Tes renardeaux ! Ta forêt ! Les renardeaux n'appartiennent qu'à eux-mêmes, tu comprends ça ? Et ils vivent dans la forêt des renards. Qui est aussi celle des loups, des ours, des élans, et des chevaux sauvages ;” [...] – “Et puis, continua Birk, cette forêt est à moi ! Et à toi fille de brigands. Oui à toi aussi ! Mais si tu la veux pour toi toute seule, tu es plus stupide que je le pensais quand je t'ai vue la première fois.”<sup>68</sup>.

---

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 192.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 72.

Tout au long du récit, nous allons le voir, Lindgren va faire évoluer les enfants-protagonistes, en premier lieu Ronya, dans leur conception éthique et leur rapport à leur environnement.

### *Animaux et respect de la nature*

Dans la forêt de Mattis, les enfants sont en contact permanent avec les animaux sauvages. A travers l'œil observateur des enfants, les descriptions d'animaux s'inscrivent généralement dans l'idée symbiotique entre enfants et animaux.

Le chant du merle noir et celui du coucou emplissaient la forêt. Des renardeaux nouveau-nés jouaient devant leur terrier [...] Des écureuils sautaient d'un pin à l'autre et des lièvres bondissaient sur la mousse, pour s'enfuir dans les broussailles. Une couleuvre qui allait bientôt pondre se chauffait tranquillement au soleil, juste à côté. Ils ne la dérangent pas et elle ne les dérangeait pas. Chacun pouvait savourer le printemps à sa manière<sup>69</sup>.

Le plus souvent, l'attitude des enfants à l'égard des animaux est marquée de respect et de bienveillance : « Ils passèrent des journées entières dans la forêt. Ils pêchaient et chassaient pour se nourrir, mais à part ça, ils vivaient en paix avec la nature<sup>70</sup> ». Leur attitude illustre alors l'une des préoccupations centrale de l'écologie – celle de l'usage le plus juste des ressources disponibles et le respect des animaux comme de tout être vivant.

Mais comme la nature n'est pas uniquement synonyme d'idylle et de paradis terrestre dans le récit, le monde animalier y comporte aussi des dangers de mort véritable, comme le montre le passage très réaliste de la mort du poulain. La jument Lie est grièvement blessée lors d'une attaque par l'ours qui tue son poulain. Ronya a dû assister à la scène : « “Tu as vu l'ours ?” cria-t-elle. Oh ! Birk, il a pris son poulain, et il l'a tué !”<sup>71</sup> ».

Les enfants vont alors s'occuper de la jument et la soigner à l'aide de plantes. La capacité de ressentir de la compassion pour l'animal et de se sentir responsable pour son

---

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 142.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 261.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 212.

bien-être et sa protection montre alors l'orientation éthique du texte qui met en relief la responsabilité de l'humain face à l'animal et le monde. C'est alors dans son humanisme qu'il doit agir envers une nature parfois fragile :

“Il faut que je reste avec la jument pour la consoler. De la mousse blanche ! Fais vite !” Birk partit en courant. Ronya pris la tête de la jument entre ses mains et s'efforça de murmurer des paroles réconfortantes. La jument restait immobile, comme si elle écoutait<sup>72</sup>.

Le lien tendre et intime entre l'enfant et l'animal se manifeste également dans la traite de la jument, qui va alors donner aux enfants pendant plusieurs semaines le lait qui était destiné à son poulain.



© Illustration d'Ilion Wikland

“Je te remercie, Lie, pour le lait que tu nous as donné. L'été prochain, tu auras un autre poulain. Tu le sais ? Et alors, tu auras de nouveau du lait. Mais c'est à ton poulain que tu le donneras, pas à nous.” Ronya caressait la jument. Elle se plaisait à croire que Lie comprenait ses paroles et elle dit à Birk : “Remercie-là, toi aussi !” Et Birk remercia<sup>73</sup>.

Cette façon un peu naïve et enfantine de s'adresser à l'animal peut évoquer aussi les racines d'un rapport archaïque et spirituel de l'humain à l'animal et la nature, et rappelle certains peuples indigènes qui vivent dans une quasi symbiose avec la nature et éprouvent un respect profond et spirituel à son égard.

Les chevaux sauvages occupent une place importante parmi les animaux du récit, ils exercent une attirance particulière sur les enfants, notamment sur Ronya :

---

<sup>72</sup> *Ibid.*

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 227.

Elle aurait bien voulu capturer un cheval sauvage. Elle avait essayé de nombreuses fois, mais sans succès. Ils étaient tellement farouches ! Et puis ils devaient être difficiles à apprivoiser. Pourtant il lui tardait d'avoir un cheval<sup>74</sup>.

Quand elle fait part à Birk de son désir de posséder un cheval - « j'en capturerai un que je ramènerai au château. Il y a longtemps que j'en ai envie » - c'est ce dernier qui intervient une nouvelle fois en tant que conscience éthique : « Et qu'est-ce que tu en feras, au château ? Un cheval, c'est fait pour galoper dans la forêt.<sup>75</sup> », et entraîne une prise de conscience chez Ronya : « Tu as raison Birk, dit Ronya. Pourquoi emmener un cheval loin de la forêt, alors que c'est ici chez lui ?<sup>76</sup> »

Ils essayeront néanmoins de les attraper à plusieurs reprises. Mais ce n'est qu'une fois la jument Lie sauvée et apprivoisée que les enfants réussissent à approcher et à monter les deux chevaux, qu'ils nomment alors « voyou » et « sauvageon », instaurant une relation de confiance et de réciprocité avec ces animaux sauvages.

## B. L'homme sauvage ou la découverte du naturel en soi

Si Ronya et Birk sont à bien des égards des enfants de la nature, attachés d'une manière forte à leur environnement, ils ne sont pas pour autant des enfants sauvages à l'image d'un *Mowgli* ou d'un *Tarzan*, élevés par les animaux sauvages de la forêt et vivant à l'écart de la civilisation, coupés de tout contact humain. Birk et Rony ne sont pas des enfants décivilisés ou non-éduqués. Dans *Ronya, fille de brigand* l'opposition nature-culture n'opère pas, les limites entre ce qui est sauvage et ce qui ne l'est plus s'estompent.

### *La nature sauvage et la nature de l'homme*

Comme nous l'avons vu, la nature sauvage, intacte et non marquée par la civilisation, apparaît comme la construction de la nature la plus qualifiée afin de permettre de façon esthétique et psychologique la projection et l'expression de l'intériorité des personnages, notamment dans les textes de la littérature de jeunesse. Par

---

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 141.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 142.

cela, elle est susceptible d'avoir un véritable impact sur l'enfant lecteur. « La motivation lectorale » s'explique selon Nicole Biagioli-Bilous en partie par la motivation pulsionnelle de l'enfant-lecteur : « Les paysages qui plaisent le plus aux enfants ne sont pas ceux qui leur rappellent la réalité extérieure, mais ceux qui ressemblent à leur réalité intérieure. Ils sont le portrait de leur inconscient<sup>77</sup> ».

La nature sauvage dans le texte pourrait donc fonctionner comme miroir de l'âme humaine et faire émerger de manière symbolique ce qui est sauvage en nous, ce qui fait notre naturel humain. Comme nous l'avons vu, dans *Ronya, fille de brigand* nous trouvons la traduction de l'intériorité de l'enfant à travers l'image des forces naturelles à de nombreuses reprises. L'expression de sentiments intenses, comme la joie et l'exhalation mais aussi la colère ou la peur, est très souvent liée à des phénomènes naturels et des descriptions de la nature. La nature sauvage a donc un rôle important à jouer dans la quête de l'identité de l'enfant, de sa propre *nature*.

Si le sauvage (*the wild*) bénéficie d'une connotation double, renvoyant à ce qui est d'« origine » et « pure » mais aussi à ce qui est « indompté » et « dangereux ». Nous pouvons retrouver cette ambivalence dans le portrait de Ronya. Enfant de nature joyeuse et pacifique - Mattis l'appelle souvent « ma colombe », mais aussi « une enfant de nuit d'orage<sup>78</sup> » - Ronya fait souvent preuve d'un caractère fougueux et orageux et n'hésite pas à laisser libre cours à ses colères et sa rage. Nous retrouvons donc cette double connotation du sauvage dans l'ambivalence du caractère de Ronya. La nature sauvage semble à bien des égards une sorte d'exutoire pour les émotions à la fois positives et négatives, sans que les émotions négatives fassent l'objet de réprimandes ou de critiques directes ou indirectes par le texte.

Une seule fois, le comportement impulsif et colérique de Ronya va amener Birk à la traiter de « fille de brigand au mauvais caractère<sup>79</sup> », oubliant qu'il est lui-même fils de brigand.

---

<sup>77</sup> Nicole Biagioli-Bilous, « Descriptif et description du paysage dans la littérature de jeunesse », *op. cit.*, p. 18.

<sup>78</sup> Astrid Lindgren, *Ronya, fille de brigand*, *op.cit.*, p. 37.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 74.

## *Nature sauvage et sauvagerie des brigands*

Pour les brigands, la forêt sauvage est leur habitat, leur espace vital qui les a marqués et en partie façonnés. C'est ici qu'ils vivent et se sentent en sécurité, tel « le renard dans son terrier et l'aigle sur son rocher<sup>80</sup> », comme le dit Mattis à sa fille. Il est intéressant de noter que Lindgren joue à l'égard des brigands avec la notion du sauvage en associant presque toujours la sauvagerie des brigands à la nature sauvage, au monde animalier: « Mattis écumait de rage, tel un animal sauvage<sup>81</sup> » ; « béliers sauvages<sup>82</sup> » ; « Mattis poussa un cri. Le cri d'un animal sauvage à l'agonie<sup>83</sup> » ; « rencontres d'animaux sauvages<sup>84</sup> ». Le côté « animalier » et sauvage des brigands renvoie aussi bien à leur nature humaine qu'à leur rapport à la nature qui est un rapport étroit et authentique, un rapport de dépendance mais aussi de symbiose.

Habituellement associé au comportement des hommes, le terme « sauvage » porte avant tout une connotation négative avec lui. Si les hommes sauvages sont d'un point de vue étymologique des humains appartenant à un peuple qui vit hors de la civilisation (ce qui est en partie vrai pour les brigands qui forment une sorte de communauté vivant à l'écart des villes), un *homme sauvage* peut désigner aussi bien un homme brusque et brutal qui affiche une conduite peu civilisée. Quant aux brigands, Lindgren joue sur les deux conceptions du terme.

Les brigands se comportent comme des vrais *sauvages* en ce que le terme peut comporter de connotation négative. Non seulement ils détroussent les gens - comportement non seulement peu « civilisé » mais tout simplement criminel - mais ils rotent, ils pètent, ils usent volontiers des jurons et se livrent à des combats de brutes. En somme « ils étaient barbus, sales, bruyants et grossiers<sup>85</sup> ». Notons ici que le langage grossier et le comportement rustre des brigands donnent lieu à des passages très cocasses, ce qui contribue évidemment au plaisir de lecture. Dans *Ronya, fille de brigands* les adultes se comportent comme des enfants mal élevés et bien souvent assez sots, ce qui doit certainement faire la joie des jeunes lecteurs.

---

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 134.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 168.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 288.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 35.

L'arrivée de l'enfant dans la vie des brigands va en effet entraîner un comportement plus « civilisé », plus humain (dans le sens moral du terme) de la part de ces hommes aux attitudes si sauvages.

Une toute petite fille, qui, de l'avis de Lovise, rendait Mattis et tous ses brigands plus au moins gâteaux. Ça ne leur faisait bien sûr pas de mal d'avoir des gestes un peu plus doux et des manières un peu plus raffinées. Mais il y avait des limites. Ce n'était quand même pas normal de voir douze brigands s'extasier devant un bébé qui venait d'apprendre à faire le tour de la grande salle à quatre pattes. Comme si le monde n'avait jamais connu plus grande merveille<sup>86</sup> !

La naissance d'un enfant, « merveille » de la nature, par laquelle débute ce roman, sera en effet une composante essentielle d'un changement qui désormais s'annonce et moteur d'une remise en question des modes de vie et des valeurs traditionnels. Ce seront les enfants qui poseront alors un regard nouveau sur le monde, qui bousculeront traditions et conceptions et qui sonneront l'avènement d'un changement à la fois éthique et sociétal qui, nous en sommes convaincus, doit accompagner toute réflexion environnementale et déterminer l'établissement d'une conscience écologique nouvelle, d'un Nouvel Ordre écologique<sup>87</sup>.

Comme nous l'avons vu, la nature dans *Ronya, fille de brigand* n'est jamais un simple décor du récit. Elle n'est jamais immuable. Elle est en effet un élément essentiel de la poétique et de l'esthétique textuelle du récit, sa description et sa mise en image apportent une dynamique propre à la structure narrative du roman. Dans *Ronya, fille de brigand* la nature se lit et se vit avec tous les sens, le plaisir de la lecture effaçant, *a priori*, tout didactisme.

L'imaginaire environnemental et la poétique qui se déploient dans ce roman de jeunesse ressemblent à bien des égards à des récits comme *Walden*, véritable hymne à la nature, aux saisons, aux plantes et aux animaux, et peut, par son esthétique, très certainement correspondre à une poétique écologique défendue par Bate.

---

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>87</sup> Pour reprendre le titre de l'ouvrage de Luc Ferry, *Le Nouvel Ordre écologique. L'arbre, l'animal et l'homme*, Paris, Librairie Générale Française, Collection Biblio Essais, (1992), 2012.

## II. Le merveilleux et l'aventure pour nourrir l'imaginaire environnemental

---

Si la forêt dans *Ronya, fille de brigand* apparaît comme une forêt bien réelle, elle est en même temps peuplée d'êtres fantastiques et bien souvent terrifiants : « La forêt semblait pleine de mystère, de choses étranges et magiques, et aussi de choses dangereuses<sup>88</sup> ».

La relation avec la forêt, à la fois symbiotique et chargée de peur et d'angoisses, est un motif ancien dans l'art et la littérature et exprime la vision de l'enfant en tant qu'être authentique et naïf face à la présence des forces obscures et archaïques que l'on attribuait à la forêt dans la croyance populaire, comme le rappelle Vivi Edström<sup>89</sup>. Dans *Ronya, fille de brigand* les personnages réalistes (brigands) et les êtres mystiques « cohabitent » le texte, comme cela est emblématique pour les contes, sans que cela provoque un étonnement. Pour les brigands, les créatures fantastiques font partie de la nature comme les animaux et les hommes. D'un point de vue poétique, les habitants qui peuplent cette forêt fantastique sont, comme dans le conte classique, l'ingrédient principal de l'enchantement du paysage.

### 1. Poétique du merveilleux et réflexions écologiques

Pour donner vie à ses êtres fantastiques, Lindgren puise dans le fond du folklore scandinave et la mythologie nordique. Mais on y trouve également des traces de la mythologie gréco-romaine : le motif du chant des sirènes ou les oiseaux à tête de femme qui ressemblent de façon saisissante aux Harpies ou encore aux sirènes de l'Odyssée homérique. Dans *Ronya, fille de brigand*, ce sont les créatures du *peuple des ténèbres* (ou *esprits des ténèbres*) qui hantent forêts et montagnes, vivant sous terre, sous les rochers ou dans les grottes. Certains de ces êtres souterrains font partie de ce qu'on appelle « le petit peuple<sup>90</sup> », très répandu dans les contes et légendes nordiques. Il s'agit

---

<sup>88</sup> Astrid Lindgren, *Ronya, fille de brigand*, op.cit., p. 183.

<sup>89</sup> Edström Vivi, *Astrid Lindgren und die Macht des Märchens*, Hamburg, Friedrich Oetinger Verlag, 2004, p. 208.

<sup>90</sup> Elena Balzamo, *Aux origines du monde. Contes et légendes de Suède*, Paris, Flies France, 2011, p. 48.

de trolls, nains, et gnomes de petite taille (plus petit qu'un être humain), fortement rattachés à la forêt et pour qui la présence des humains n'y est pas toujours la bienvenue.

### A. Le peuple des ténèbres – symbolique et mysticisme naturel

La forêt entière semblait s'être endormie. En fait, elle s'éveillait tout doucement à la vie crépusculaire. Tous les génies de l'ombre se mirent maintenant à bouger, à ramper et à se faufiler partout dans le sous-bois bruissant. Des pataudgrins batifolaient entre les arbres, des trolls des ténèbres se glissaient derrière les pierres et des bandes de nains gris sortaient péniblement de leurs cachettes en sifflant pour effrayer ceux qu'ils rencontraient sur leur chemin. Et de leurs montagnes descendaient les sylves griffues, les plus cruels et les plus fous de tous les êtres de la forêt. Leurs silhouettes noires se détachaient sur le ciel limpide<sup>91</sup>.

La nuit est, pour les romantiques mais aussi dans la psychanalyse, rattachée au rêve, à l'inconscient ainsi que, pour les derniers, aux fantasmes et peurs archaïques de l'homme. Dans *Ronya, fille de brigand* surgissent souvent à ce moment les génies de la forêt et les créatures du peuple des ténèbres.

#### *Nains, gnomes et autres trolls*

Les *pataudgrins* sont des gnomes inoffensifs et d'apparence un peu niaise qui creusent des nids sous la terre : « Ils étaient faciles à reconnaître à leurs gros derrières, leurs petits visages fripés et leurs cheveux hirsutes<sup>92</sup> ». Si la présence des humains semble d'abord les déranger, c'est surtout parce qu'ils les regardent comme des intrus dans leur espace vital – comme par exemple lorsque Ronya reste coincée accidentellement dans l'une de leurs maisons. La répétition continue de leur babillage - « *Poupoupou, pourquoi a-t-elle fait ça ? Casser le toit, poupoupouquoi ça ?* » - ainsi que l'observation peu aimable que Ronya fait à leur égard - « leurs regards stupides » « air idiot » « ces stupides pataudgrins » - traduisent l'incompréhension mutuelle entre ces petites créatures de la forêt et l'enfant humain. Avec leur langage enfantin et leurs réflexions naïves, ils ressemblent à de tout petits enfants et pourraient, en ce sens, être interprétés comme l'innocence de l'enfance, une sorte de naïveté

---

<sup>91</sup> Astrid Lindgren, *Ronya, fille de brigand*, op. cit., p. 148.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 94.

naturelle du petit enfant, stade que Ronya et Birk ont franchi, comme le montre le passage du poulain tué par l'ours :

“Poupou pou, pourquoi font-ils ça ? [...] Le poulain, tiens”, dit le pataudgrin. “Il n’y en a plus. Fini. Ne court plus. – On le sait”, répondit tristement Ronya. [...] “Ce sont des choses qui arrivent, dans la forêt de Mattis et dans toutes les autres”, dit Birk<sup>93</sup>.

Pour Inger Lison, les pataudgrins traduisent l'étonnement enfantin face aux événements inexplicables et peut-être même l'égoïsme des humains (« *Ich-Bezogenheit der Menschen* »)<sup>94</sup>. Sensibles à tout acte d'intrusion, de malveillance et de violence, ils laissent néanmoins apparaître une forme de morale « naïve » et authentique, voire l'avènement d'une conscience éthique.

*Les trolls des ténèbres* sont des êtres souterrains qui sortent uniquement les nuits de clair de lune, comme Per le Chauve l'a enseigné à Ronya, pour s'adonner à leurs danses et leurs chansons :

C'était une drôle de danse. Ils se déplaçaient lentement, lourdement, se dandinaient et marmonnaient bizarrement. C'était leur chanson de printemps [...] Un chant mélancolique, qui semblait tout droit venu de la nuit des temps.<sup>95</sup>

Si, dans la mythologie scandinave, le troll représente souvent un « esprit malveillant, habitant les montagnes ou les forêts, vivant même sous terre, et qui incarne les forces mauvaises mystérieuses de la nature<sup>96</sup> », les trolls des ténèbres de Lindgren se présentent avant tout comme un concentré de spiritualité qui habite la nature, qui remonte aux temps anciens, aux contes et légendes et qui « refait surface » le temps des clairs de lune. Les trolls des ténèbres rappellent donc à la fois les rythmes de la nature (environnement nocturne), les rythmes de la vie humaine (chronobiologie) ainsi que la spiritualité dans la relation entre l'homme et la nature.

Associés également à la nuit, *les nains gris* sont aussi de petite taille mais peuvent en revanche être dangereux en groupe : « Ils sentent de loin la peur et c'est là qu'ils

---

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 215.

<sup>94</sup> Inger Lison, *Du kennst mich nicht und schreibst trotzdem genau, wie es mir geht!*, op. cit., p. 188.

<sup>95</sup> Astrid Lindgren, *Ronya, fille de brigand*, op. cit., p. 186.

<sup>96</sup> Nanon Gardin, Joël Schmidt, *Petit Larousse des mythologies du monde*, Paris, Editions Larousse, 2007, p. 719

deviennent dangereux<sup>97</sup> ». Quand Ronya, lors de sa première nuit dans la forêt, éprouve la peur devant ces créatures qu'elle ne connaît pas, leur hostilité se transforme en une sorte de chasse à l'humain aveuglée et effrayante :

Des voix étrangement vieilles et mornes, qui marmonnaient une sorte de mélodie :  
«Tous les nains gris, tous les nains gris, mordons et frappons humains ici, humains ici dans  
la forêt des nains gris, tous les nains gris, mordons et frappons ! »<sup>98</sup>.

Comme ils ne deviennent dangereux uniquement quand on éprouve de la peur, les nains gris semblent représenter les peurs irrationnelles de l'enfant, ces peurs qui semblent exister depuis la nuit des temps, ce que laisse apparaître l'évocation de leurs voix « vieilles et mornes ». Aussi irrationnelle et obsessionnelle que peut devenir la peur, qu'irrationnelle semble leur réaction hostile, qui devient à son tour quasi obsessionnelle sous forme d'une ivresse sanguinaire sans raison apparente.

Ayant souvent peur de ce que l'on ne connaît pas, l'expérience, et par conséquent la connaissance, semblent indispensables pour s'affranchir de ses peurs. Puisqu' « il ne vaut mieux pas avoir peur dans la forêt de Mattis », Ronya va alors « s'entraîner avec ardeur à ne pas avoir peur et à se méfier des dangers<sup>99</sup> ». Aussi bien que ces créatures ne vont bientôt plus représenter de danger pour elle, lorsqu'elle se retrouve, une nouvelle fois, confrontée à eux, plus loin dans le récit : « Ronya se mit en colère. «Dehors, nains gris ! cria-t-elle. Allez au diable ou je vais vous arracher les cheveux ! »<sup>100</sup> ». Dans cet affranchissement de la peur enfantine et irrationnelle se cristallise évidemment le « devenir adulte » de Ronya.

### *Les sylves – démons hybrides de la forêt*

Associées à l'orage et la tempête, les *sylves griffues* sont de loin les créatures les plus dangereuses et les plus redoutables dans la forêt de Mattis. Comme les nains gris, elles font la chasse à l'humain, mais c'est pour elles un véritable plaisir et rien ne les retient dans leur soif sanguinaire. Elles semblent être l'incarnation même de la cruauté

---

<sup>97</sup> Astrid Lindgren, *Ronya, fille de brigand*, op. cit., p. 32.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 195.

et de l'envie de tuer : « Les sylves griffues étaient belles, imprévisibles et cruelles. Leurs yeux durs comme la pierre scrutaient la forêt à la recherche des proies que leurs griffes acérées déchireraient jusqu'au sang<sup>101</sup> ». Avec leur corps d'oiseau de proie et leur tête de femme aux cheveux longs, elles rappellent de façon saisissante les Harpies de la mythologie grecque, démons de la dévastation, de la tempête et de la mort :



Gravure d'Ulisse Androvandi datant du 16e siècle<sup>102</sup>

Ces filles de Thaumás et de l'Océanide Électre [...] étaient considérées par Hésiode comme les femmes ailées à la belle chevelure, puis, peu à peu, la légende leur donna l'apparence de monstres épouvantables [...] impossible à rassasier, qui enlèvent les enfants et pourvoient en morts les Enfers [...] Les dieux ne les détruisent pas parce qu'ils se servent de leur méchanceté pour tourmenter les mortels [...]<sup>103</sup>.

Une ressemblance qui est mise en avant dans les illustrations d'Ilon Wikland (ci-dessous) et dont l'aspect féminin sera encore davantage souligné dans l'adaptation cinématographique du roman en 1984.



© Illustration d'Ilon Wikland

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>102</sup> Dans Jean-Baptiste Coriolan, *Monstrorum historia*, [en ligne], <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b23006724/f83.item>

<sup>103</sup> Nanon Gardin, Joël Schmidt, *Petit Larousse des mythologies du monde*, op. cit., p. 585.

Les sylves griffues apparaissent dès les premières lignes du roman, dès cette terrible nuit d'orage, alors que « tous les génies qui hantaient la forêt de Mattis se réfugièrent peureusement dans leurs trous et leurs cachettes. Seules les sylves griffues aimaient l'orage : elles volaient en hurlant et en criaillant autour du château des brigands<sup>104</sup> ».

Le seul moyen de leur échapper est de se cacher, car « ce qu'elle ne voyait pas n'existait pas<sup>105</sup> ». Ce ne sont donc pas des êtres intelligents mais limités à leur seul instinct sanguinaire et leur capacité physique, leur vue. Quant à la symbolique de ses créatures, Inger Lison, souligne une fois de plus l'assimilation à la nature humaine. Les sylves symboliseraient alors le mal, les instincts primaires de l'homme, sa cruauté et les agressions refoulées<sup>106</sup>. Mi-femme, mi-oiseau, parmi toutes les créatures fantastiques du roman, elles ressemblent le plus aux humains. Ce sont aussi les seules créatures dont le narrateur laisse entrevoir les pensées<sup>107</sup>.

Ce sont à la fois leur cruauté et leur beauté qui sont mises en avant dans le texte et de nombreux passages comparent Ronya à ces créatures: « “Avouez qu'elle est aussi belle et aussi agile qu'une sylve. Ses yeux sont aussi sombres et ses cheveux aussi noirs.”<sup>108</sup> ». L'effet de contraste qui réside dans ces comparaisons se voit renforcé quand on note que Mattis compare sa fille tantôt à une colombe, tantôt à une sylve griffue. C'est, une fois de plus, toute l'ambivalence du caractère de Ronya qui s'y exprime.

Au-delà de la symbolique humaine, on devrait évoquer aussi le lien étymologique qui existe entre les sylves et la forêt : dans l'ancien français *forest*, du bas latin *silva forestis*, qui signifie alors *forêt en dehors de l'enclos*.<sup>109</sup> Les sylves peuvent dans ce sens être comprises comme étant l'incarnation même de la forêt.

---

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 229.

<sup>106</sup> Inger Lison,, *Du kennst mich nicht und schreibst trotzdem genau, wie es mir geht!*, *op. cit.*, p. 187.

<sup>107</sup> Astrid Lindgren, *Ronya, fille de brigand*, *op. cit.*, p. 244.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>109</sup> Larousse Encyclopédie en ligne, URL : <http://www.larousse.fr>, consulté le 16 juin 2015.

## *Les êtres souterrains et l'inconscient*

*Les souterrains* sont les êtres des ténèbres les plus mystérieux du roman, on ne les « voit » jamais et aucune description physiologique n'est donnée par le texte. On devrait davantage parler d'esprits que de créatures. Avec leurs chants et leur « pouvoir ensorceleur », ils attirent les êtres humains sous la terre. Fortement liés aux phénomènes naturels, ils surgissent dans une brume épaisse et leur chant annonce de façon inéluctable l'arrivée de l'automne et des temps plus froids, plus humides. Ronya fait la rencontre des souterrains - ou plutôt de leur chant - à deux reprises. La première rencontre se déroule à la fin du quatrième chapitre et marque le tournant dans ses sentiments à l'égard de Birk :

Pourquoi [la forêt] était maintenant si silencieuse et effrayante ? Qu'est-ce qui se cachait dans la brume ? Il y avait quelque chose d'inconnu et de dangereux, quelque chose que Ronya redoutait. [...] Je deviens folle, se dit-elle. [...] Alors elle entendait une musique qui sortait de la brume. Une belle musique douce et plaintive, suivie d'une chanson. [...] Ronya sentit son cœur chavirer. D'un coup, elle oublia la Chanson du loup et le château où on l'attendait. Une seule chose importait maintenant : aller vers ceux qui l'appelaient dans la brume<sup>110</sup>.

Si Ronya éprouve une « attirance irrésistible » face au chant de ces êtres mystiques, Birk ne semble aucunement sensible à cette magie et, grâce à la lanterne qui les relie à ce moment-là, il lui sauve la vie :

“Ne va pas au-devant du malheur !” dit-il [...] Elle hurla, pleura, griffa Birk et lui mordit la joue, mais il ne la lâcha pas. Il la retint ainsi un bon moment. Et soudain, la brume se dissipa aussi vite qu'elle était venue. Au même moment la musique cessa. Ronya regarda autour d'elle. C'était comme si elle venait de sortir d'un rêve. [...] Puis elle remarqua [la joue de Birk] pleine de sang et lui demanda : “Tu t'es fait mordre par un renard ?”<sup>111</sup>.

Ce passage n'est pas sans rappeler le pouvoir enchanteur des sirènes de la mythologie grecque « dont le chant magique attirait sur des récifs les navigateurs<sup>112</sup> ». Mais les rôles sont ici distribués autrement, Birk, retenant par la corde Ronya qui, comme Ulysse attaché par ses compagnons au mât de son navire, sera ainsi sauvée. Rêve, inconscient - voire folie - s'y entremêlent et créent une atmosphère irréelle et angoissante. Les souterrains et leur chant pourront être interprétés comme la représentation symbolique de l'inconscient de Ronya, comme une réponse à ses

---

<sup>110</sup> Astrid Lindgren, *Ronya, fille de brigand*, op. cit., p. 76.

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>112</sup> Nanon Gardin, Joël Schmidt, *Petit Larousse des mythologies du monde* op. cit, p.699.

agressions refoulées qui resurgissent et prennent le dessus pendant un moment. N'est-ce pas sa colère immense envers Birk – celui qui l'avait dérangée dans « sa forêt » et qui avait osé dire que cette forêt ne lui appartenait pas - qui provoque l'apparition soudaine la brume?

On peut y voir aussi, comme l'écrit Inger Lison, le « rêve de l'enfance <sup>113</sup> » de Ronya, une enfance qu'elle est sur le point de quitter, et, dans l'affranchissement de ce rêve, son développement personnel. La disparition soudaine des souterriens entraîne l'apaisement de Ronya à l'égard de Birk et culmine dans le tournant de leur relation jusque-là marquée par des hostilités : « Tout à coup, elle n'arrivait plus à le détester vraiment. Elle ne savait pas pourquoi. “Va au diable”, dit-elle doucement. Et elle partit en courant <sup>114</sup> ».

C'est ainsi que, lors de la deuxième rencontre avec les souterriens, à la fin du 15<sup>ième</sup> chapitre, quand l'été passé avec Birk dans la forêt touche à sa fin, leur chant n'exerce plus aucun pouvoir sur Ronya : « Tu aimerais les suivre ? – Ronya éclata de rire : Je ne suis pas folle quand même ! <sup>115</sup> ». Dans sa relation avec Birk, elle n'est plus tourmentée par des sentiments refoulés et elle s'est affranchie d'une partie de sa « nature » orageuse et irréfléchie.

En effet, l'apparition des souterriens rappellent désormais à Ronya la fin de leur été commun: « elle repensa à ce que Per le Chauve avait dit. “Quand les souterriens sortent dans la forêt et qu'ils chantent, on sait que l'automne est là et que l'hiver n'est pas loin, eh oui.” <sup>116</sup> ». Les souterriens, êtres fantastiques, redeviennent pour elle simple avant-coureur d'un phénomène naturel, l'arrivée de l'hiver. La conjonction de merveilleux et d'imaginaire environnemental n'y pourrait guère être plus expressive.

Nous avons tenté de faire ressortir l'importance symbolique et esthétique des créatures fantastiques pour notre lecture environnementale du roman. Si les descriptions réalistes de la nature et de ces forces sauvages sont un excellent moyen d'exprimer de

---

<sup>113</sup> Inger Lison, *Du kennst mich nicht und schreibst trotzdem genau, wie es mir geht!*, op. cit., p.188.

<sup>114</sup> Astrid Lindgren, *Ronya, fille de brigand*, op. cit., p. 79.

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 262.

<sup>116</sup> *Ibid.*, p. 263.

façon esthétique et symbolique le monde intérieur des enfants, la forêt enchantée de Mattis - comme le bois ensorcelé des contes - avec ses êtres mystérieux et effrayants, rend également compte de cette intériorité de l'enfant. Le lien de proximité, voire l'assimilation directe de ces derniers avec les éléments naturels, conduit en outre à une sorte de rapprochement mystique et spirituelle de l'enfant à la nature.

## B. Contes, légendes et portée écologique

Dans *Ronya, fille de brigand*, le mélange entre fiction et réel, entre imaginaire et naturel est donc omniprésent. Une grande partie de la poétique même du texte et de sa valeur « écologique » repose précisément sur ce mélange.

Réunissant merveilleux et récit réaliste, *Ronya, fille de brigand* est souvent décrit comme un conte moderne. Il n'est pas nécessaire de nous ranger derrière cette classification pour affirmer que la poétique du conte opère évidemment dans l'histoire.

Les contes perpétuent, restaurent et recréent sans cesse les pièces d'un patrimoine de symboles très généralement utilisés dont l'humanité pourrait se passer et qui trouvent en partie leurs conditions de création dans le rapport profond et nécessaire de l'homme à la nature<sup>117</sup>.

Pour Pierrette Simonette, le fond folklorique des contes, mythes et autres légendes, qui font partie de notre héritage culturel, détermine et structure aussi notre rapport à l'environnement, notre vision de la nature. C'est en cela que réside la valeur « écologique » de ces textes, qui devraient être protégés, selon Simonette, comme on protège l'environnement et la nature.

Cette protection du fond folklorique peut et doit passer avant tout par la transmission, orale, littéraire ou autre. La notion de transmission du patrimoine culturel nous paraît être un point important à soulever dans le cadre de notre lecture environnementale.

---

<sup>117</sup> Simonnet Pierrette, *Le conte et la nature. Essai sur les médiations symboliques*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 14.

Imprégné par les contes et légendes scandinaves, le roman *Ronya, fille de brigand* s'inscrit évidemment dans un patrimoine culturel. Non seulement le récit contribue lui-même à la transmission de ce dernier, en recréant et réinventant notamment un univers merveilleux empreint de mysticisme nordique, mais il accorde une place importante à cette transmission au sein même du récit.

C'est avant tout la transmission de savoir entre générations qui constitue un motif récurrent dans le roman. Si Lovise transmet les connaissances sur des plantes et des remèdes à sa fille (transmission d'un savoir naturel), elle lui chante surtout la *Chanson du loup*: « Lovise chanta et le monde redevint tel qu'il aurait toujours dû être. Ronya se laissa envahir par la profonde quiétude de l'enfance et s'endormit à la belle étoile, la tête sur les genoux de Lovise<sup>118</sup> ». La *Chanson du loup* de Lovise est exemplaire pour la transmission orale des contes et des berceuses. Elle contient de surcroît le motif littéraire du loup, animal récurrent dans les contes de fées et histoires enfantines, qui est fortement rattaché à la forêt et qui fait partie d'un patrimoine culturel quasi universel à nos jours. La *Chanson du loup* évoque aussi implicitement toutes les petites filles qui, à l'image du *Petit chaperon rouge*, ont déjà pu croiser l'animal dans la forêt des contes.

La transmission du patrimoine et des savoirs est aussi assurée par Per le Chauve qui occupe en quelque sorte la place de conteur et représente la mémoire collective de la forêt de Mattis et de ses habitants. C'est lui qui enseigne Ronya notamment sur les nains gris et les souterrains dont l'apparition est si fortement liée aux phénomènes naturels.

La portée écologique de cette transmission est importante, si on considère que les contes, croyances et mythes qui font partie du patrimoine culturel et historique d'un pays ou d'une région, véhiculent aussi une vision de la nature fortement ancrée dans les traditions et qui déterminent un rapport particulier de l'homme à son environnement naturel. La poétique du merveilleux dans *Ronya, fille de brigand* peut donc révéler son caractère « écologique » en puisant dans le folklore et les mythes une certaine spiritualité et en y trouvant certains modèles de comportement, de rapport au monde et à la nature.

---

<sup>118</sup> Astrid Lindgren, *Ronya, fille de brigand*, op. cit., p. 256.

Dans *La petite fille dans la forêt des contes*, Pierre Péju rappelle dans ce sens la redécouverte des contes par les romantiques allemands - une aventure qui consiste selon lui « autant [...] en un retour en arrière vers un fond de légendes, un passé fantasmique, une décente dans l'oubli et l'énigme qu'en un élan vers l'avenir, un buisson de réponses crépitantes et rapides aux questions : “Comment vivre ?”, “Qu'est-ce que le monde ?”, “Qu'est-ce que la nature ?”<sup>119</sup> ».

### C. Le merveilleux pour ré-enchanter la nature

Dans “*Writing for an Endangered World*”, Lawrence Buell écrit: « Afin de préserver nos lieux et nous y sentir chez nous, il est nécessaire de les remplir d'imagination<sup>120</sup> ». La capacité d'un texte littéraire à nourrir l'imaginaire environnemental devient donc un critère supplémentaire dans l'analyse de sa valeur éco-poétique et de sa portée écologique. On parle alors souvent de réinvention, de recréation ou de ré-enchantement de la nature, en d'autres termes de « la capacité [...] qu'a le texte littéraire de (sic) nous proposer un regard nouveau sur notre relation avec le monde naturel<sup>121</sup> ».

La représentation de la nature dans le merveilleux et le fantastique est une représentation non-scientifique de la nature. Dans *Ronya, fille de brigand*, le merveilleux se nourrit en effet de croyances archaïques et de l'imaginaire des contes et légendes nordiques. Le rapport entre l'homme et son environnement y est avant tout un rapport spirituel dont la reproduction littéraire et poétique contribue à l'enchantement de la nature – un enchantement qui, dans nos sociétés occidentales, n'existe plus sous une telle forme.

Dans une société dans laquelle l'idée de la supériorité de l'homme vis-à-vis de la nature – conception qui remonterait à « la victoire du christianisme occidental sur le

---

<sup>119</sup> Pierre Préju, *La petite fille dans la forêt des contes. Pour une poétique du conte : en réponse aux interprétations psychanalytiques et formalistes*, Paris, Robert Laffont, 2006, p.31.

<sup>120</sup> Pierre Schoentjes, « Texte de la nature et nature du texte », *Poétique*, [En ligne], 4/2010 (N° 164), p. 485.

<sup>121</sup> Thomas Pudge, « Réinventer la nature : vers une éco-poétique », *Études anglaises*, [En ligne], 1/2005 (N° 58), p. 79.

paganisme<sup>122</sup> » - domine et dans laquelle les hommes passent de moins en moins de temps au contact avec les éléments naturels, le désenchantement de la nature a en effet profondément changé le rapport de l'homme à son environnement, comme le souligne Jean-Paul Déleage dans *Une histoire de l'écologie* :

Les divinités païennes de la forêt, des ruisseaux et des montagnes sont chassées de leurs lieux d'élection, laissant derrière elles un monde désenchanté. Quelques siècles plus tard, d'autres intérêts, strictement terrestre, relevant de "la grande mission civilisatrice du capital", porteront le coup fatal aux divinités des anciens peuples<sup>123</sup>.

A la question de l'existence d'un lien direct entre désenchantement de la nature et problèmes écologiques de nos jours, la littérature environnementale peut alors apporter matière à réflexion sur notre rapport à la nature et la remplir d'imagination. En ce sens, le texte littéraire empreint d'un imaginaire qui renvoie à d'autres façons de vivre, d'autres croyances et d'autres conceptions de la nature, apparaît comme une composante essentielle dans la sensibilisation à l'environnement.

## **2. La poétique de l'aventure au service de l'environnement**

*Ronya, fille de brigand* s'inscrit bien évidemment dans la ligne des romans d'aventures et initiatiques. L'aventure est le moteur narratif par excellence dans les romans écrits pour ou lu par la jeunesse et s'annonce souvent dès le titre, comme dans *Les Aventures de Tom Sawyer et de Huckleberry Finn*<sup>124</sup>, *Les aventures d'Alice au pays des merveilles*<sup>125</sup> ou *Les aventures de Pinocchio*<sup>126</sup>, pour ne citer que quelques-uns des textes qui fascinent les enfants jusqu'à nos jours.

---

<sup>122</sup> Jean-Paul Déleage, *Une histoire de l'écologie*, Paris, Editions du Seuil, Collection Points Science, 2000, p. 25.

<sup>123</sup> *Ibid.*

<sup>124</sup> Mark Twain (*The Adventures of Huckleberry Finn*, 1884).

<sup>125</sup> Lewis Carroll (*Alice's Adventures in Wonderland*, 1865).

<sup>126</sup> Carlo Collodi (*Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*, 1883).

Il n'est pas besoin [...] d'emporter le lecteur dans un monde purement imaginaire ; le réalisme permet également aux lecteurs de s'évader de leur quotidien [...] Si l'irréel n'est pas indispensable à l'évasion, l'aventure, elle, lui est nécessaire<sup>127</sup>.

L'aventure est en effet l'« ingrédient principal » en littérature de jeunesse. Elle porte le lecteur et le fait voyager dans des pays imaginaires, des contrées lointaines et bien souvent dans les espaces naturels sauvages. Le voyage est d'ailleurs souvent le point de départ de l'aventure comme en témoignent par exemple *Le voyage au centre de la terre*<sup>128</sup>, *les voyages de Gulliver*<sup>129</sup> ou encore *Le merveilleux voyage de Nils Holgersson à travers la Suède*<sup>130</sup>, un classique de la littérature enfantine suédoise.

L'aventure en littérature de jeunesse semble essentielle à l'enchantement du monde en ce qu'elle transporte le personnage et le lecteur dans des mondes inconnus et qui parfois dépassent tout ce qu'ils pouvaient alors « imaginer ». Comme le merveilleux, l'aventure permet donc de remplir le monde d'imagination.

## A. L'aventure dans la nature – l'aventure de la nature

Si le voyage lointain n'est pas une prémisse pour l'aventure, il faut en tout cas partir. Partir d'un endroit vers un autre, traverser des épreuves - et, dans le cas des récits de jeunesse, « grandir » - pour pouvoir revenir à la fin.

L'aventure dans *Ronya, fille de brigand* commence dès que les enfants quittent le château et se rendent dans la forêt. Comme dans un grand nombre de romans de jeunesse, l'aventure y rime avec un retour vers la nature, un retour aux sources. La forêt y est d'abord un terrain de découverte (des éléments naturels, des saisons...) et un lieu de rencontre (avec des animaux sauvages et des êtres fantastiques), mais il incarne aussi l'endroit où l'on doit faire face à sa propre nature.

---

<sup>127</sup> Christian Chelebourg, Francis Marcoin, *La littérature de jeunesse*, Paris, Armand Colin, (2007), 2013, p. 109.

<sup>128</sup> Jules Verne (1864).

<sup>129</sup> Jonathan Swift (*Gulliver's Travels*, 1721).

<sup>130</sup> Selma Lagerlöf (*Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige*, 1906).

## *Affronter les dangers dans la nature*

Comme nous l'avons constaté, *Ronya, fille de brigand* ne véhicule en rien l'idée naïve et idéalisée d'un retour à la nature en parfaite harmonie. En effet, les dangers qui guettent les enfants dans la forêt de Mattis s'avèrent potentiellement mortels pour eux. *La Chute Goulu* aurait pu leur être fatale et l'ours qui a tué le poulain aurait pu également devenir dangereux pour Ronya.

Si l'affrontement des dangers et des forces de la nature apparaît en effet comme une composante essentielle dans l'histoire, en ce qu'il apporte une part de suspense et de frayeur au récit, contribuant ainsi au plaisir de lecture, il n'est pas moins intéressant d'interroger sa part poétique et sa portée écologique dans cette aventure qui s'avère alors susceptible de contribuer à une prise de conscience environnementale plus profonde.

Prendre conscience des forces qui agitent le monde, en les voyant de ses propres yeux et en les ressentant sur son propre corps, et se rendre compte à la fois de la force destructrice de la nature et en même temps de sa vulnérabilité et du caractère éphémère de la vie semble être propice à éveiller l'enfant, et l'homme en général, au lien qu'il existe entre lui et la nature et de l'aider à trouver sa place dans le monde.

Dans *Le contrat naturel* Michel Serres remarque à propos de la peur et du danger de mort :

[C]ela rend souple, très intelligent, cela réveille [...] La vérité, la pensée, le sens, l'éveil même se gagnent sur la mort [...] Ensemencée partout, derrière chaque roc, sous le pli que fait la vague, prête à nous mordre les fesses, elle pousse à l'action continûment excellente [...] La mort vivifie la vie, qui meurt de manquer d'elle <sup>131</sup>.

Dans *Ronya, fille de de brigand*, le danger qui guette les enfants semble s'inscrire dans une pensée plus profonde sur la question de la sécurité de l'enfant et la remise en question de cette sécurité. Envoyer un enfant seul dans la forêt représente évidemment un risque pour sa sécurité, et ce risque est assumé à la fois par les parents de Ronya et par les enfants qui le cherche. On peut retrouver dans cette acceptation de la mise en péril de la sécurité de l'enfant les traces d'une conception de l'enfant et de

---

<sup>131</sup> Michel Serres, *Le contrat naturel*, Paris, Editions Flammarion, Collection Champs Essais, (1990), 2009, p. 176.

l'enfance de la part d'Astrid Lindgren qui marque toutes ses œuvres et qui trouve son inspiration, aussi bien dans les écritures de la Suédoise Ellen Key (*Le siècle de l'enfant*, 1899) que dans celles de Françoise Dolto (*La cause des enfants*, 1985), deux figures importantes dans le revirement éducatif et pédagogique du 20<sup>e</sup> siècle. Dans *La cause des enfants*, Françoise Dolto écrit à propos de la sécurité de l'enfant :

Nous voulons donc que nos enfants aient la sécurité. Soit. Mais la sécurité pour quoi faire ?... Si le prix de la sécurité, c'est de n'avoir plus d'imagination, plus de créativité, plus de liberté, je crois que la sécurité est un besoin primordial, mais il n'en faut pas trop. Trop de sécurité étouffe le désir et le risque qui sont nécessaires pour se sentir à chaque instant « vivant », « mis en question »<sup>132</sup>.

En s'inscrivant dans une poétique de l'aventure, l'affrontement des dangers dans la nature et la mise en péril de la sécurité de l'enfant pourraient alors opérer comme créateurs d'imagination qui aideraient l'enfant à renouer avec son environnement, à se placer au sein du monde qui l'entoure, en prenant conscience de sa force comme de sa vulnérabilité, et par-là à grandir et à se construire. Au sein de l'aventure dans la nature, le danger apparaît finalement comme une condition incontournable à la liberté de l'enfant.

### *Vivre la vie autrement et pleinement*

Si dans *Ronya, fille de brigand* l'affrontement des dangers et le dépassement de sa peur apparaissent comme des épreuves essentielles pour renouer avec la nature extérieure aussi bien qu'intérieure, l'aventure y est aussi incarnée par le simple fait de *vivre* la nature dans tous les sens du terme. Dans *Walden, ou la vie dans les bois* Henry David Thoreau résume les raisons de son départ dans la nature de façon suivante :

Je gagnais les bois parce que je voulais vivre suivant mûre réflexion, n'affronter que les actes essentiels de la vie, et voir si je ne pourrais apprendre ce qu'elle avait à enseigner, non pas, quand je viendrais à mourir, découvrir que je n'avais pas vécu. Je ne voulais pas vivre ce qui n'était pas la vie, la vie est si chère [...] Ce qu'il me fallait, c'était vivre abondamment, sucer

---

<sup>132</sup> Françoise Dolto, *La cause des enfants*, Paris, Robert Laffont, (1985), 2015, p. 82.

tout la moelle de la vie, vivre assez résolument, assez Spartiate, pour mettre en déroute tout ce qui n'était pas la vie<sup>133</sup>.

Evidemment, ce n'est pas une telle réflexion qui amène Ronya et Birk à s'installer dans la *Grotte aux ours*, la description faite par Thoreau résume pourtant bien la manière selon laquelle les enfants vont vivre dans la forêt de Mattis.

Si, pour les enfants, l'aventure rime avant tout avec liberté, ils prennent rapidement conscience que cette liberté implique aussi des aléas et désagréments d'une vie dehors qu'ils vont devoir affronter. Loin de leur foyer, ils vont alors se débrouiller dans la nature pour se nourrir, se soigner et s'abriter. Les efforts physiques nécessaires, les privations et la vie dure dans la nature seront dans un premier temps facilement acceptés par les enfants car ils seront compensés par la beauté et le plaisir de la nature : « “Tu es peut-être trempée et couverte de bleus”, dit Birk, “mais tu as eu une vraie journée de printemps !”<sup>134</sup> ».

Les enfants vont alors être obligés de vivre simplement, humblement avec ce que la nature leur donne, sans le confort habituel que la vie dans le château de Mattis leur offre. Ils auront leur liberté en échange.

Après avoir bu la dernière gorgée [de lait de chèvre], Ronya dit : “À partir de maintenant il va falloir boire de l'eau de source et rien d'autre. – Ça ne va pas nous faire grossir, dit Birk. Mais on ne va pas non plus en mourir !” Ils se regardèrent en riant. La vie allait être dure dans la Grotte aux ours. Birk et Ronya en étaient conscients, mais ils avaient bon moral<sup>135</sup>.

On peut noter ici que ce choix, cette acceptation de vivre la vie autrement, avec plus de simplicité et en dehors de ce qui risque de nous « dénaturer », comme le disait Rousseau, pour finalement mieux vivre et vivre en liberté, n'est pas sans rappeler les prémisses et valeurs de nombreux courants écologistes ou altermondialistes, ce qui souligne, une fois de plus, la portée environnementale du texte.

---

<sup>133</sup> Henry David Thoreau, *Walden ou la Vie dans les bois*, [Walden, 1845], traduit de l'anglais par Louis Fabulet, Paris, Gallimard, (1922), 2006.p. 90.

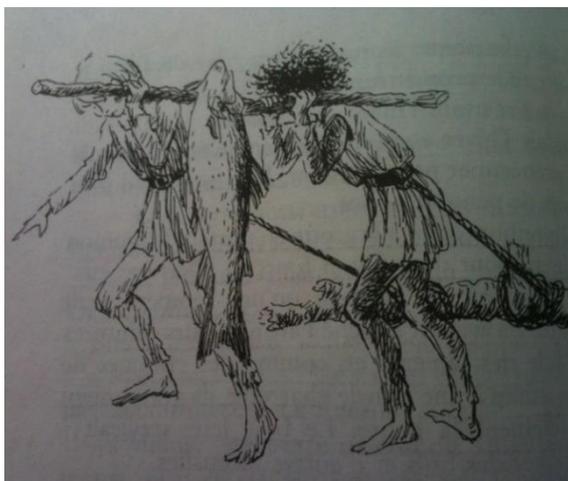
<sup>134</sup> Astrid Lindgren, *Ronya, fille de brigand*, *op.cit.*, p. 149.

<sup>135</sup> Astrid Lindgren, *Ronya, fille de brigand*, *op. cit.*, p. 191.

## « Jouer » aux Robinson - la vie archaïque dans la grotte

D'un point de vue littéraire, l'évocation de cette vie simplifiée et, pour ainsi dire, rudimentaire dans la nature se fait à travers un motif récurrent dans la littérature de jeunesse. La description des deux enfants vivant dans la *Grotte aux ours*, façonnant leurs propres outils et allant à la chasse et à la pêche rappelle de façon frappante les textes de la tradition littéraire des robinsonnades.

Si le texte original de Daniel Defoe<sup>136</sup> met en scène la rencontre de l'homme occidental « civilisé » et de l'indigène, l'« homme sauvage », dans *Ronya, fille de brigand* il s'agit alors davantage de la mise en scène d'une vie « à la robinson », de l'expérience « robinsonnesque », qui fait la fascination du récit. L'image des enfants retournant à la vie dans la nature, à une vie d'homme sauvage, y est esthétiquement portée par le texte ainsi que par les illustrations :



© Illustration d'Ilion Wikland

Ils retournèrent à la grotte en portant le saumon vidé au bout d'un bâton fourchu. Derrière eux, ils traînaient un bouleau qu'une tempête avait abattu. Ils avaient attaché l'arbre à leurs ceintures à l'aide des lanières et, comme des chevaux de trait attelés à une corde, ils gravissaient péniblement la pente. Le bois leur servirait à fabriquer des bols et d'autres ustensiles<sup>137</sup>.

On peut imaginer le plaisir d'un jeune lecteur à lire ce passage ainsi que l'envie de faire qu'il lui communique. Dans *Emile ou de l'éducation*, Rousseau, qui retient *Robinson Crusoé* comme seul ouvrage qui devra composer durant longtemps la bibliothèque du jeune Emile, décrit alors le jeune garçon dans son identification à Robinson :

<sup>136</sup> Daniel Defoe, *Les Aventures Robinson Crusoé*, Paris, Gallimard, (1719) 2001.

<sup>137</sup> Astrid Lindgren, *Ronya, fille de brigand*, op. cit., p. 203

Je veux que la tête lui en tourne, qu'il s'occupe sans cesse de son château, de ses chèvres, de ses plantations, qu'il apprenne en détail, non dans des livres, mais sur les choses, tout ce qu'il faut savoir en pareil cas ; qu'il pense être Robinson lui-même ; qu'il se voie habillé en peaux, portant un grand bonnet, un grand sabre [...] <sup>138</sup>.

Cette force identificatoire pourrait aisément être transposée sur notre roman de jeunesse. Ronya et Birk vivent alors l'aventure de la vie de l'homme sauvage. À l'image de Robinson Crusoé, ils redeviennent à leur tour chasseurs, pêcheurs et ramasseurs de plantes, privés de tout confort moderne. Dans *Walden ou la vie dans les bois* Thoreau écrit à propos de cette vie de pêcheur et de chasseur :

Peut-être ai-je dû à [la pêche] et à la chasse, dès ma plus tendre jeunesse, mon étroite intimité avec la Nature. Elles nous initient de bonne heure et nous attachent à des scènes avec lesquelles, autrement, nous ferions peu connaissance à cet âge. Les pêcheurs, chasseurs, bûcherons, et autres, passent leur vie dans les champs et les bois, en un certain sens partie intégrante de la Nature eux-mêmes, se trouvent souvent en meilleure disposition pour l'observer [...] que fût-ce les philosophes ou les poètes, qui l'approchent dans l'expectative <sup>139</sup>.

« Faire partie intégrante de la nature », voilà l'image qui se dégage de ces enfants vivant pleinement dans la nature et avec la nature une expérience que très peu d'enfants sauront vivre de nos jours. Expérimenter la force de la nature, toucher à ses limites physiques et apprendre à survivre dans la nature grâce ses propres capacités – ceci apparaît alors comme un moyen considérable pour acquérir à la fois un respect devant la nature et son environnement et pour trouver la confiance en soi-même à réussir sa propre vie.

Il y a chez l'homme qui construit sa propre maison un peu de cet esprit d'à-propos que l'on trouve chez l'oiseau qui construit son propre nid. Si les hommes construisaient de leurs propres mains leurs demeures, et se procuraient la nourriture pour eux-mêmes comme pour leur famille, simplement et honnêtement, qui sait si la faculté poétique ne se développerait pas universellement, tout comme les oiseaux universellement chantent lorsqu'ils y trouvent invités ? <sup>140</sup>.

« Subvenir » à sa vie, se procurer sa nourriture de ses propres mains ou encore construire sa propre demeure pourraient alors offrir une vision de la nature et de la vie, qui n'est plus accessible à l'homme moderne.

---

<sup>138</sup> J.J. Rousseau, *Emile ou de l'éducation*, Paris, Editions Flammarion, (1762), 2009, p. 266.

<sup>139</sup> Henry David Thoreau, *Walden ou la Vie dans les bois*, *op.cit.*, p. 209.

<sup>140</sup> *Ibid.*, p. 47.

Si l'aventure dans la nature permet donc aux enfants protagonistes, comme aux enfants lecteurs, d'affronter la vie d'une manière nouvelle et de porter un regard plus poétique sur le monde qui les entoure, elle leur offre aussi la possibilité, à travers un véritable retour aux sources, de mener une nouvelle réflexion, d'aller à l'essentiel des choses, afin de concevoir la vie et leur place au sein du monde.

Le retour dans la nature va en effet soulever des questions essentielles sur la vie et l'existence et tenter d'y apporter de réponses nouvelles. Comme toutes les grandes, les véritables aventures dans les livres pour la jeunesse, l'aventure dans *Ronya, fille de brigands* implique donc aussi un voyage initiatique et une quête identitaire de la part des enfants.

## B. Voyage initiatique et quête identitaire dans la nature

En littérature de jeunesse le voyage initiatique est le plus souvent celui qui éloigne les enfants de leur foyer, qui leur fait tourner le dos à leurs familles et leurs parents.

Pour devenir un héros, il semble que l'enfant doive être séparé de ses parents. Le thème était déjà récurrent dans les contes de fées où tantôt un père, tantôt une mère, parfois les deux, se montraient volontiers défaillants [...] La littérature d'invention n'a fait que reprendre et adapter ces situations traumatiques<sup>141</sup>.

Dans *Ronya, fille de brigand* cette séparation a lieu quand Ronya et Birk s'enfuient, la nuit, dans la forêt et s'installent dans la *Grotte aux ours*. C'est à Mattis que revient ici en premier lieu le rôle du parent défaillant. La détresse psychologique de Ronya, reniée par son père parce qu'elle s'était opposée à lui, avait fait le choix de « passer du côté de l'ennemi » et s'était décidée pour l'amitié de Birk et contre son père, constitue alors la raison et le point de départ de sa fugue. On retrouve ici la « blessure affective<sup>142</sup> », dont parlait Chelebourg, cité plus haut.

---

<sup>141</sup> Christian Chelebourg, *La littérature de jeunesse, op. cit.*, p. 95.

<sup>142</sup> *Ibid.*

## *L'évasion ou la valeur poétique de la fugue*

Si la fugue est un motif récurrent de nombreux romans de jeunesse - « il n'est pas difficile de trouver parmi les best-sellers de la littérature de jeunesse de très nombreux titres qui confirment cette tendance<sup>143</sup> » - c'est elle qui dans *Ronya, fille de brigand* ouvre la voie à l'aventure et au voyage initiatique dans la nature. L'« arrachage du héros qui abandonne son milieu familiale<sup>144</sup> » va alors permettre « un parcours comparable à celui des initiations primitives<sup>145</sup> ».

Cette expérience initiatique, Ronya va la vivre avec Birk dans la forêt sauvage qui offre, comme nous l'avons vu plus haut, tous les ingrédients nécessaires à une telle initiation « primitive », avec ses dangers à surmonter et ses peurs à affronter.

La fugue semble particulièrement propice pour emmener le lecteur, qui emboîte alors le pas au héros-voyageur, dans un autre monde et pour lui permettre de s'évader :

L'évasion est l'un des maîtres-mots de la littérature destinée à la jeunesse. Lorsqu'il se représente lui-même, le livre de jeunesse se figure d'ailleurs volontiers comme capable de happer son lecteur, de l'entraîner dans un autre monde<sup>146</sup>.

C'est dans cette évasion que résiderait alors la valeur poétique de la fugue, dans le pouvoir de s'absenter du quotidien des jeunes lecteurs et de s'enfuir, de s'évader avec les héros du récit.

### *Le retour aux sources - s'arracher pour mieux s'enraciner*

Ce soir-là, Lovise chanta la Chanson du Loup qui clôturait les jours de bonheur comme les jours de peine. Ce soir, je l'entends pour la dernière fois, se dit Ronya, et cette idée lui était pénible. Il était difficile de quitter sa mère, mais plus difficile encore de ne plus être l'enfant de Mattis. Il fallait donc partir dans la forêt, même si elle ne devait plus jamais entendre la Chanson du Loup<sup>147</sup>.

---

<sup>143</sup> Danièle, Henky, *L'art de la fugue en littérature de jeunesse*, Berne, Peter Lang, 2004, p. 20.

<sup>144</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>145</sup> *Ibid.*

<sup>146</sup> Christian Chelebourg, *La littérature de jeunesse*, op. cit., p. 109.

<sup>147</sup> Astrid Lindgren, *Ronya, fille de brigand*, op.cit., p. 180.

Il faut donc aux enfants s'enfuir pour pouvoir vivre librement, de quitter leur foyer, de s'arracher à leur vie d'enfant pour grandir et se construire, de « partir – vers la nature – pour naître<sup>148</sup> ». « Devenir homme, cela consiste-t-il à délier sans cesse pour lier ailleurs et autrement ?<sup>149</sup> ».

Pour Ronya, cet arrachage ne se passe pas sans difficulté et tristesse, il représente un véritable « déracinement » puisque, pour elle, la perte affective de son père s'accompagne aussi d'un questionnement identitaire : « “Mon père, dit pensivement Ronya. Est-ce que j'ai un père” ?<sup>150</sup> ». La forêt prend alors une dimension symbolique et identitaire importante pour elle. Bois nourricier, refuge, berceau de l'humanité, la *forêt de Mattis*, chargée, de par son patronyme, d'identité patrimonial, peut en ce sens lui permettre de remonter à ses origines naturelles, de renouer avec son histoire et ses racines. Dans sa nouvelle « ancienne » maison que représente la forêt, dans la *Grotte aux ours* qui devient, pour un temps, sa nouvelle demeure, un nouvel « enracinement » paraît alors possible :

De loin, Ronya vit la lumière des flammes et elle se souvient de ce que Mattis lui avait souvent dit : “Là où il y a un logis, il y a un feu.” Et là où il y a un feu, il pourrait aussi y avoir un logis, se dit Ronya. Et maintenant il va y avoir un logis dans la Grotte aux ours<sup>151</sup>.

Si les enfants fuguent pour être libres et construire librement leur vie, loin des entraves parentales, et sociales, le lien entre Ronya et son père ne se rompt jamais complètement, la figure paternelle étant en effet omniprésente pendant leur séjour dans la *Grotte aux ours*. Le choix de s'installer dans cette grotte ne paraît par ailleurs par anodin, « Ronya la connaissait depuis ses premières balades dans la forêt. C'était Mattis qui la lui avait montrée. Il y allait très souvent dans sans enfance<sup>152</sup> ». Elle retourne alors aussi aux sources de l'enfance de son père, ce qui donne à sa quête identitaire dans la nature une dimension d'autant plus profonde, mais qui l'accompagne aussi d'un

---

<sup>148</sup> Michel Serres, *Le contrat naturel*, op. cit., p. 176.

<sup>149</sup> *Ibid.*, p. 159.

<sup>150</sup> Astrid Lindgren, *Ronya, fille de brigand*, op.cit., p. 181.

<sup>151</sup> *Ibid.*, p. 188.

<sup>152</sup> *Ibid.*, p. 179.

sentiment de nostalgie qui ne va jamais s'estomper durant les mois passés loin de son père.

La dichotomie entre le bonheur de vivre librement dans la nature et la nostalgie de sa vie d'avant auprès de ses parents est évoquée à plusieurs reprises dans le récit :

L'étang était très noir. Un fin rayon de lune se reflétait dans la surface sombre. C'était très beau et Ronya se sentit heureuse en le regardant. C'est tout de même étrange que l'on puisse être triste et heureux à la fois. Elle était triste à cause de Mattis et Lovise, et heureuse de sentir toute cette magie, toute cette beauté et ce silence autour d'elle<sup>153</sup>.

Si ce passage montre une nouvelle fois la portée poétique du texte, il évoque aussi l'image de la force consolatrice de la nature. La charge symbolique de la forêt, qui forme alors le lien « naturel » et invisible entre Ronya et son père tout au long de leur séparation, est également évoquée de manière très poétique dans un rêve que Ronya fait une nuit dans la *Grotte aux ours* et qui semble déjà annoncer ce qui deviendra, quelques pages plus loin, un deuxième retour aux sources, un retour à la maison :

Cette nuit-là, Ronya vit Mattis en rêve. Assis tout seul au milieu d'une grande forêt noire, il pleurait tellement que ses larmes formaient un ruisseau à ses pieds. Ronya se trouvait tout au fond de ce ruisseau. Elle était redevenue petite, et elle jouait avec des pommes de pins et des cailloux que Mattis lui avait apportés<sup>154</sup>.

Si la vie dans la forêt rime avec liberté et joie pendant la saison douce et les temps cléments, l'approche de l'hiver s'annonce rude et va renforcer l'intime souhait de Ronya, celui de retrouver la chaleur du foyer familiale :

Comme c'était agréable de vivre en liberté dans la forêt, sous le soleil ou la lune et les étoiles, au fil des saisons : le printemps qui venait de passer, l'été qui durerait encore un peu et puis l'automne qui viendrait bientôt. "Mais l'hiver..." commença Ronya. Elle ne termina pas sa phrase<sup>155</sup>.

---

<sup>153</sup> *Ibid.*, p. 183.

<sup>154</sup> *Ibid.*, p. 199.

<sup>155</sup> *Ibid.*, p. 230.

### C. Le long retour à la maison

Dans les romans initiatiques et d'aventure, le moment du retour qui suit l'aventure et l'évasion marque en quelque sorte l'achèvement d'un développement personnel de la part du ou des protagonistes. Dans *Ronya, fille de brigand*, le retour à la maison suit une expérience dans la nature qui a fait prendre conscience aux enfants de l'importance de la liberté, de la beauté et de la richesse d'une vie en autarcie dans la vie sauvage mais aussi de sa dureté qui menace leur vie et de l'importance de leur racines familiales.

C'est Ronya, notamment, qui ressent ce manque cruel de la chaleur du foyer familial et aussi du confort de la vie au château. La visite dans la grotte par Petit-Malin, l'un des brigands de Mattis, venu apporter du pain et des nouvelles du château, va alors réveiller en elle l'envie de rentrer à la maison :

“Birk ! Tu as vu ? Du pain ! On a du pain !” Elle saisit la boule pour humer son odeur et des larmes lui montèrent aux yeux. “Le pain de Lovise. J'avais oublié qu'il pouvait exister quelque chose d'aussi bon !” [...] Ronya mastiquait longuement chaque bouchée pour mieux la savourer et ce goût délicieux lui rappelait à quel point Lovise lui manquait<sup>156</sup>.

Et puis, quand elle pense à l'hiver, la peur de devoir payer le prix de sa liberté avec sa vie grandit en elle et elle tente de raisonner Birk: « “Je pense parfois que ça fait onze hivers que je vis, mais que le douzième sera le dernier. J'aimerais tellement rester sur terre. Est-ce que tu peux comprendre ça ?”<sup>157</sup> ». C'est alors que la tristesse s'installe en Ronya et que la force consolatrice de la nature commence peu à peu à perdre son pouvoir sur elle :

Et elle se demanda pourquoi ça ne pouvait pas être toujours l'été dans la forêt. Et pourquoi elle n'arrivait pas à être heureuse. Elle adorait cette forêt et tout ce qui s'y trouvait. Les arbres, les petits lacs, les étangs et les ruisseaux devant lesquels ils passaient à cheval. Les rochers couverts de mousse, les clairières piquetées de fraises sauvages et les buissons de myrtille. Les fleurs, les animaux et les oiseaux. Alors, pourquoi éprouvait-elle parfois une telle tristesse ? Et pourquoi fallait-il que l'hiver revienne un jour<sup>158</sup> ?

---

<sup>156</sup> *Ibid.*, p. 234.

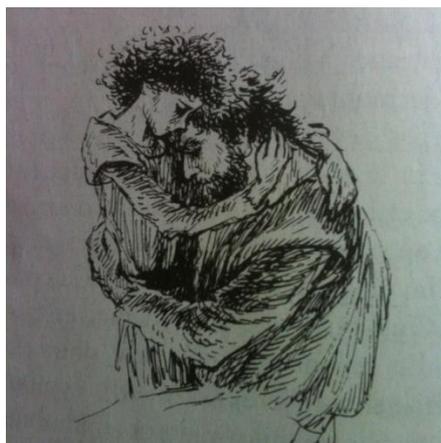
<sup>157</sup> *Ibid.*, p. 239.

<sup>158</sup> *Ibid.*, p. 241.

Il nous semble que, pour Ronya et Birk, l’aventure de la nature implique aussi la prise de conscience de la place que celle-ci accorde à l’homme et des limites qu’elle lui impose. Vivre dans la nature sauvage peut s’apparenter à un combat qui n’est pas gagné d’avance. L’homme n’est tout simplement pas un animal sauvage, il est beaucoup moins bien préparé à affronter l’hiver rude dans la forêt, contrairement aux chevaux sauvages par exemple : « Ils virent que les chevaux avaient déjà un pelage plus dense. Bientôt leur robe épaisse les protégerait du froid<sup>159</sup> ». Il paraît donc plus raisonnable que l’homme retourne à sa place, à sa condition humaine. L’envie de rester en vie, de « rester sur terre », comme le dit Ronya, de ne pas gâcher sa vie et celle de ceux qu’on aime, est alors l’une des choses importantes que les enfants vont retenir de leur aventure :

“La vie c’est précieux, tu comprends ? Et si tu restes dans la Grotte aux ours cet hiver, tu vas gaspiller ta vie...et la mienne !” [...] “Je ne veux pas gaspiller ta vie, petite sœur, C’est bien la dernière chose que je voudrais faire. Je te suivrai partout où tu iras. Même si je dois vivre avec les brigands de Mattis jusqu’à l’écœurement”<sup>160</sup>.

Mais pour que le retour à la maison se fasse, non seulement les enfants doivent grandir, mais les adultes aussi doivent changer et se remettre en question. Si la décision de Ronya de quitter la forêt tarde à venir, c’est la seule prise de conscience de Mattis qui va alors permettre leur réconciliation et un dénouement heureux. Les retrouvailles à la *source miraculeuse* seront ici un retour aux sources hautement symbolique pour père et fille :



© Illustration d’Ilion Wikland<sup>161</sup>

Quelqu’un était assis sur une pierre, à côté de la source. C’était Mattis ! Lui-même et personne d’autre. E reconnaissant sa tête noire et triste qui lui était si familière, Ronya sentit palpiter son cœur. Puis elle se mit à pleurer. Immobile entre deux bouleaux, elle pleurait silencieusement. Et elle s’aperçut que Mattis pleurait aussi. Oui, il était assis, seul dans la forêt, et il pleurait de chagrin, exactement comme dans son rêve. [...] Elle se précipita vers son père en poussant un cri et se jeta dans ses bras. “Mon enfant ! murmura Mattis. Mon enfant !” Puis il ajouta, d’une voix forte : “J’ai retrouvé mon enfant !”<sup>162</sup>.

<sup>159</sup> *Ibid.*, p. 276.

<sup>160</sup> *Ibid.*, p. 274.

<sup>161</sup> *Ibid.*, p. 270.

<sup>162</sup> *Ibid.*, pp. 270-271.

Le quête identitaire se referme alors sur un retour à la maison, un retour aux racines familiales, et ce « deuxième » retour aux sources nous semble aussi important que le premier dans la nature sauvage.

*Le bonheur du foyer familial - prémisse pour une vie libre et  
heureuse dans la nature*

Le retour dans le château de Mattis, dans la chaleur et le confort du foyer familial est alors vécu comme un retour des enfants à leur juste place, celle au sein de la famille. C'est aussi le retour de la joie et du bonheur qui avaient quitté Ronya sous les conditions climatiques difficiles et la souffrance émotionnelle :

Ronya était couchée dans son lit. Elle avait bien mangé, elle était propre et avait chaud. Elle avait mangé du pain de Lovise et bu un grand bol de lait [...] Tout était comme avant. Lovise avait chanté la Chanson du loup pour Ronya et Mattis [...] Il doit faire froid dans la Grotte aux ours, pensa-t-elle. Et moi je suis ici. Et j'ai chaud jusqu'au bout des orteils. Ce n'est pas étonnant qu'on puisse être heureux pour si peu<sup>163</sup> ?

Il apparaît donc que le moment d'évasion dans la nature sauvage reste, dans *Ronya, fille de brigand*, une escapade, un temps de suspension, un « séjour<sup>164</sup> » pour se ressourcer. La nature y figure tel un endroit dans lequel on peut retourner quand on éprouve le besoin et, surtout, quand les conditions climatiques le permettent, sachant que l'on peut retourner à la maison quand on le veut :

La forêt que Ronya aimait tant, en automne comme en hiver, était à nouveau bienveillante. Vers la fin de leur séjour dans la Grotte aux ours, Ronya l'avait sentie vraiment menaçante et hostile, mais à présent, elle se promenait à cheval avec Birk dans une forêt couverte de givre qui ne lui inspirait que de la joie. Elle expliqua à Birk : « Il suffit de savoir qu'une fois rentré on aura chaud jusqu'au bout des orteils pour pouvoir aller dans la forêt par tous les temps. Mais ce n'est pas possible quand on sait qu'on devra grelotter dans une grotte glaciale »<sup>165</sup>.

C'est ainsi que Ronya et Birk retournent le printemps suivant dans la forêt et « déménagent » dans la *Grotte aux ours* pour y passer le printemps et l'été, avec

---

<sup>163</sup> *Ibid.*, pp. 278-279.

<sup>164</sup> C'est ainsi qu'est nommée leur escapade à plusieurs reprises dans le texte.

<sup>165</sup> Astrid Lindgren, *Ronya, fille de brigand*, *op.cit.*, p. 281.

l'approbation de leurs parents, et peut-être continueront-ils à y retourner encore longtemps.

Nous pouvons donc retrouver dans *Ronya, fille de brigand* deux « retours aux sources » : le premier, dans la nature, qui conduit au voyage initiatique, le second, auprès des parents, qui clôt l'aventure et la quête identitaire. L'évidente interdépendance de ces deux sources qui conditionnent alors le bonheur et le bien-être des enfants, ne laisse pas seulement entrevoir une certaine conception pédagogique mais se montre aussi porteur d'un message plus philosophique, humaniste et écologique à la fois, qu'il s'agira d'interroger dans une troisième partie :

Aimer nos deux pères, naturel et humain, le sol et le prochain ; aimer l'humanité, notre mère humaine, et notre naturelle mère, la Terre. Impossible de séparer ces deux fois deux lois sous peine de haine.<sup>166</sup>

Comme nous l'avons vu, le merveilleux et l'aventure dans *Ronya, fille de brigand* ne font pas seulement partie intégrante de la poétique du roman, mais offrent également aux jeunes lecteurs l'occasion de porter un nouveau regard sur la nature et le monde. La réflexion et le questionnement sur la vie, ainsi que la remise en question des valeurs et du modèle de vie transmis par les générations précédentes feront l'objet d'analyses dans la dernière partie de ce travail.

---

<sup>166</sup> Michel Serres, *Le contrat naturel*, op. cit. p. 83.

### **III. Au-delà de l'esthétique littéraire - la portée éthique et écologique du roman**

---

Comme nous l'avons vu, la force d'un récit merveilleux et aventurier réside dans le pouvoir de transporter le jeune lecteur dans des mondes nouveaux et inespérés. En ce sens, la création utopique joue un rôle important dans la sensibilisation environnementale des jeunes lecteurs et a certainement son rôle à jouer dans l'avènement d'une conscience environnementale et la constitution d'une véritable éco-citoyenneté.

Par son enchantement de la nature, *Ronya, fille de brigand* contraste avec la tendance des dystopies dans les romans de jeunesse contemporains. Mais le roman d'Astrid Lindgren n'est point un récit utopique d'une société idéale, il ne met pas en scène un monde meilleur qui se substituerait au monde réel. S'inscrivant dans une conception de la nature et du monde qui se rapproche, au moins partiellement, d'une réalité historique - l'époque médiévale avec ses conditions de vie et ses croyances - il se sert plutôt d'une image instantanée dans le développement des rapports homme-nature mais qui est sur le point d'évoluer sous le signe d'une grande éthique et d'une place importante faite aux enfants et à leur bien-être. En cela il porte non seulement un message d'espoir, mais engage également des réflexions plus profondes sur la manière de vivre et une remise en question de notre façon d'habiter la terre ensemble.

#### **1. Education et enfance – l'évolution humaniste sous le signe de la liberté**

Dans *Ronya, fille de brigand* semble s'esquisser l'importance de la relation entre parents et enfants, l'idéal d'une éducation bienveillante et la nécessité d'un dialogue entre les générations. On y retrouve la conviction ferme d'Astrid Lindgren que l'amour d'une mère et d'un père est indispensable pour élever et éduquer des enfants libres, responsables et capables de se questionner sur leur rapport à leur environnement et à autrui.

Ein Kind, das von seinen Eltern liebevoll behandelt wird und das seine Eltern liebt, gewinnt dadurch ein liebevolles Verhältnis zu seiner Umwelt und bewahrt diese Grundeinstellung sein Leben lang<sup>167</sup>.

Un enfant, traité avec tendresse et affection par ses parents et qui aime ses parents en retour, établit à travers cela une relation affectueuse avec son environnement et conserve cette attitude fondamentale une vie durant. (C'est nous qui traduisons)

## A. Le rôle important des parents

Le rôle qu'occupent les parents dans *Ronya, fille de brigand* nous semble en effet d'une grande importance. Si les enfants se révoltent contre leurs parents et un mode de vie qu'ils ne veulent en aucun cas poursuivre, l'importance du lien affectif entre parents et enfants et un certain idéal éducatif sont clairement perceptibles dans le texte. C'est notamment dans la relation entre Ronya et ses parents Lovise et Mattis que ceci paraît évident.

### *Lovise - figure de la mère nourricière*

Lovise occupe la place de la mère affectueuse et rassurante. Elle est l'image de la mère naturelle, de la maternité comme quelque chose d'innée, ce qui, une fois de plus, est souligné de façon très poétique par le texte et les illustrations, dès les premières pages du roman qui mettent en scène la naissance de Ronya : « Lovise chantait quand elle donnait naissance à un enfant. Cela facilitait les choses, disait-elle, et le bébé aurait certainement une nature plus joyeuse s'il entendait une chanson en venant au monde<sup>168</sup> ».

---

<sup>167</sup> Extrait du discours *Niemals Gewalt* (1978) d'Astrid Lindgren. La Transcription du discours en langue allemande est disponible en ligne, Url. : [http://www.friedenspreis-des-deutschen-buchhandels.de/sixcms/media.php/1290/1978\\_lindgren.pdf](http://www.friedenspreis-des-deutschen-buchhandels.de/sixcms/media.php/1290/1978_lindgren.pdf)

<sup>168</sup> Astrid Lindgren, *Ronya, fille de brigand*, op. cit., p. 8.



© Illustration d'Ilion Wikland<sup>169</sup>

« “Mon enfant pleure, s’écria [Mattis]. Qu’est-ce qu’il faut faire, qu’est-ce qu’il faut faire ?”  
Lovise, elle, resta calme et sereine. Elle prit l’enfant et le pressa contre son sein. Les pleurs cessèrent aussitôt.<sup>170</sup> »

L’amour maternel et l’attachement naturel du nouveau-né à sa mère qui conditionnent le sentiment de confiance et de sécurité affective (L’*Urvertrauen* [psych.] d’après Erik H. Erikson, psychanalyste et psychologue du développement<sup>171</sup>) dans les premières semaines et mois de la vie de l’enfant, y apparaissent alors comme l’un des piliers du bien-être de l’enfant.

Plus raisonnable et posée que Mattis, Lovise porte un amour inconditionnel envers sa fille. Figure rassurante et immuable dans le roman, elle semble l’incarnation de la nature-mère : « Lovise était assise contre la paroi rocheuse et elle semblait aussi solide et rassurante que le roc.<sup>172</sup> »



© Illustration d'Ilion Wikland<sup>173</sup>

---

<sup>169</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>170</sup> *Ibid.*

<sup>171</sup> Erik H. Erikson, *Enfance et société* ["*Childhood and society*", 1950], traduit de l'anglais par A. Cardinet, Paris, Delachaux et Niestlé, 1959.

<sup>172</sup> Astrid Lindgren, *Ronya, fille de brigand*, *op., cit.*, p. 251.

<sup>173</sup> *Ibid.*, p. 254.

Elle assure également la transmission d'un savoir ancestral important sur la nature, les plantes et leurs vertus curatives, un savoir qui s'avère indispensable pour vivre et survivre dans la nature et qui va permettre à Ronya d'être préparée aux aléas dans la forêt :

En coupant les branches du bouleau, Birk avait fait tomber la hache. Et maintenant, il avait une blessure à un pied et laissait les traces de sang sur le sentier. [...] "Quand ça saigne, dit Ronya d'un ton grave, Lovise couvre la plaie avec de la mousse blanche séchée. Je crois qu'il faudrait en faire une provision." [...] Un peu plus tard, elle retourna dans la forêt pour ramasser la mousse blanche qu'elle mit à sécher au soleil<sup>174</sup>.

### *Encourager son enfant à devenir indépendant*

Mais dans la figure de Lovise paraît aussi l'image d'une mère consciente de l'importance de la liberté de son enfant, de la nécessité de devoir lâcher sa fille afin de lui permettre de grandir et de voler de ses propres ailes.

Un beau jour, Mattis comprit, même si cette idée lui déplaisait profondément, que le moment était venu. "Lovis, dit-il à sa femme, notre enfant doit se préparer à vivre dans la forêt de Mattis. Il faut la laisser sortir. – Ah ! tu as fini par t'en rendre compte. S'il ne tenait qu'à moi, je l'aurais laissée sortir depuis bien longtemps<sup>175</sup>."



© Illustration d'Ilion Wikland<sup>176</sup>

---

<sup>174</sup> *Ibid.*, p. 204.

<sup>175</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>176</sup> *Ibid.*

La confiance que les parents portent à leur enfant, à ses capacités à affronter la vie, semble alors être une condition indispensable pour l'enfant afin de développer une confiance en soi, en sa propre valeur et, par-là, reconnaître la valeur de l'autre.

Dans cette image que crée Astrid Lindgren de l'enfant libre et des parents conscients de son besoin d'indépendance, se reflète bien évidemment l'influence sur la littérature suédoise, comme européenne, des grands changements sociaux du XXe siècle, notamment des nouvelles connaissances sur la psychologie de l'enfant qui avaient mené à de profondes mutations dans le domaine de l'éducation et de la pédagogie :

L'étude de la psychologie de l'enfant avait fait de grands progrès et les connaissances du développement affectif s'étaient élargies. On commençait à comprendre que l'enfant porte en lui un besoin de liberté et d'indépendance, qu'il peut au cours de son développement se trouver dans des situations de conflit avec le monde des adultes, et que ces conflits, loin d'être un mal, doivent être considérés comme un maillon nécessaire dans le processus de maturation de l'enfant. Les acquis en matière de psychologie de l'enfant bouleversaient les idées sur l'éducation et devaient aussi se refléter dans la littérature pour enfants<sup>177</sup>.

Le conflit avec le monde adulte que les enfants vont vivre dans le roman, prend alors forme en une séparation choisie des enfants de leurs parents, exprimant un conflit générationnel mais couvrant également, comme nous allons le voir, un conflit sociétal qui porte sur une remise en question des valeurs morales et éthiques.

### *Mattis – père défaillant mais figure paternelle forte*

Dans les premières années de la vie de Ronya, l'amour que son père porte à son égard est sans faille et la tendresse du lien entre sa fille et lui apparaît dans de nombreux passages du livre :

Il contemplait avec ravissement ses yeux sombres et purs, sa petite bouche, ses touffes de cheveux noirs et ses mains délicates. Il dit d'une voix vibrante d'amour : "Mon enfant, tu tiens déjà mon cœur de brigand entre tes petites mains. Je n'y comprends rien, mais c'est comme ça"<sup>178</sup>.

---

<sup>177</sup> Lena Kareland *Littérature suédoise pour l'enfance et la jeunesse*, Uddevalla, Institut suédois du livre pour enfants, 1982, p. 14.

<sup>178</sup> Astrid Lindgren, *Ronya, fille de brigand*, op. cit., p. 12.

C'est une relation quasi symbiotique qui s'installe alors entre père et fille, et tant que Ronya est encore petite, elle porte à son tour envers son père un amour inconditionnel :

Elle était bien trop petite pour comprendre que son père était un redoutable chef de brigands. Pour elle, il n'était que le gentil Mattis à la grosse barbe, qui riait et chantait très fort et lui donnait sa bouillie. Et elle l'aimait<sup>179</sup>.

Tout au long de sa jeune vie, Ronya connaît en effet une éducation bienveillante et non-violente qui semble pourtant contraster avec la vie immorale et brutale des brigands. Il paraît alors que cette éducation même va l'amener à remettre en cause l'activité des brigands ainsi que l'intégrité et l'autorité de son père, une remise en cause nécessaire mais qui, nous l'avons constaté précédemment, va se faire dans la souffrance pour le père comme pour la fille : « Ronya était désolée que Mattis soit devenu un vieux chef de brigand idiot. Son Mattis, son protecteur si fidèle et si rassurant<sup>180</sup>».

## B. Rompre avec la vie de brigand – le conflit générationnel nécessaire

Un château de brigands comme foyer, des brigands comme « famille » et un chef de brigand comme père, voilà donc les conditions de socialisation de Ronya, et de Birk également. Cette vie de clan est aussi une vie traditionnelle d'antan, et qui n'existe presque plus dans nos sociétés modernes. C'est une vie où différentes générations vivent sous le même toit et où les enfants apprennent la vie à travers la transmission de savoir par les anciens, prennent conscience de leur appartenance et vivent en contact avec la vieillesse et la mort. Ce mode de vie semble en effet propice à un rapprochement de la nature, à l'acceptation de la différence de l'autre et des difficultés de la vie:

---

<sup>179</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>180</sup> *Ibid.*, p. 156.

Für ein Kind war es interessant und lehrreich, mit Menschen unterschiedlicher Art und Eigenheiten und Altersgruppen aufzuwachsen. Von Ihnen lernte ich [...], daß das Leben Bedingungen unterworfen ist und wie schwierig es manchmal ist Mensch zu sein<sup>181</sup>.

Pour un enfant il était intéressant et édifiant de grandir avec des hommes de différents âges, caractères et qualités. Ce sont eux qui m'ont appris que la vie est soumise à certaines conditions et comment « être un homme » peut parfois être difficile. (C'est nous qui traduisons)

Nous pouvons alors retrouver dans *Ronya, fille de brigand* cette manière si précieuse pour Astrid Lindgren de vivre et apprendre avec les générations et en famille, et qui semble alors important à ses yeux, afin de mieux préparer un enfant à être libre, à aimer les siens, soi-même et son environnement.

En cela Lindgren se détache nettement de la conception rousseauiste qui consiste à extraire l'enfant des influences de la famille et des traditions sociales, qui risquerait alors de le « dénaturer ». La vie en famille et le partage entre les générations paraissent au contraire comme les garants pour permettre à l'enfant de réfléchir à sa condition humaine et à construire librement sa vie.

### *Choisir librement de vivre un autre modèle de vie*

La poétique de l'enfance peut aussi être l'occasion de mettre l'accent sur des conditions de vie et devenir du même coup un excellent moyen de dénoncer une réalité sociopolitique. La vie de l'enfant-personnage prend alors valeur d'exemple. Sa mise en scène s'avère d'une redoutable efficacité dans le domaine de la polémique sociétale<sup>182</sup>.

La thématique du conflit intergénérationnel permettrait alors également de dénoncer des dysfonctionnements d'une société et de tourner le dos à une façon de vivre qui ne semble plus adéquate, ni souhaitable, de rompre avec des traditions et des modes de vie afin d'établir la paix et de vivre autrement, en respectant l'autre et son environnement. C'est ce que les enfants vont alors faire en s'opposant à leurs parents et en abjurant à une vie de brigand qui leur était pourtant destinée :

---

<sup>181</sup> Astrid Lindgren, *Das entschwendene Land*, [Samuel August fran Sevedstorp och Hanna i Hult, Stockholm, 1975], traduit du suédois par Anna-Lise Kornitzky, München, Deutscher Taschenbuch Verlag, (1977), 2007, p. 57.

<sup>182</sup> Christian Chelebourg, *La littérature de jeunesse*, op. cit., p. 101.

“Mon père était chef de brigands, tout comme mon grand-père et mon arrière-grand-père, tu le sais. Je n’ai pas trahi mes origines. Je suis chef de brigands, moi aussi, le plus puissant de toutes les montagnes et les forêts. Toi aussi, tu le seras, Ronya-mie ! – Moi ? s’écria Ronya. Jamais de la vie ! Pas si les gens se fâchent et s’ils pleurent !<sup>183</sup>”

Nous avons constaté, lors de l’analyse du « retour à la maison » des enfants, qu’une prise de conscience de la part des parents, en l’occurrence du père de Ronya, était indispensable au dénouement heureux. Cela implique l’acceptation d’une liberté de choix des enfants qui ne se limite pas à leur seul souhait d’être ensemble mais de vouloir aussi bousculer le système de valeurs de leurs parents.

“Quand on ne sera plus là, toi et moi, ton fils sera un grand chef. Ma fille ne veut pas prendre la succession et quand elle dit non, c’est non.” [...] alors, Birk se leva et vint se placer au milieu de la grande salle ; de façon que tout le monde puisse le voir. Il leva la main droite et jura solennellement de ne jamais devenir un brigand, quoi qu’il arrive<sup>184</sup>.

Il faut donc une deuxième prise de conscience de la part des parents. Si Ronya et Birk veulent rompre avec la vie de brigands, leurs parents vont devoir l’accepter s’ils tiennent à leurs enfants et leur bien-être. Dans l’acceptation de cette nouvelle liberté des enfants, nous pouvons trouver la trace d’un idéal antiautoritaire qui a beaucoup marqué les courants pédagogiques depuis les années 1970 et qui s’inscrit, nous allons le voir, dans une réflexion éthique, et par-là environnementale, plus large.

On n’a plus de pouvoir sur les enfants, de nos jours. Ils ne font qu’à leur tête et il faut s’y habituer. Mais ce n’est pas facile. Les deux chefs envisagèrent longuement et tristement l’avenir qui s’offrait à eux. Bientôt, la glorieuse épopée des dynasties de Borka et de Mattis ne serait plus qu’un souvenir et entrerait dans la légende<sup>185</sup>.

Nous pouvons alors constater une dichotomie entre la nature constante et l’évolution humaine. S’il y a une continuité dans la nature, les saisons, la vie et la mort, il n’y a pas de continuité dans le comportement humain. Si Ronya et Birk ne veulent pas continuer comme leurs ancêtres, c’est qu’ils représentent une nouvelle génération,

---

<sup>183</sup> Astrid Lindgren, *Ronya, fille de brigand*, op. cit., p. 85.

<sup>184</sup> *Ibid.*, pp. 296-297.

<sup>185</sup> *Ibid.*, pp. 298-299.

voulant vivre sur la base de nouvelles valeurs et soucieuse d'un rapport éthique et moral entre les hommes.

Hourra ! La vie de brigand allait enfin reprendre, après ce long hiver ! Mattis et Borka s'en réjouissaient innocemment, puisqu'ils étaient tous les deux nés brigands. Leurs enfants étaient bien plus sages. C'étaient des choses totalement différentes qui les rendaient heureux, comme la disparition de la neige, le fait de pouvoir à nouveau monter à cheval ou retourner bientôt dans la Grotte aux ours. "Et puis, Birk, je suis heureuse que tu ne veuilles pas devenir brigand", dit Ronya.<sup>186</sup>

Nous pouvons retrouver également ici les traces de l'esthétique romantique avec son engagement social, celui de « rendre l'homme moins malheureux<sup>187</sup> ».

## **2. Morale et éthique humaniste – prémisses pour une conscience environnementale**

Auparavant [...] l'homme faisait partie de la nature ; à présent, il était exploiteur de la nature<sup>188</sup>.

Dans *Ronya, fille de brigand* l'éloignement des enfants dans la nature va donc également permettre un éloignement idéologique et moral de leurs parents. La remise en question de la soif de pouvoir et de richesse, de l'exploitation d'autrui et de la violence entre humains semble alors s'inscrire très concrètement dans un questionnement sur la relation entre les hommes, entre l'homme et son environnement.

### **A. Pouvoir, guerre et exploitation d'autrui**

Le questionnement de Ronya sur les activités peu morales de son père et de ses brigands commence peu après sa rencontre avec Birk dans la forêt. Intriguée et curieuse

---

<sup>186</sup> *Ibid.*, p. 310.

<sup>187</sup> Yves Stalloni, Daniel Bergez, *Ecoles et courants littéraires*, Paris, Nathan, Collection Nathan Université, Lettres Sup, 2002.

<sup>188</sup> Lynn White cité dans Jean-Paul Deléage, *Une histoire de l'écologie*, Paris, Editions du Seuil, Collection Points Science, (1991), 2000, p. 294.

elle va alors interroger Mattis, jusqu'à ce que ce dernier finisse par lui admettre, à demi-mots, ce qu'une vie de brigand signifie :

“Qu'est-ce que tu as pris sans demander?” [...] Per le Chauve allait être le seul à entendre comment Mattis expliquerait à Ronya qu'il était un brigand. Quelqu'un qui prenait les choses sans demander et sans en avoir le droit. Habituellement, Mattis n'en éprouvait aucune honte, bien au contraire ! Il se vantait d'être le chef de brigands le plus puissant de toutes les montagnes et les forêts. Pourtant il se sentait mal à l'aise pour en parler maintenant à Ronya<sup>189</sup>.

Et Ronya comprit enfin d'où venait ce que les brigands rapportaient le soir sur leurs chevaux. Toute la marchandise transportée dans des sacs et des balluchons, tous les objets précieux rangés dans des boîtes et des coffres. Ces choses ne poussaient pas sur les arbres de la forêt. Son père les prenait sans scrupules à d'autres personnes<sup>190</sup>.

Si cette prise de conscience va en effet amorcer sa prise de distance à l'égard de son père, l'opposition à Mattis est alors totale quand celui-ci commet un crime beaucoup plus grave aux yeux de Ronya, celui de « voler » un être humain, en l'occurrence Birk : « C'est alors que Ronya vit Birk. Il était couché par terre dans un coin, tout au fond de la salle. Il avait les pieds et les mains liés, du sang sur le front et du désespoir plein les yeux<sup>191</sup> ».

“Monstre ! tu ne peux pas faire ça ! [...] Tu peux voler tant que tu veux, quand il s'agit d'argent, de marchandises ou n'importe quoi, mais pas des hommes ! Si tu voles des hommes, je ne veux plus être ta fille. [...] Tu me fais horreur !” s'écria Ronya<sup>192</sup>.

Cette séquestration brutale, d'un enfant de surcroît, reflète alors toute une thématique autour de l'exploitation d'autrui, de la haine et de la soif de pouvoir et de vengeance qui peuvent pousser des humains à toutes sortes d'atrocités. La valeur d'un être humain y semble anéantie, l'homme s'y voit réduit à un simple objet d'échange et de chantage, utilisé pour satisfaire des basses intentions des autres, capables de les transformer en véritables montres.

---

<sup>189</sup> Astrid Lindgren, *Ronya, fille de brigand*, *op. cit.*, p. 83.

<sup>190</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>191</sup> *Ibid.*, p. 162.

<sup>192</sup> *Ibid.*, p. 163.

“Qui a parlé d’hommes ? fit Mattis d’une voix devenue méconnaissable. J’ai capturé un serpenteau, un pou, un petit lardon braillard et je vais enfin pouvoir nettoyer le château de mes ancêtres”<sup>193</sup>.

Lors de la tentative d’échange de Birk contre la promesse de départ des Borkas, au bord du *Gouffre de l’enfer*, l’image de l’homme traité en esclave est alors frappante :

Ronya s’était placée juste derrière son père pour qu’il ne la remarque pas. Et ce qu’elle voyait et entendait était plus que difficile à supporter. Birk était à côté de Mattis. Ses pieds et ses mains n’étaient plus liés, mais il avait une lanière autour du cou et Mattis le tenait comme un chien en laisse<sup>194</sup>.



© Illustration d’Ilion Wikland

Le saut de Ronya sur le *Gouffre de l’enfer*, qui va alors se précipiter dans les bras du clan ennemi et rendre ainsi la liberté à Birk, figure alors comme image importante de transgression et de désobéissance, facteurs précurseurs de tout changement social et sociétal.

## B. Pacifisme, désobéissance civile et écologie – un lien historique

« Nous devons décider la paix entre nous pour sauver le monde et la paix avec le monde afin de nous sauver<sup>195</sup>. »

Le lien qui existe entre non-violence, désobéissance civile et écologie est évident et sa mise en avant non-négligeable dans notre lecture environnementale du roman. Les

---

<sup>193</sup> *Ibid.*, p. 163.

<sup>194</sup> *Ibid.*, p. 167.

<sup>195</sup> Michel Serres, *Le contrat naturel*, *op. cit.*, p. 47.

grands pourfendeurs de la cause environnementale et écologique se sont souvent engagés, et s'engagent toujours, en faveur des causes humanistes et éthiques dans un sens plus large.

C'est ainsi que nous trouvons des conceptions de non-violence et de désobéissance civile aussi bien chez Henry David Thoreau, objecteur de conscience convaincu, que chez la romancière Astrid Lindgren. De nombreux points rapprochent par ailleurs les deux écrivains, au-delà de la cause explicitement environnementale, tous les deux pacifistes déclarés mais aussi fervents opposants aux châtiments corporels à l'école comme à la maison.

C'est ainsi que Thoreau, embauché en 1837 en tant qu'instituteur à l'école de la ville de Concord, y reste à peine quinze jours, s'opposant fermement aux méthodes éducatives de l'époque :

Dans cette Amérique austère, les élèves sont accoutumés à la punition : les sévices et les humiliations à leur endroit sont quotidiens. Thoreau refuse ouvertement de prendre part à cette violence, et d'appliquer ces châtiments corporels<sup>196</sup>.

Désabusé par le courant et les méthodes pédagogiques de l'époque, Thoreau crée en 1838 une école privée pensée comme étant une alternative à la pédagogie courante, qui se veut plus libre, sans « autorité mal placée, ni de châtiments corporels excessifs<sup>197</sup> » et où l'apprentissage se faisait dans et en lien direct avec la nature<sup>198</sup>.

La non-violence et le pacifisme semblent en effet être des principes élémentaires dans une approche éthique des rapports entre hommes ainsi que dans une éducation à l'environnement de ces derniers.

L'œuvre générale d'Astrid Lindgren et en particulier son dernier roman *Ronya, fille de brigand*, s'inscrit implacablement dans une telle vision humaniste des rapports entre l'homme et son environnement et ce sont également ces principes élémentaires qu'Astrid Lindgren met en avant dans son discours *Niemals Gewalt!*<sup>199</sup>, qu'elle tient à

---

<sup>196</sup> Marie Berthoumieu, *Henry David Thoreau*, Paris, Gallimard, Collection Biographie, 2014, p. 30.

<sup>197</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>198</sup> « les exercices de mathématique se font dans les champs, en maniant des outils d'arpenteur ; les sciences naturelles se travaillent au potager et a cours de promenades en forêt. », cf. *Ibid.*

<sup>199</sup> « Jamais de violence » (c'est nous qui traduisons), discours en langue allemande disponible en ligne, Url. : [http://www.friedenspreis-des-deutschen-buchhandels.de/sixcms/media.php/1290/1978\\_lindgren.pdf](http://www.friedenspreis-des-deutschen-buchhandels.de/sixcms/media.php/1290/1978_lindgren.pdf)

l'occasion de la réception du « Prix de la paix de la librairie allemande », en 1978 à Francfort.

Dans *Ronya, fille de brigand*, la transgression des règles, la désobéissance et le refus de la violence par les enfants représentent en effet un pas décisif vers la liberté et une nouvelle éthique qui permettra peut-être aux hommes de mieux vivre et surtout de vivre en paix.

### *La paix entre les brigands et l'espoir d'une vie autre*

La conviction ferme des enfants de vouloir vivre autrement et leur persévérance dans l'opposition à leurs parents va donc entraîner une prise de conscience chez les deux clans de brigands et finalement amener à la réconciliation et à la paix entre eux.

Ce sont Ronya et Per le Chauve, figure de sage et de mémoire d'ancien brigand désabusé par la guerre, qui vont alors suggérer à Mattis de se lier avec Borka, afin de mieux lutter contre les soldats du bailli dans la forêt, et même de songer à renoncer à leur vie de brigand.

“Je trouve que le plus astucieux ce serait d'arrêter de détrousser les voyageurs, dit Ronya. Je l'ai toujours pensé.” La bouche édentée de Per le Chauve s'ouvrit en un large sourire. “Tu as entièrement raison, Ronya. Tu es si sage ! Moi, je suis trop vieux et trop fatigué pour enfoncer cette idée dans le crâne de Mattis.” Mattis lui jeta un regard vexé. “[...] Et de quoi on vivrait, je te le demande ? – Tu n'as jamais remarqué, répondit Per le Chauve, qu'il existe des gens qui ne sont pas des brigands et qui vivent quand même ?<sup>200</sup>”

L'espoir utopique d'un revirement total dans la vie des brigands n'y est néanmoins pas donné aux lecteurs. Afin de décider qui sera désormais le chef des deux clans de brigands réunis, Mattis et Borka, restant fidèles à leurs traditions, vont en effet se livrer à un combat à mains nues bien sanglant, une « rencontre d'animaux sauvages » comme ils le disent, mais décrit de façon très humoristique dans le texte, et dont Mattis sort vainqueur.

---

<sup>200</sup> Astrid Lindgren, *Ronya, fille de brigand*, op. cit., p. 285.

À présent Mattis était le vrai chef. Malgré son visage ensanglanté et sa chemise déchirée qui flottait autour de son corps, il avait tout à fait l'allure d'un chef [...] Borka avait de vilaines blessures et semblait bien près de pleurer. Voyant ça, Mattis eut envie de lui dire quelques paroles réconfortantes. "Frère Borka...Oui, désormais on sera frères ! Tu garderas le nom et la dignité de chef jusqu'à la fin de ta vie. Tu commanderas tes hommes, mais n'oublie jamais que Mattis est le chef le plus puissant de toutes les montages et les forêts et que, dorénavant, ses ordres passent avant les tiens<sup>201</sup>."

La sauvagerie des brigands paraît désormais sous la lumière de deux vieux chefs assez ridicules à voir avec leur comportement de rustre qui ne semble plus du tout adéquate avec la nouvelle vie qui s'annonce.

Dans cette nouvelle vie semble néanmoins se glisser, pendant un instant, une tentation qui pourrait menacer la paix fraîchement établie dans la forêt de Mattis, celle d'une mine d'argent dans la montagne et dont Per le Chauve va révéler l'existence à Ronya peu avant de mourir.

"Il paraît qu'il y a des pépites d'argent grosses comme des galets, dit Ronya. Et qui sait, ce n'est peut-être pas une légende. [...] Pour l'instant, on peut très bien vivre sans cet argent. Il ne nous servira pas à grand-chose dans la Grotte aux ours, petite sœur !" dit Birk<sup>202</sup>.

Mais la sagesse et aussi une certaine forme d'innocence des enfants semblent leur permettre de résister à la tentation d'un bien si précieux, source de toutes les convoitises, mais aussi de bien des malheurs de l'humanité, qui est l'argent. On pourrait y voir un clin d'œil d'Astrid Lindgren aux prémises des idéaux anticapitalistes et écologistes. Il nous semble y voir en tout cas un avertissement à la manière de Thoreau pour qui « l'argent, objet de malheur, doit être [...] fui plutôt que convoité<sup>203</sup> ».

La capacité des enfants à avoir une influence positive sur les adultes et la disposition de ces derniers à considérer une nouvelle façon de vivre et de changer, pour le bien-être de leurs enfants, montre finalement de façon optimiste la possibilité de changer de voie et de vie d'une génération à l'autre. Mais cela pose aussi une question plus générale et certainement universelle : Quel monde voulons-nous laisser à nos enfants ?

---

<sup>201</sup> *Ibid.*, p. 293.

<sup>202</sup> *Ibid.*, p. 311.

<sup>203</sup> Marie Berthoumieu, *Henry David Thoreau, op. cit.*, p. 66.

### 3. Ecrire pour l'environnement – lire pour une écocitoyenneté critique

Dans *Ronya, fille de brigand* les héros sont des enfants et l'histoire s'adresse à des enfants. Comme dans toutes les œuvres d'Astrid Lindgren, la volonté de sensibiliser les jeunes lecteurs et de leur proposer un regard nouveau sur le monde à travers une aventure emblématique vécue par des personnages auxquels l'enfant-lecteur peut aisément s'identifier, est manifeste. On ressent très nettement dans ce roman un espoir qui est porté sur la « nouvelle génération » à changer le monde, à le rendre meilleur et à y laisser une empreinte durable. Il s'agit alors pour nous de nous interroger sur la capacité d'une écriture environnementale en littérature de jeunesse à mener l'enfant, à travers cette aventure qui est la lecture, à « transposer » dans sa réalité quotidienne ce sentiment de la nature, cette sensibilité à l'égard de leur environnement qui marquent ses lectures et le touchent émotionnellement.

S'il faut « prendre soin de bien choisir nos lectures, car les livres sont la société que nous côtoyons<sup>204</sup> », quelle peut et doit être une écriture environnementale capable d'amener l'enfant-lecteur à développer une conscience écologique et à vouloir être ou devenir un « écocitoyen critique » ?

#### A. L'écriture environnementale et son impact sur le jeune lecteur

Comme nous l'avons évoqué au début de ce travail, l'une des spécificités de la littérature de jeunesse réside en sa fonction dialectique qui réunit visées didactiques et plaisir de lecture esthétique. La fiction littéraire est capable de par sa poétique et son esthétique, d'émouvoir l'enfant, de lui permettre de se projeter, d'imaginer des choses « inimaginables » jusqu'alors.

Le livre étant compris comme élément structurant de la pensée, l'écriture environnementale peut donc impacter le lecteur de par sa capacité d'éveiller les sens et

---

<sup>204</sup> Henry David Thoreau cité dans Marie Berthoumieu, *Henry David Thoreau, op. cit.*, p. 55.

de donner envie d'aimer la nature à travers une narration qui happe le lecteur grâce à des mécanismes de symbolisation et d'identification, grâce à sa puissance imaginaire et sa force poétique. La littérature de jeunesse peut également être considérée comme un pilier central de la construction culturelle et citoyenne des enfants en ce qu'elle détient une force inspirante et émouvante (dans le sens du « mouvement ») capable d'influer sur les conceptions du monde et de la vie des jeunes lecteurs, futurs adultes et citoyens.

### *Comment parler d'écologie aux jeunes lecteurs*

Il existe aujourd'hui grand nombre de livres éducatifs et d'outils pédagogiques pensés pour éveiller l'enfant à la cause environnementale, l'informer sur la problématique écologique et le responsabiliser à un comportement dit éco-civique ou éco-responsable. Mais ce sont des outils qui demeurent avant tout des outils de vulgarisation scientifique pensés pour construire des connaissances scientifiques du monde et de l'environnement, à travers un discours souvent rationnel, utilitariste voire moralisateur.

Si l'on considère que la problématique environnementale est une problématique plus profonde qui touche, au-delà des désastres écologiques, les conflits familiaux, des traumatismes enfantins, les questions identitaires, la violence, la guerre, l'exploitation de l'homme et de l'animal, et, au fond, un mal-être de l'âme humaine, nous nous devons de proposer aux enfants un regard moins scientifico-technique de la nature et de l'environnement et de retourner vers une définition de l'écologie comprise comme « philosophie de la nature vivante<sup>205</sup> ».

La lecture romanesque, nous l'avons constaté tout au long de notre travail, semble alors propice pour amener les enfants à penser leur rapport à l'environnement, dans le sens large du terme, et par-là poser un regard plus nuancé, plus profond sur les questions écologiques.

---

<sup>205</sup> Jean-Paul Deléage, *Une histoire de l'écologie, op. cit.*, p. 8

## *L'identification avec les héros. Ronya et Birk - personnages écologiques ?*

Pour Bruno Bettelheim « l'enfant, séduit par le héros, s'identifie avec lui à travers toutes ses épreuves. L'enfant accomplit tout seul cette identification, et les luttes intérieures et extérieures du héros impriment en lui le sens moral<sup>206</sup> ».

Si Ronya et Birk vont ainsi servir de figures d'identification et de modèle pour le jeune lecteur, nous pouvons soupçonner l'impact sur la sensibilisation écologique de cette lecture. Si l'écologie et la protection de l'environnement n'y sont pas abordées explicitement, les enfants du roman affichent bien un comportement qui illustre certaines des préoccupations centrales de l'écologie, comme le respect des animaux et de tout être vivant ou encore l'usage le plus juste des ressources naturelles disponibles.

Mais *Ronya, fille de brigand* semble surtout s'inscrire dans la conception d'écologie profonde, qui, selon Arne Naess, impliquerait alors une nouvelle manière de se rapporter à la nature, à s'interroger sur la notion-même de nature et sur la manière dont l'homme habite son environnement et conçoit son rapport à la nature<sup>207</sup>.

En effet, Ronya et Birk ressemblent à bien des égards à l'écologiste de terrain, incarnant la conception de l'écologie profonde selon Arne. Naess :

La pratique de l'écologiste de terrain le conduit à éprouver un respect profond, voir une vénération, pour les différentes formes et modes de vie. Il acquiert une connaissance de l'intérieur, une sorte de connaissance que les autres hommes réservent d'ordinaire à leurs semblables, et qui est au reste fort limitée puisqu'elle n'embrasse généralement qu'un nombre restreint de formes et de mode de vie. L'écologiste de terrain tient que le droit égal pour tous de vivre et de s'épanouir est un axiome de valeur évident et intuitivement claire<sup>208</sup>.

S'il y a donc un processus d'identification qui se fait à travers l'évolution des enfants-héros au sein du récit, cette identification se fait aussi à travers l'exemple d'une autre manière de vivre son enfance, en contact avec la nature et les événements naturels, de façon autonome, libre et indépendante. C'est donc cette vision d'une enfance, certes

---

<sup>206</sup> Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, [The use of enchantement, 1976], traduit de l'anglais par Théo Carlier, Paris, Robert Laffont, (1976), 2014p. 21.

<sup>207</sup> Arne Naess, « Le mouvement d'écologie superficielle et le mouvement d'écologie profonde de longue portée. Une présentation », in AFFEISA, Hicham-Stéphane, *Ethique de l'environnement. Nature, valeur, respect*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 2007, p. 51.

<sup>208</sup> *Ibid.*, p. 52.

utopique dans notre société actuelle, qui s'offre aux jeunes lecteurs et qui leur propose de porter un regard autre, un regard nouveau sur leur place d'enfant et d'adolescent dans la société, qui est susceptible de susciter en eux de nouvelles aspirations, de nouveaux désirs pour leur vie en tant que citoyens à part entière.

### *L'enfance de Lindgren - la question du vécu personnel*

Nous avons d'ores et déjà abordé l'importance d'une description réaliste de la nature vivante, qui serait un critère sine qua non de l'idéale écopoétique, et qui se trouve traduite dans *Ronya, fille de brigand* de façon très puissante. Ce réalisme et cette vivacité que l'on retrouve dans son œuvre ont fortement été influencés par sa propre enfance, que la romancière raconte dans son autobiographie, qui n'a malheureusement pas été traduite en français à ce jour. Nous pouvons en effet retrouver dans cette autobiographie bien des parallèles avec la conception de l'enfance et de la nature qui transparaît au travers de son dernier roman de jeunesse :

Fragt mich jemand nach meinen Kindheitserinnerungen, dann gilt mein erster Gedanke [...] der *Natur*. Sie umschloss all meine Tage und erfüllte sie so intensiv, daß man es als Erwachsener gar nicht mehr fassen kann. [...] Steine und Bäume standen uns so nahe, fast wie lebende Wesen, und die Natur war es auch, die unsere Spiele und Träume hegte und nährte. In der Natur ringsum war auch all das angesiedelt, was unsere Phantasie zu erfinden vermochte. Alle Sagen und Märchen, alle Abenteuer, die wir uns ausgedacht oder gelesen oder gehört hatten spielten sich dort ab, ja sogar unsere Lieder und Gebete hatten dort ihren angestammten Platz.<sup>209</sup>

Si l'on me questionne sur mon enfance, c'est vers la nature que vont mes premières pensées. Elle entourait toutes mes journées et les remplissait tellement intensément que cela reste insaisissable pour un adulte. Des pierres et des arbres nous étaient presque aussi proches que les êtres vivants. La nature nourrissait nos jeux et nos rêves. En elle, on pouvait trouver tout ce que notre imagination était capable d'inventer. Tous les contes et légendes, toutes les aventures que nous avons imaginés, lus ou entendus, s'y déroulaient et même nos chansons et nos prières y avaient leur place habituelle. (C'est nous qui traduisons)

Si l'enfance de la romancière a donc fortement inspiré ses écrits et influé sur sa manière de représenter la nature et le rapport à cette dernière dans ses œuvres, on pourrait être amené à se questionner sur l'indispensabilité d'un tel vécu dans les récits à valeur écopoétique.

---

<sup>209</sup> Astrid Lindgren, *Ein verschwundenes Land*, op. cit., p. 78.

## *L'écriture de la nature sauvage – école de la vie*

La conviction de devoir vivre au plus près de la nature, pour renouer avec sa nature et « apprendre » la vie, est aussi bien présente dans l'œuvre phare de l'écopoétique de Thoreau que dans les écrits sur l'éducation de Rousseau.

En ce sens, l'expérience et l'observation sont pour Rousseau plus importantes que les livres. Si le seul livre qui fait pour lui exception est *Robinson Crusoé*, c'est que, selon lui, le personnage du roman constitue un modèle parfait d'adaptation de l'homme aux contraintes dans la nature « sauvage » et offre à l'enfant des solutions pour développer ses capacités mentales et physiques.

Pour les parents de Ronya, la découverte de la nature sauvage est aussi primordiale et passe par l'expérience des forces naturelles et des dangers, fantastiques ou bien réels. Tout comme dans l'idéal rousseauiste et la conception de la nature de Thoreau, la forêt offre, selon eux, les meilleurs moyens d'apprendre la vie.

Cet apprentissage dans la nature en se fondant en elle, en vivant avec elle, au moins partiellement, nous semble alors une prémisse pour l'éveil écologique de l'enfant.

### B. Conscience écologique - Une question d'éducation

Nous sommes *de* la nature et *dans* la nature. L'écologie ne peut esquiver ce défi : constituer un savoir sur la nature dont les humains se reconnaissent partie prenante, et non instance de domination, étrangère et hostile.<sup>210</sup>

Ce serait alors l'absence de cette éducation naturelle et du lien qu'elle crée entre l'homme et son environnement qui expliquerait en partie l'indifférence à l'égard de la problématique écologie et les sévices que la civilisation inflige à la nature.

*Le contact avec la nature pour développer une sensibilité écologique*

---

<sup>210</sup> Jean-Paul Deléage, *Une histoire de l'écologie, op. cit.*, p.305.

Si l'enfant a été perçu depuis plusieurs siècles comme un être particulièrement proche de la nature, force est de constater que l'industrialisation et l'urbanisation ont contribué à ce que les enfants possèdent de moins en moins d'expérience d'un contact véritable et étroit avec la nature. La proximité et le lien spirituel de l'enfant avec la nature semblent donc fortement mis en cause et la question de l'impact sur la conscience écologique de l'enfant se pose alors :

Ne vivant plus qu'à l'intérieur, plongés exclusivement dans les premiers temps, nos contemporains, tassés dans les villes, ne se servent ni de pelle ni de rame, pis jamais n'en virent. Indifférents aux climats, sauf pendant leurs vacances, où ils retrouvent, de façon arcadienne et pataude, le monde, ils polluent, naif, ce qu'ils ne connaissent pas, qui rarement les blesse et jamais ne les concerne<sup>211</sup>.

Comment en effet, se sentir concerné par les questions environnementales, si une connaissance ou plutôt une véritable expérience de la nature ne sont pas assurées ? C'est ici que se cristallise tout l'enjeu de l'écriture environnementale dans la littérature de jeunesse. Dans ce sens, la littérature de jeunesse a tout son rôle à jouer quand il faut relever le défi de faire émerger « une nouvelle citoyenneté écologique et planétaire<sup>212</sup> ».

*Ethique et éducation : une vision du monde propice à l'avènement d'une conscience écologique ?*

L'écologie est la matrice vivante d'une nouvelle conscience et d'une nouvelle culture : celle de notre appartenance à la nature, celle de la présence de la nature au plus profond de nous-mêmes, êtres humains, à la fois parties et acteurs du système global de la nature. C'est-à-dire aussi la conscience des rapports étroits entre les désordres écologiques et ceux de nos sociétés qui, naïvement, croyaient avoir définitivement maîtrisé la nature<sup>213</sup>.

Dans *Ronya, fille de brigand* nous pouvons donc retrouver beaucoup d'éléments et de réflexions permettant l'avènement d'une conception du monde et du vivre ensemble, d'une nouvelle conception du monde, selon les prémisses d'un contrat naturel, proposé par Michel Serres :

---

<sup>211</sup> Michel Serres, *Le contrat naturel*, op. cit., p. 53.

<sup>212</sup> Jean-Paul Deléage, *Une histoire de l'écologie*, op. cit., p.305

<sup>213</sup> *Ibid.*, p. 16

Retour donc à la nature ! Cela signifie : au contrat exclusivement social ajouter la passation d'un contrat naturel de symbiose et de réciprocité où notre rapport aux choses laisserait maîtrise et possession pour l'écoute admirative, la réciprocité, la contemplation et le respect<sup>214</sup>.

La sensibilisation écologique nous semble aussi et avant tout un défi poético-philosophique. Dans ce sens l'écriture romanesque environnementale a tout son rôle à jouer dans une éducation à *l'éco-citoyenneté critique*<sup>215</sup> en ce qu'elle développe la pensée critique et philosophique de l'enfant lecteur au-delà des pratiques « éco-civiques » en les éclairant et les questionnant.

L'éducation peut faire émerger la notion de responsabilité qui incombe à l'homme, et parallèlement à cela, lui donner les armes afin qu'il puisse participer aux prises de décision à portée environnementale. Seule l'éducation, dans certaines de ses dimensions, peut réunir ces deux pré-réquis et donner sens à ce concept d'écocitoyen<sup>216</sup>.

Pour devenir « éco-citoyen critique », c'est-à-dire un individu responsable par rapport à son lieu de vie et à l'égard de ses semblables, l'enfant a besoin des moyens pour se placer de façon critique dans son environnement afin de devenir un acteur à part entière dans la société dans laquelle il vit : « Nous sommes tous acteurs : être citoyen, ce n'est pas vivre en société, c'est la changer<sup>217</sup> ».

Le questionnement « Qui sommes-nous ? » est aussi vieux que le monde. L'écriture environnementale romanesque par sa force poétique et son pouvoir imaginaire, s'avère alors créatrice de réflexions sur la condition humaine et sensibilise le jeune lecteur à des questions environnementales et des problématiques humaines et est capable de l'élever vers des « considérations plus hautes » pour reprendre le terme de Thoreau. La lecture représente en cela l'aventure par excellence, les livres nourrissant l'imagination dont on a besoin si l'on veut, une fois adulte, changer le monde<sup>218</sup>. »

---

<sup>214</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>215</sup> Différentes conceptions sont éclairées dans Barbara Bader, Lucie Sauve, *Éducation, environnement et développement durable : vers une éco-citoyenneté critique*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2011.

<sup>216</sup> Alexandre Roesch, *L'écocitoyenneté et son pilier éducatif : Le cas français*, L'Harmattan, Collection Inter-National, 2003, p. 13.

<sup>217</sup> Augusto Boal (metteur en scène brésilien) cité dans Berhault, Gilles, *Propriétaire ou artiste ? Manifeste pour une écologie de l'être*, La Tours d'Aigues, Editions de l'Aube, Collection L'Urgence de comprendre, 2013.

<sup>218</sup> Astrid Lindgren, *Ein entschwindenes Land*, *op. cit.*, p. 100.

## Conclusion

---

Comme nous l'avons évoqué au tout début de notre travail, *Ronya fille de brigand* n'est pas un récit au service de la cause écologique. Avec son dernier roman, Astrid Lindgren ne signe pas un texte militant en faveur d'un engagement écologique ou d'une éducation à l'environnement. Pour démontrer la portée environnementale du texte, nous nous sommes donc donné la tâche d'analyser et de faire apparaître, à travers un examen minutieux, la valeur écopoétique du texte et l'impact que cette dernière pourrait avoir sur la conscience environnementale du lecteur. L'exigence de notre lecture était alors et avant tout une exigence esthétique et poétique. Aussi, nous avons pris soin, au fur et à mesure de nos interrogations, de garder à l'esprit le contexte particulier de nos analyses, qui se placent dans le cadre d'une lecture d'un récit pour la jeunesse, et de prendre en compte les spécificités d'une littérature pour enfants.

Nous avons pu dégager, au fil de notre travail de lecture et d'analyse, un potentiel écologique qui repose sur trois forces essentielles du roman. Dans un premier temps, sur la force poétique dans la manière d'écrire et de décrire la nature qui répond, de par son esthétique littéraire qui lui est propre, aux exigences de la pensée écocritique et écopoétique. Si nous devons y dégager un message « écologique », nous serions tentés de le résumer en une phrase empruntée à Philippe Roch : « La nature ne doit pas uniquement être conservée parce qu'elle est la meilleure sauvegarde de l'humanité, mais parce qu'elle est belle<sup>219</sup> ». Il s'agirait alors d'ouvrir les yeux aux jeunes lecteurs à la beauté de leur environnement et de les sensibiliser à la valeur intrinsèque de la nature, en reliant descriptions naturelles, émotions et sentiments afin qu'ils éprouvent un respect profond devant la nature, les animaux et les êtres humains. Nous pouvons retrouver ici à la fois une attitude fondamentale du romantisme et l'une des revendications des mouvements de protection de la nature.

La deuxième force du roman réside dans la force imaginaire qu'il déploie à travers une écriture du merveilleux et de l'aventure qui propose aux jeunes lecteurs, comme nous l'avons constaté, un nouveau regard sur leur environnement et de nouvelles possibilités de penser leur rapport à la nature. Pour de jeunes lecteurs d'une génération

---

<sup>219</sup> ROCH, Philippe, *Dialogue avec Jean-Jacques Rousseau sur la nature. Jalons pour réenchanter le monde*, Genève, Labor et Fides, Collection Fondations écologiques, 2012, p. 15.

qui ne vit souvent plus, en tout cas de moins en moins au contact de la nature sauvage, il nous semble important voire urgent de remplir leurs lectures d'un imaginaire environnemental. Le retour aux sources et la quête identitaire qui l'accompagne nous semblent en effet des éléments majeurs dans ce que peut et doit amener les jeunes lecteurs à s'interroger sur la place de l'homme et sur leur propre place dans l'environnement. Les questionnements qui pourront en résulter s'avèrent être une condition préalable à une remise en question des valeurs traditionnelles et des comportements néfastes à l'égard de l'environnement.

La troisième force du texte réside dans le regard éthique et humaniste qu'il pose sur les relations entre les hommes. *Ronya, fille de brigand* est indéniablement un manifeste pour la paix et la non-violence, valeurs fondamentales de toute approche humaniste et « écologique » de notre manière de vivre ensemble sur terre. Enfin, l'envie de changer les choses, de changer le monde, ainsi que le message d'espoir quant à la capacité des enfants à influencer de façon positive sur leur environnement et la société dans laquelle ils vivent, apparaissent comme un des messages essentiels qui transparaissent à travers le texte et qui sont capables d'impacter l'idée que le jeune lecteur se fait de sa propre valeur et de sa place importante dans ce monde qu'il s'agit désormais de changer afin de préserver l'environnement et le bien-être de tous. Il peut dès lors prendre conscience de sa place en tant que citoyen à part entière, développer un regard critique sur des questions sociétales et environnementales et évoluer ainsi vers une véritable écocitoyenneté.

Si nous considérons, et telle est notre conviction, que la littérature de jeunesse ne doit pas seulement être perçue comme un divertissement momentané à travers une « lecture plaisir » ayant un impact esthétique purement instantané et furtif sur le jeune lecteur, mais comme une véritable ressource littéraire, intellectuelle, philosophique et éthique et qui participe à la construction identitaire et citoyenne du jeune lecteur, l'écriture et la lecture environnementale romanesque en littérature de jeunesse peut être saisie comme étant une pierre angulaire dans le développement d'une conscience environnementale et écologique.

Aussi, la sensibilisation écologique des enfants-lecteurs nous semble être un important défi poético-philosophique. Si le discours scientifique et des outils pédagogiques utilitaires peuvent expliquer et démontrer les causes et répercussions de la

crise écologique actuelle et tenter d'inciter les enfants à adopter un comportement « éco-responsable », nous pensons que, pour avoir un impact véritable et « durable » sur la conscience environnementale des jeunes, il faut les atteindre de manière émotionnelle et affective. Il faut, nous en sommes convaincus, les inspirer, les émerveiller et leur donner de l'espoir et de l'envie. L'éducation environnementale pourrait donc passer d'abord par une éducation « sentimentale » et philosophique de la nature.

L'écologie est une science *limitée* qui *utilise* des méthodes scientifiques. La philosophie est le débat le plus général qui soumet à l'examen les principes fondamentaux [...] Par *écophilosophie* j'entends une philosophie de l'harmonie ou de l'équilibre écologique. Une philosophie, en tant que genre de *sophia*-sagesse, est ouvertement *normative*, elle contient à la fois des normes, des règles, des postulats, des thèses se rapportant à un système de valeurs prioritaires *et* des hypothèses sur la situation de fait de notre univers. La sagesse se traduit en une politique et en ses prescriptions qui s'en inspirent, et non pas seulement en une description scientifique et en prédictions<sup>220</sup>

La portée « écosophique » se dégage alors très nettement de notre lecture environnementale de *Ronya, fille de brigand*. Si les perturbations écologiques de l'environnement ne sont que la partie visible d'un mal plus profond et plus considérable, relatif aux façons de vivre et d'être en société<sup>221</sup>, le roman apporte en effet de nombreuses réflexions et interrogations sur cette façon de vivre en société et porte un regard sensible sur le monde qui incite les jeunes lecteurs à « philosopher l'environnement ».

Si effectivement il y a une crise écologique, la manière dont cette crise est communément abordée rend compte quasi exclusivement du défi qui se pose à l'homme à l'égard de l'épuisement du stock des matières premières, de la pollution de l'air et de l'eau et d'autres. Il paraît donc que « l'écologie a besoin d'un renouveau spirituel<sup>222</sup> », qu'il peut et doit exister une autre conception de la crise écologique, qui détecte les causes d'une telle crise dans la rupture du lien entre l'homme et la nature et dans la dégradation des rapports que l'homme entretient avec son environnement et avec ses semblables. La philosophie, les sciences sociales et la littérature doivent alors éclairer

---

<sup>220</sup> Arne Naess, « Le mouvement d'écologie superficielle et le mouvement d'écologie profonde de longue portée. Une présentation », in AFFEISA, Hicham-Stéphane, *Ethique de l'environnement. Nature, valeur, respect, op. cit.*, p. 58.

<sup>221</sup> Cf. Félix Guattari, *Les Trois écologies*, Paris, Galilée, Collection L'Espace Critique, 2008.

<sup>222</sup> ROCH, Philippe, *Dialogue avec Jean-Jacques Rousseau sur la nature. Jalons pour réenchanter le monde*, Genève, Labor et Fides, Collection Fondations écologiques, 2012, p. 149

les questionnements relatifs à la crise écologique qui est toujours une crise environnementale, sociale et éthique.

Il nous semble alors très clairement que le sentiment de la nature qui est au cœur de la poétique de *Ronya, fille de brigand*, le questionnement identitaire et la réflexion éthique du roman montrent que l'écriture environnementale en littérature de jeunesse est capable de prendre la forme d'une quête philosophique et spirituelle qui devient alors une véritable aventure humaine littéraire à travers laquelle l'enfant-lecteur peut renouer avec la nature en lui et autour de lui.

Je trouvais en moi, et trouve encore, l'instinct d'une vie plus élevée, ou, comme on dit, spirituelle, à l'exemple de la plupart des hommes, puis un autre, de vie sauvage, pleine de vigueur primitive, tous deux objet de ma vénération<sup>223</sup>.

---

<sup>223</sup> Henry David Thoreau, *Walden ou la Vie dans les bois*, op. cit., p. 209.

# Bibliographie

---

## Ouvrages d'Astrid Lindgren

LINDGREN, Astrid, *Ronya, fille de brigand*, [*Ronja Rövardotter*, Rabén et Sörjen, 1981], traduit du suédois par Agneta Ségol et Brigitte Duval, Paris, Librairie Générale Française, Collection Livres de Poche Jeunesse, (1984), 2009.

*Id.*, *Les frères cœur-de-lion*, [*Brödrena Lejonhjärta*, Rabén et Sörjen, 1973], traduit du suédois par Agneta Ségol et Pascale Brick-Aïda, Paris, Librairie Générale Française, Collection Livres de Poche Jeunesse, (1987), 2009.

*Id.*, *Mio, mon Moi*, [*Moi, min Moi*, Rabén et Sörjen, 1960], traduit du suédois par Agneta Ségol et Pascale Brick-Aïda, Paris, Librairie Générale Française, Collection Livres de Poche Jeunesse, (1988), 2009.

*Id.*, *Das entschwindene Land*, [*Samuel August fran Sevedstorp och Hanna i Hult*, Stockholm, 1975], traduit du suédois par Anna-Lise Kornitzky, München, Deutscher Taschenbuch Verlag, (1977), 2007.

## Ouvrages sur Astrid Lindgren et son œuvre

EDSTRÖM, Vivi, *Astrid Lindgren*, traduit du suédois par Annie Ziegler- Thoraval, Uppsala, Institut suédois, Collection Portraits suédois, 1988.

*Id.*, *Astrid Lindgren und die Macht des Märchens*, traduit du suédois Par Gisela Kosubek, Hamburg, Friedrich Oetinger Verlag, 2004.

BLUME, Svenja, KÜMMERLING-MEIBAUER, Bettina, NIX, Angelika, ed., *Astrid Lindgren – Werk und Wirkung*, Frankfurt am Main, Peter Lang Verlag, 2009.

COURSAUD, Jean-Baptiste, « C'est une révolutionnaire qui parle », *La Revue des livres pour enfants*, 2002, (N°204), p. 51-55.

LISON, Inger, *Du kennst mich nicht und schreibst trotzdem genau, wie es mir geht!*, Frankfurt am Main, Peter Lang Verlag, 2010.

METCALF, Eva-Maria, *Astrid Lindgren*, New Edition, Stockholm, The Swedish Institute, 2007.

SCHÖNBORN v., Felizitas, *Astrid Lindgren – Das Paradies der Kinder*, Freiburg im Breisgau, Herder Verlag, 1995.

« Dossier Astrid Lindgren », *La Revue des livres pour enfants*, 2007, (N°238), p.84-150.

## Ouvrages sur la littérature de jeunesse

BAZIN, Laurent, « Mondes possibles, lendemains qui chantent ? Projections utopiques dans la littérature de jeunesse contemporaine », *TRANS-* [En ligne], 14/2012. URL : <http://trans.revues.org/567>

BETTELHEIM, Bruno, *Psychanalyse des contes de fées*, Trad. fr. par Théo Charlier, Paris, Pocket, (1976), 2014.

BIAGIOLI-BILOUS, Nicole, « Descriptif et description du paysage dans la littérature de jeunesse », In : PERROT, Jean (dir.), *Histoire, mémoire et paysage*, Paris, Editions In Press, Collection Lectures d'enfances, 2002, p. 15-40.

CHELEBOURG, Christian, MARCOIN, Francis, *La littérature de jeunesse*, Paris, Armand Colin, (2007), 2013.

CHELEBOURG, Christian, *Les fictions de jeunesse*, Paris, Presse Universitaires de France, 2013.

EWERS, Hans-Heino, *Kindheit als poetische Daseinsform. Studien zur Entstehung der romantischen Kindheitsutopie im 18. Jahrhundert*, [En ligne], München, Fink Verlag, 1989. URL : [http://digi20.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb00043448\\_00001.html](http://digi20.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb00043448_00001.html)

EWERS, Hans Heino, VON GLASENAPP, Gabriele, PECHER, Claudia Maria (éd.), *Lesen für die Umwelt. Natur, Umwelt und Umweltschutz in der Kinder- und Jugendliteratur*, Baltmannsweiler, Schneider Verlag, 2013.

HENKY, Danièle, *L'art de la fugue en littérature de jeunesse*, Berne, Peter Lang, 2004.

MONTANDON, Alain, *Du récit merveilleux ou l'ailleurs de l'enfance*, Paris, Edition Imago, 2001.

PRINCE, Nathalie, *La littérature de Jeunesse*, Paris, Armand Collin, Collection U Lettres, 2010.

*Id.*, *La littérature de jeunesse en question(s)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, Collection Interférences, 2009.

ROUTISSEAU, Marie-Hélène, *Des romans pour la jeunesse ? Décryptage*, Paris, Editions Belin, 2008.

## **Ouvrages de critique littéraire générale**

BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, Les Presses universitaires de France, (1957), 2012.

*Id.*, *La poétique de la rêverie*, Paris, Les Presses universitaires de France, (1960), 2009.

BORDAS, Eric, *L'analyse littéraire*, Paris, Nathan Université, 2002.

JOUVE, Vincent, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, (1997), 2010.

*Id.*, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaire de France, 1992.

LEWI, Alain, *Le Sentiment de la Nature chez les écrivains romantiques*, Paris, Pierre Bordas et fils, Paris, 1992.

PEJU, Pierre, *La petite fille dans la forêt des contes. Pour une poétique du conte : en réponse aux interprétations psychanalytiques et formalistes*, Paris, Robert Laffont, (1980), 2006.

PIERRETTE, Simonnet, *Le conte et la nature. Essai sur les médiations symboliques*, Paris, L'Harmattan, 1997.

STALLONI, Yves, BERGEZ, Daniel, dir., *Ecoles et courants littéraires*, Paris, Nathan, Collection Nathan Université, Lettres Sup, 2002.

VIEME, Simone, « Le voyage initiatique », In: *Romantisme*, 1972, (n°4), pp. 37-44, URL : [http://www.persee.fr/doc/AsPDF/roman\\_0048-8593\\_1972\\_num\\_2\\_4\\_5402.pdf](http://www.persee.fr/doc/AsPDF/roman_0048-8593_1972_num_2_4_5402.pdf)

## **Ouvrages sur les questions écologiques, éthiques et d'éco-citoyenneté**

AFFEISA, Hicham-Stéphane, *Ethique de l'environnement. Nature, valeur, respect*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 2007.

BADER, Barbara, SAUVÉ, Lucie, *Éducation, environnement et développement durable : vers une éco-citoyenneté critique*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2011.

- BERHAULT, Gilles, *Propriétaire ou artiste ? Manifeste pour une écologie de l'être*, La Tours d'Aigues, Editions de l'Aube, Collection L'Urgence de comprendre, 2013.
- BOURG, Dominique, PAPAUX, Alain, *Dictionnaire de la pensée écologique*, Paris, PUF, 2015.
- CORVOL, Andrée, *L'homme aux bois : histoire des relations de l'homme et de la forêt : XVIIe-XXe siècle*, Paris, Fayard, 1987.
- Id.*, *L'arbre en Occident*, Paris, Fayard, 2009.
- DELÉAGE, Jean-Paul, *Une histoire de l'écologie*, Paris, Editions du Seuil, Collection Points Science, (1991), 2000.
- DESCOLA, Philippe, « Par-delà la nature et la culture », *Le Débat*, [En ligne], 2/2001 (n° 114), p. 86-101, URL : [www.cairn.info/revue-le-debat-2001-2-page-86.htm](http://www.cairn.info/revue-le-debat-2001-2-page-86.htm)
- DUBAN, François, « L'écologisme américain : des mythes fondateurs de la nation aux aspirations planétaires. », *Hérodote*, [En ligne], 1/2001 (n°100), p. 55-86, URL : [www.cairn.info/revue-herodote-2001-1-page-55.htm](http://www.cairn.info/revue-herodote-2001-1-page-55.htm).
- FERRY, Luc, *Le Nouvel Ordre écologique. L'arbre, l'animal et l'homme*, Paris, Librairie Générale Française, Collection Biblio Essais, (1992), 2012.
- GUATTARI, Félix, *Les trois écologies*, Paris, Galilée, Collection L'Espace Critique, (1989), 2008.
- LARRERE, Catherine, « Les éthiques environnementales », *Natures Sciences Sociétés*, [En ligne], 4/2010 (Vol. 18), p. 405-413, URL : <http://www.cairn.info/revue-natures-sciences-societes-2010-4-page-405.htm>
- ROESCH, Alexandre, *L'écocitoyenneté et son pilier éducatif : Le cas français*, L'Harmattan, Collection Inter-National, 2003.
- ROCH, Philippe, *Dialogue avec Jean-Jacques Rousseau sur la nature. Jalons pour réenchanter le monde*, Genève, Labor et Fides, Collection Fondations écologiques, 2012.
- SERRES, Michel, *Le contrat naturel*, Paris, Editions Flammarion, Collection Champs Essais, (1990), 2009.

## Ouvrages sur les thèmes de l'écocritique et de l'écopoétique

BLANC, Nathalie, CHARTIER, Denis, PUGHES, Thomas, « Littérature & écologie : vers une écopoétique », *Ecologie & politique*, [En ligne], 2/2008 (N°36), p. 15-28, URL : [www.cairn.info/revue-ecologie-et-politique-2008-2-page-15.htm](http://www.cairn.info/revue-ecologie-et-politique-2008-2-page-15.htm)

BUELL, Lawrence, *The environmental imagination : Thoreau, nature writing and the formation of American culture*, Cambridge, The Belknap Press of Harvard University Press, 1995.

ERMISCH, Maren, KRUSE, Ulrike, STOBBE, Urte (éd.), *Ökologische Transformationen und literarische Repräsentationen*, [En ligne], Göttingen, Universitätsverlag Göttingen, 2010. URL : [www.oapen.org/download?type=document&docid=384010](http://www.oapen.org/download?type=document&docid=384010)

GAVILLON, François, « Écocritique et écolittérature américaines à l'heure (post-?) postmoderne. », *Ecologie & politique*, [En ligne], 2/2008 (N°36), p. 85-97, URL : [www.cairn.info/revue-ecologie-et-politique-2008-2-page-85.htm](http://www.cairn.info/revue-ecologie-et-politique-2008-2-page-85.htm).

MOSCOVICI, Serge, *Réenchanger la nature*, La Tour-d'Aigues, Editions de l'Aube, 2002.

NASSEN, Ulrich, *Naturkind, Landkind, Stadtkind. Literarische Bilderwelten kindlicher Umwelt*, [En ligne], München, Fink Verlag, 1995, URL : [http://digi20.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb00040914\\_00134.html?sort=monogrTitle\\_str&order=asc&context=&subjectSWD\\_str=%7BAufsatzsammlung%7D%7BStadt%7D&mode=simple](http://digi20.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb00040914_00134.html?sort=monogrTitle_str&order=asc&context=&subjectSWD_str=%7BAufsatzsammlung%7D%7BStadt%7D&mode=simple)

PUGHE, Thomas, « Réinventer la nature : vers une éco-poétique », *Études anglaises*, [En ligne], 1/2005 (N° 58), p. 68-81, URL : [www.cairn.info/revue-etudes-anglaises-2005-1-page-68.htm](http://www.cairn.info/revue-etudes-anglaises-2005-1-page-68.htm)

SCHOENTJES, Pierre, « Littérature et environnement : écrire la nature », In BLANCKEMAN, B., HAVERCROFT, B., *Narrations d'un nouveau siècle*. Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2013, p. 117-129.

*Id.*, « Texte de la nature et nature du texte », *Poétique*, [En ligne], 4/2010 (N° 164), p. 477-494. URL : [www.cairn.info/revue-poetique-2010-4-page-477.htm](http://www.cairn.info/revue-poetique-2010-4-page-477.htm)

SUBERCHICOT, Alain, *Littérature et Environnement. Pour une écocritique comparée*, Paris, Honoré Champion, 2012.

## Ouvrages sur la littérature en Suède

BALZAMO, Elena, *Aux origines du monde. Contes et légendes de Suède*, Paris, Flies France, 2011.

BAUER, John, *Contes de Suède*, Pau, Éditions Corentin, 2012.

KARELAND, Lena, *Littérature suédoise pour l'enfance et la jeunesse*, Uddevalla, Institut suédois du livre pour enfants, 1982.

*Id.*, « La littérature enfantine en Suède. L'amour de la nature et l'enfant rebelle », In NIÈRES, Isabelle (dir.), *Livres d'enfants en Europe*, Exposition au château de Rohan, Ville de Pontivy-COOB, 1992, p.66-75.

## Autres ouvrages consultés

BERTHOUMIEU, Marie, EL MAKKI, Laura, *Henry David Thoreau*, Paris, Gallimard, Collection Biographie, 2014.

BETTELHEIM, Bruno, *Psychanalyse des contes de fées*, [*The use of enchantement*, 1976], traduit de l'anglais par Théo Carlier, Paris, Robert Laffont, (1976), 2014.

CYRULNIK, Boris, MORIN, Edgar, *Dialogue sur la nature humaine*, Edition de l'Aube, Collection Poche Essai, (2004), 2010.

DEFOE, Daniel, *Robinson Crusoé*, [*The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe*, 1719], traduit de l'anglais par Pétrus Borel, Paris, Gallimard, 2001.

DOLTO, Françoise, *La cause des enfants*, Paris, Robert Laffont, (1985), 2015.

DUBOIS, Pierre, *Robin des bois*, Bruxelles, Casterman, Collection Epopée, 1997.

ERIKSON, Erik H., *Enfance et société* ["*Childhood and society*", 1950], traduit de l'anglais par A. Cardinet, Paris, Delachaux et Niestlé, 1959.

GARDIN, Nanon, SCHMIDT, Joël, *Petit Larousse des mythologies du monde*, Paris, Editions Larousse, 2007.

KIPLING, Rudyard, *Le livre de la jungle* [*The Jungle Book*, 1894], traduit de l'anglais par Jean-Pierre Richard, Paris, Hachette Jeunesse, 1998.

LAGERLÖF, Selma, *Le merveilleux voyage de Nils Holgersson*, [*Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige*, 1906], traduit du suédois par Marc de Gouvernain et Lena Grumbach, Paris, Hachette Jeunesse, (1906), 2000.

MALSON, Lucien, *Les enfants sauvages. Mythe et réalité*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1964.

MORIN, Lucien, BRUNET, Louis, *Philosophie de l'éducation*, Saint-Nicolas (Québec), Les Presses Universitaires de Laval, (1992), 2000.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Emile ou de l'éducation*, Paris, Éditions Flammarion, (1762), 2009.

THOREAU, Henry David, *Walden ou la Vie dans les bois*, [Walden, 1845], traduit de l'anglais par Louis Fabulet, Paris, Gallimard, (1922), 2006.

### **Ressources numériques autres**

ENCYCLOPAEDIA UNIVERSALIS, URL : <http://www.universalis.fr/>

ENCYCLOPÉDIE ET DICTIONNAIRES LAROUSSE, URL : <http://www.larousse.fr/>

RAPPORT DE LA COMMISSION COPPENS, URL :  
<http://www.ladocumentationfrancaise.fr/var/storage/rapports-publics/054000294.pdf>