



N° 18, 2024

RILUNE – Revue des littératures européennes

“Eu-topies. Géocritique du mode utopique  
dans les littératures européennes contemporaines”

**Nathalie Dufayet**  
(La Rochelle Université)

**Sur l’île, dans la forêt :  
géocritique des espaces utopiques chez Vincent Villeminot**

**Pour citer cet article**

Nathalie Dufayet, « Sur l’île, dans la forêt : géocritique des espaces utopiques chez Vincent Villeminot », dans *RILUNE – Revue des littératures européennes*, n° 18, *Eu-topies. Géocritique du mode utopique dans les littératures européennes contemporaines*, (Michele Morselli, Gaetano Lacalandra et Camilla Marchisotti, dir.), 2024, p. 43-65 (*version en ligne*, [www.rilune.org](http://www.rilune.org)).

**Résumé | Abstract**

**FR** Figure-clé de l’anticipation en France, Vincent Villeminot, a inventé un « archipel imaginaire » mêlant utopie et dystopie. Notre corpus se compose de romans publiés autour du Confinement, abordés ici comme une sorte de trilogie révélant une théorie typologique des interfaces (contre)utopiques. Ces récits, foncièrement géographiques, reposent sur des réalèmes, contrairement à ce qui est habituellement pratiqué dans le genre. L’auteur, dans la lignée des penseurs de la Renaissance et des Lumières, les prend comme points de départ d’une réflexion sociopolitique sur les espaces archétypiques au centre des récits de la culture orale et de la fantasy. La lecture permet alors une réflexion géocritique car elle sonde l’interaction entre littérature, mythe et espace – humain, naturel et habité.

**Mots-clés :** (contre)utopie, géocritique, île, forêt , anticipation.

**EN** Vincent Villeminot, a key figure in French anticipation literature, has recently invented an « imaginary archipelago » mixing utopia and dystopia. Our body of texts is made up of novels published around Coronavirus Lockdown, approached as a trilogy revealing a typological theory of (counter)utopian interfaces. These stories, fundamentally geographical, are based on realisms, contrary to what is usually practiced in the genre. The author, following the lead of writers of Renaissance and the Age of Enlightenment, takes them as starting points for socio-political thinking about archetypal spaces as part of oral tradition and fantasy fiction. Reading then allows for geocritical analysis because it probes the interaction between literature, myth and space – human, natural and inhabited.

**Keywords :** Counter-utopia, Geocriticism, Island, Forest, Social Science-fiction.

NATHALIE DUFAYET

**Sur l'île, dans la forêt :  
géocritique des espaces utopiques chez Vincent Villemillot**

**1. Prolégomènes**

Dans la mythologie grecque, il existe un double terrestre des Champs Élysées aux Enfers : les îles Fortunées, lieu paradisiaque où vont les âmes les plus vertueuses. Des mythographes dont Hésiode, des historiens et géographes dont Hérodote, Strabon et Diodore de Sicile, des poètes dont Homère, Pindare et Horace et des philosophes dont Platon et Aristote ont tenté de les situer. Tantôt entre le littoral égyptien et libyen, tantôt au large de la côte septentrionale de l'Espagne, ce que fit Pline l'Ancien dans son *Histoire naturelle*, tantôt au large des côtes marocaines, comme le pensait Plutarque en les associant aux Canaries. Peu importe les divergences de géolocalisation de cet espace de toute façon mythopoétique<sup>1</sup>, identifions un point commun : l'éloignement et l'isolement de la géographie insulaire en font un espace survalorisé, idéalisé et caractéristique de la pensée magique et religieuse<sup>2</sup>.

Espace à part, ce lieu d'habitation ou « oïkos » relève du mythe car il est différent, supérieur, transcendant, sacré. C'est pourquoi il est associé à ses grandes figures : Achille, Médée, le Roi Arthur sur Avalon. Si l'île est à la marge de la réalité géographique du continent, elle l'est aussi de la réalité sociale et morale. En ce sens, elle est épargnée par nos travers, nos défauts, les sources de notre souffrance. Aussi ne s'étonne-t-on pas d'y

---

<sup>1</sup> Littéralement « qui fabrique des mythes » ou « est fabriqué par un mythe ». Dans la lignée de Pierre Brunel (*Mythopoétique des genres*, 2003), lui-même successeur d'Aristote (*Poétique*) et de Northrop Frye (*Anatomy of Criticism : Four Essays*, 1957), le terme appartient au champ de la théorie mythocritique et permet d'envisager à la fois la question de l'invention des mythes anciens et celle de leur reprise et réécriture dans la littérature profane/moderne.

<sup>2</sup> Impossible de dresser une liste exhaustive des études ayant analysé la place du motif insulaire dans la littérature utopique, mais citons néanmoins l'*Histoire de l'utopie* de Jean Servier (1967), *D'Utopie et d'Utopistes* (1998) et *Voyages au Pays de Nulle part. Histoire littéraire de la pensée utopique* (1999) de Raymond Trousson, et, pour un corpus allant du XVIII<sup>e</sup> au début XX<sup>e</sup> siècle, *Nulle part et ses environs. Voyages aux confins de l'utopie littéraire classique* de Jean-Michel Racault (2003).

voir prospérer une existence exempte de vices et échappant à la loi commune de la mortalité : une vie prolongée à l’infini, si ce n’est pour l’éternité<sup>3</sup>. Nous reconnaissons alors un autre grand récit culturel : celui du Jardin d’Éden, que la Bible place *ab origine* de la nouvelle historicité humaine<sup>4</sup>. L’île est un lieu idéal, une toile sur laquelle l’homme projette un fantasme de vie désirable, inspiré du réel autant qu’imaginé. Une « (e)utopie » au sens propre des préfixes grecs : lieu de vie bienheureux (« eu- »), qui n’existe pas (« u- »), si ce n’est dans l’imagination des hommes.

Les œuvres investies ici ont été écrites par un auteur français, Vincent Villeminot. Diplômé de Sciences Po Paris et ancien journaliste, cet auteur compte plus d’une trentaine d’ouvrages destinés au public adolescent et *young adult* dont, dans les années 2010, plusieurs *best-sellers* : les trilogies *Instinct*<sup>5</sup> et *La Brigade de l’ombre*<sup>6</sup>, l’opus *Stéphane*<sup>7</sup> de la saga chorale *U4*. *Contagion* (2015)<sup>8</sup>, co-écrite avec trois autres plumes et récemment adaptée en bande-dessinée (2022)<sup>9</sup>, auxquelles s’ajoute la récente trilogie illustrée *Black Cloud*<sup>10</sup>. Adolescents se métamorphosant en bêtes sauvages que l’on parque dans un mystérieux Institut au cœur des Alpes ; adultes changés en goules s’en prenant à leur progéniture ; virus mondial exterminant les adultes et épargnant certains jeunes, dont quatre adolescents, qui remonteront le temps pour empêcher la catastrophe ; survie d’une fratrie puis de l’espèce suite à l’apparition d’un nuage colossal ayant fait disparaître le soleil.

À chaque roman, Villeminot explore les rapports de l’homme (enfant, ado, adulte) à son environnement, naturel mais aussi familial et social puisqu’il interroge les rapports entre les générations, qu’il décline parfois en termes d’éloignement voire de révolte, parfois d’entraide et de

---

<sup>3</sup> Sujets dont traitaient mes différentes études mythocritiques des cités utopiques en Terre du Milieu, dont Valinor, Númenor et les Havres Gris, dans mes travaux universitaires, tous dirigés par le Professeur Denis Mellier à l’Université de Poitiers : mémoires de Master I (*Le temps mythico-poétique : discours de la création continuée chez JRR Tolkien*, 2001) et de Master II (*Le Temps dans la littérature fantastique moderne et la temporalité mythique*, 2002), Thèse de Doctorat (*Le Temps recommencé : fictions du mythe et écritures fantastiques dans les œuvres de Gautier, Kafka, Ray, Lovecraft, Tolkien et Borges*, 2003), publiée aux Éditions Universitaires Européennes en 2011.

<sup>4</sup> Cf. Robert Couffignal, « Éden », dans Pierre Brunel (dir.), *Dictionnaire des mythes littéraires*, nouvelle édition augmentée, Paris, Éditions du Rocher, 2003, p. 539-558.

<sup>5</sup> Vincent Villeminot, *Instinct*, 3 t., Paris, PKJ, 2014-2016.

<sup>6</sup> Vincent Villeminot, *La Brigade de l’ombre*, 3 t., Paris, Casterman, 2016-2017 (*La prochaine fois ce sera toi, Ne te fie à personne, Ne compte que sur les tiens*).

<sup>7</sup> Vincent Villeminot, *U4 : Stéphane*, Paris, PKJ, 2019.

<sup>8</sup> Yves Grevet pour *U4 : Koridwen*, Carole Trébor pour *U4. Jules* et Florence Hinckel pour *U4 : Yannis* (Paris, PKJ, 2019).

<sup>9</sup> Pierre-Paul Renders, Denis Lapière, Adrián Huelva, *U4. Stéphane*, adaptation graphique du roman de Vincent Villeminot, Paris, 2022.

<sup>10</sup> Vincent Villeminot, *Black Cloud*, 3 t., illustré par Julien Martinière, Paris, PKJ, 2023-2024 (*Le Royaume, Créatures, La Caverne*).

solidarité. De façon traditionnelle, son œuvre jeunesse s'inscrit dans la fiction d'apprentissage et s'axe sur le thème de la quête initiatique, de soi et de sa place dans la famille, la société, le monde, ainsi que sur celui du passage de l'action individuelle à l'action collective. Pouvant verser dans la désillusion, son propos reste cependant positif si ce n'est optimiste quant à la capacité de la jeunesse à relever les défis de l'âge à venir – et à gérer l'héritage que nous lui cédon, pour le meilleur et pour le pire. La singularité de sa proposition fictionnelle, qui a toujours lieu dans une situation initiale négative, est de miser sur le groupe et non pas sur un individu ou héros en particulier. C'est notamment la raison pour laquelle, à chaque roman, il offre en fait en dépit des apparences une version actualisée de l'utopie, genre qui s'est constitué au fil des périodes-clés de la philosophie politique dès l'Antiquité, puis à la Renaissance et au Siècle des Lumières.

Écrivain jeunesse, il la décline en robinsonnade en en subvertissant toutefois la visée principale : en effet, ses espaces sont ambivalents, à la croisée de l'utopie et de la dystopie, qui fait l'objet d'un tel sacre dans la culture contemporaine qu'elle constitue désormais un récit dominant, tous médias confondus. Dans cet article, ce terme sera compris en son sens étymologique, soit comme une utopie négative (« dys- ») ou « contre-utopie » c'est-à-dire comme le moyen d'arriver à un réenchantement du réel par une représentation d'ordre dysphorique. En somme, si les moyens diffèrent, les fins sont similaires et les deux genres forment en quelque sorte une paire de jumeaux faussement ennemis. Évidemment, on ne peut faire l'impasse sur le fait que la dystopie mette explicitement l'accent sur les crises qui mettent en péril l'équilibre de son actualité, en les hyperbolisant jusqu'à devenir une fiction lanceuse d'alerte – écologique, sociale, politique, économique, industrielle...<sup>11</sup>

Autant de menaces que les XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles cristallisent et concentrent, et qui expliquent le succès exponentiel du genre. En 1981,

---

<sup>11</sup> Sur les caractéristiques poétiques et pragmatiques du genre voir notamment les essais de Keith Booker (*Dystopia*, 2012), Jean-Paul Engélibert (*Apocalypses sans royaume. Politique des fictions de la fin de monde. XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles* en 2013, *Fabuler la fin du monde* en 2019), Simon Bréan et Guillaume Bridet à qui l'on doit la proposition générique de fiction « *near chaos* » (« au bord du chaos »), définie dans leur essai éponyme publié début 2024. Citons aussi la proposition de l'universitaire roumain Corin Braga qui, dans *Pour une morphologie du genre utopique* (2018) et à la suite de Thomas Pavel et de Ruth Ronen, interroge le statut sémantique, poétique et cognitif des « mondes possibles » de la fiction. Il établit un carré typologique du genre utopique entre d'une part la dystopie, qui développe un lieu fictionnel réaliste ou « monde possible » mauvais, et l'eutopie qui en développe un bénéfique et désirable ; et d'autre part, entre l'anti-utopie (ou contre-utopie), comprise comme la version négative d'un « monde impossible » c'est-à-dire parfaitement improbable, et l'inverse, l'utopie où ce « monde impossible » est positif. Voir Catherine Baga, « Utopie, Eutopie, Dystopie et anti-utopie », *Metabasis*, vol. 1, n° 2, 2006, [https://www.metabasis.it/articoli/2/2\\_Braga.pdf](https://www.metabasis.it/articoli/2/2_Braga.pdf). [Dernière consultation : 17/07/2024]

Günther Anders expliquait dans ses *Considérations radicales sur l'âge atomique* que nous vivions dans un temps de l'attente, parlait d'un délai et nous qualifiait de morts en sursis<sup>12</sup>. En 1977, il confiait : « la tâche morale la plus importante aujourd'hui consiste à faire comprendre aux hommes qu'ils doivent s'inquiéter et [...] ouvertement proclamer leur peur légitime »<sup>13</sup>. Il n'en est pas autrement du XXI<sup>e</sup> siècle, empêtré dans la pollution planétaire, le dérèglement climatique, les fascismes carbonés et les nouveaux impérialismes militaires.

Le glas des rêveries utopistes a-t-il sonné ? Celle du modèle capitaliste ? Métropolitain ? De l'union européenne ? Comment l'homme postmoderne va-t-il gérer ce nouvel âge que ses activités ont semble-t-il ouvert et que désignent conjointement les termes d'anthropocène et de capitalocène, popularisés par le chimiste et météorologue Paul J. Crutzen dans les années 2000<sup>14</sup>, soit quatre ans avant la sortie mondiale en salle du documentaire de David Guggenheim *An Inconvenient Truth* ?

La nouvelle vague survivaliste et/ou postapocalyptique qui déferle depuis les années 1980 paraîtrait avoir enterré le mode utopique<sup>15</sup>. Nous lisons ces histoires d'effondrement car nous nous (com)plaisons à faire l'expérience de la *tabula rasa*, à jouir de la destruction de la Cité, plus terribles encore que Jéhovah châtiant Babylone, Babel, Sodome ou Gomorrhe. Mais nous ne sommes plus des enfants prenant plaisir à détruire le château de sable ou de cartes venant juste d'être édifié ; une complexité et une lueur d'espoir transparaissent dans cette expérience fictive : cette fiction joue moins à mettre fin à l'Histoire qu'à la réinventer. Par conséquent, le thème dystopique ne serait qu'un prétexte pour construire le récit inverse en renouant avec l'imagination positive : celui

<sup>12</sup> Günther Anders, *La Menace nucléaire. Considérations radicales sur l'âge atomique*, trad. Christophe David, Paris, Le Serpent à plumes, 2006.

<sup>13</sup> Günther Anders, *Et si je suis désespéré, que voulez-vous que j'y fasse ? Entretien avec Mathias Greffrath*, trad. Christophe David, Paris, Allia, 2001, p. 92.

<sup>14</sup> Paul J. Crutzen, « Geology of Mankind », *Nature*, vol. 415, n° 6867, 2002, <https://www.nature.com/articles/415023a> [Dernière consultation : 17/07/2024]. Voir aussi l'essai de Malcom Ferdinand, *Une Écologie décoloniale*, Paris, Éditions du Seuil, 2019.

<sup>15</sup> Sujet que j'ai traité à l'occasion de deux conférences publiques : « Cauchemarder demain pour mieux (sur)vivre ensemble aujourd'hui », 7<sup>e</sup> édition de la « Nuit des Idées » organisée par l'Institut Français au Théâtre Scène Nationale de la Coursive le 27/01/2022 sur le thème « (Re)construire ensemble » et « Littérature jeunesse, littérature adulte : la fin d'une frontière ? » le 31/05/2023 à la Médiathèque de La Pléiade, à Saint Martin de Ré. Outre *Nous sommes l'étincelle*, *Comme des Sauvages* et *L'Île* de Vincent Villemainot, mon corpus était en partie le suivant : *Station Eleven* d'Emily St John Mandel (2014), la tétralogie graphique *Le Reste du monde* de Jean-Christophe Chauzy (2015-2019), l'adaptation en série TV par Bruce Miller du roman de Margaret Atwood *The Handmaid's Tale* (depuis 2017), *My Absolute Darling* de Gabriel Tallent (2017), *Vox* de Christina Dalcher (2018), *Bearmouth* de Liz Hyder (2019), *The Year Grace* de Kim Liggett (2019), l'adaptation BD par Lomig d'*Into the Forest* de Jean Hegland (2019), *Les Furtifs* d'Alain Damasio (2019), le dyptique d'Octavia E. Butler (*La Parabole du semeur* et *La Parabole des talents*, trad. en 2020 et 2021), *The Men* et *Julia* de Sandra Newman (2022-2023).

d'un vivre-ensemble fondé sur un nouveau rapport aux autres, à la nature et à nous-mêmes, (éco)responsable et (éco)citoyen. Cette fiction est indirectement force de proposition et se fait l'écho des idéaux de la jeunesse européenne en faveur d'un développement durable et d'une société plus écologique, juste, égalitaire, tolérante aussi.

Notre corpus se compose de trois romans publiés autour du « Grand Confinement » : *Nous sommes l'étincelle* (2019), *Comme des sauvages* (2020) et *L'Île* (2020-2021). Relevons d'emblée dans deux titres le choix d'une forte actualisation déictique avec la présence du déterminant défini, puis celle du pronom clitique de première personne du pluriel et du présent à valeur grammaticale sécante et lexicale inaccomplie, comme le signe d'un espoir d'une action collective à venir. Les trois œuvres seront considérées comme une sorte de trilogie s'appuyant sur une théorie ou typologie théorique des interfaces utopiques – « interfaces » car les lieux choisis sont à la limite de deux systèmes ou ensembles (dystopique et utopique). C'est ce que présuppose la perspective narrative de la « quatrième personne » ou focalisation collective : « “Nous”, normalement, c'est l'île. Et d'autres fois, ça désignait juste la bande »<sup>16</sup>.

D'abord publiée en ligne et en feuilleton pendant le confinement, *L'Île*, dès son titre, établit pour le lecteur adulte un lien intertextuel avec d'autres rêves et hypotextes utopiques, qui confine au dialogisme. Resurgit un véritable archipel, un « atlas des égarements »<sup>17</sup> où l'on reconnaît l'île de More (1516), de *Robinson* (1719) pour laquelle Defoe s'inspira de l'histoire vraie d'Alexander Selkirk, de Laputa, décrite par Swift dans *Les Voyages de Gulliver* (1721) et adaptée en 1986 par Miyazaki dans *Le Château dans le ciel*, les *Îles enchantées* de Melville (1854), celle sur laquelle échouent les survivants de *Sa Majesté des Mouches* publié par Golding en 1954, celle de Merle et de Huxley, publiées en 1962, trente ans après *Le Meilleur des mondes*, *L'Île de béton* de Ballard (*Concrete Island*, 1974) ...

Est-ce à dire que pour Villeminot l'île est l'étincelle ? On reconnaît dans ses titres la stratégie de la catégorisation maximale du réel déployée chez Dante dans sa *Divine Comédie* : L'Enfer, Le Purgatoire, Le Paradis. Or ces trois lieux mythiques seront en arrière-plan des espaces romanesques, quoique nous verrons plus loin que Villeminot aime nous conduire dans des lieux réels et non pas seulement réalistes. Ou plutôt dans des « réalèmes », simulacres fictionnels de lieux réels, qui jouent de l'homotopie entre les signifiants géographiques. L'auteur y ajoutera juste ce que Carole Doudet, relisant Bertrand Westphal, nomme un « excursus

---

<sup>16</sup> Vincent Villeminot, *L'Île*, Paris, PKJ, 2021, p. 8.

<sup>17</sup> Bertrand Westphal, *Atlas des égarements*, Paris, Éditions de Minuit, 2019.

utopique »<sup>18</sup> car les espaces représentés sont en marge de leur référent respectif par le scénario fictif. Se met alors en place un « brouillage hétérotopique »<sup>19</sup>, qui participe du jeu de lecture au sens où plusieurs lieux se superposent, où les catégories de l'ici, du là-bas, de l'ailleurs et de nulle part s'entremêlent et se confondent. Pour reprendre la théorie mimétique de Ricœur<sup>20</sup>, l'espace fictionnel constitue un ensemble géographique « préfiguré » puis « configuré » par un récit, d'autant plus « refiguré » par le lecteur qu'il repose sur des connaissances topographiques et éventuellement sur des expériences de vie, des souvenirs de vacances : « MAI 2061 – RÉSERVE DE D. – DORDOGNE – QUELQUE PART DANS LA “GRANDE FORÊT” »<sup>21</sup>, « Max, son copain, avait réservé une location [d]ans le parc naturel des Monts d'Ardèche, à C. »<sup>22</sup>.

Cette inscription géographique est une constante d'écriture. Villeminot situe l'arène de *Nous sommes l'étincelle* dans le Massif Central, celle de *Comme des sauvages* en Ardèche, celle de *L'Île* sur l'île d'Aix, où l'auteur fut reçu en résidence avant que le Covid ne rende le monde post-apocalyptique. Son incipit traduit sa veine/verve géographique :

---

<sup>18</sup> Bertrand Westphal, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Éditions de Minuit, « Paradoxe », 2007. Voir aussi Bertrand Westphal, Juliette Vion-Dury, Jean-Marie Grassin (dir.), *Littérature et espaces*, Actes du XXX<sup>e</sup> Congrès de la Société Française de Littérature Générale et Comparée (2001), Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2003.

<sup>19</sup> Caroline Doudet, « Géocritique : théorie, méthodologie, pratique », *Acta fabula*, vol. 9, n° 5, 2008, <http://www.fabula.org/acta/document4136.php>. [Dernière consultation : 15/02/2024]

<sup>20</sup> Dans les années 1980, Paul Ricœur publie trois essais théoriques regroupés sous le titre *Temps et Récit : L'intrigue et le récit historique*, (1983), *La Configuration dans le récit de fiction* (1984) et *Le Temps raconté* (1985). C'est un instrument conceptuel capital pour comprendre comment le temps littéraire participe de l'élaboration d'un texte en signification et en phénoménologie propres. Paul Ricœur s'est intéressé à la manière dont la littérature réaliste mettait en intrigue le temps dans sa dimension collective et objective et personnelle et subjective, afin de produire une véritable « expérience fictive ». Il isole trois opérations majeures, appelées *mimésis*, auxquelles le sens global de la dynamique du récit littéraire peut être réduite et qui forment ensemble « le cercle de la mimésis » : I. la préfiguration, II. la configuration, III. la refiguration. Autrement dit : la manière dont le récit se rapproche de la représentation usuelle du temps (*mimésis* I), occasion pour l'auteur de poser la question « pourquoi le temps doit-il être raconté ? » ; la manière dont il comble cette fictionnalisation du temps d'un sens et d'une structure qui lui sont propres (*mimésis* II), phase où se joue l'« expérience temporelle » du personnage ; enfin, la manière dont ce sens agit sur le lecteur en aval (*mimésis* III), où se joue son « expérience temporelle » – mais aussi l'expérience, plus intense, d'une évasion où seul compte le « monde imaginaire » créé (que j'appelle le stade de l'*auto-mimésis*). En effet, cette somme herméneutique a été l'un des socles méthodologiques de ma Thèse de Doctorat pour définir le retour de la phénoménologie du temps mythique chez des auteurs issus des genres de l'imaginaire des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Cf. Nathalie Dufayet, *Le Temps recommencé. Fictions du mythe et écritures fantastiques dans les œuvres de Gautier, Kafka, Ray, Lovecraft, Tolkien et Borges*, Sarrebruck, Éditions Universitaires, 2011.

<sup>21</sup> Vincent Villeminot, *Nous sommes l'étincelle*, Paris, PKJ, 2019, p. 9.

<sup>22</sup> Vincent Villeminot, *Comme des sauvages*, Paris, PKJ, 2020, p. 91.

Je vis sur l'île d'A. C'est un endroit merveilleux, que j'aimais, un caillou de presque deux kilomètres carrés, cent dix-neuf hectares de vase, de sable et deux châteaux calcaires, un à chaque bout. Cinq kilomètres de long sur sept cents mètres au plus large, une île-forteresse, en forme de croissant allongé, au large de Rochefort. À quatre kilomètres de la côte. Moins de cent cinquante habitants à l'année, insulaires, têtus, et deux cent mille visiteurs l'été, *avant*. Un endroit plein de gens que j'aimais et qui se sont battus courageusement ces dernières semaines ; et désormais nous allons tous mourir, peut-être. Par notre faute à nous. Nous, les sept ; ceux de la bande [...]. [C]e ne fut pas la vue familière, ni même le calme de l'océan, couleur de boue, qui nous frappa ce matin-là. Non. Ce furent les trois colonnes de fumée qui montaient depuis La Rochelle, très loin ; trois lourdes colonnes noires qui semblaient un funeste présage<sup>23</sup>.

Tel un pendule, l'île oscille entre paradis et enfer, peut-être parce qu'elle est un purgatoire. Quant à l'apocalypse, notons qu'elle n'est plus annoncée par quatre cavaliers fantastiques mais sept adolescents. Cet âge aussi oscille entre le meilleur et le pire, serait ce purgatoire, « temps insulaire » et expectatif, dans lequel l'homme est en devenir et « en sursis »<sup>24</sup>. Notons enfin que dans tous les romans, l'île est adjointe à la forêt comme équivalent végétal : « [Nous] décidâmes d'aller dans la forêt, à l'autre bout de l'île »<sup>25</sup>.

Cet article veut proposer une relecture de la question (contre)utopique chez Villeminot à partir des outils de l'analyse géocritique :

c'est par une réflexion sur la spatio-temporalité que s'ouvre très logiquement l'essai [de Westphal], avec l'affirmation de la « révolution spatio-temporelle » qui a lieu au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, imposant une nouvelle lecture du temps et donc une nouvelle perception de l'espace : les métaphores temporelles tendent à se spatialiser, l'espace qui jusque-là s'était trouvé relégué au second plan par le temps « contre-attaque » et se trouve revalorisé en même temps que complexifié, pluriel et hétérogène, objet d'une saisie interdisciplinaire qui intéresse à la fois la géographie, l'architecture, l'urbanisme et la littérature<sup>26</sup>.

Après le temps, au tour de l'espace de ne plus être un simple décor diégétique. Le succès de Villeminot l'illustre : désormais la question de l'espace est moins liée à celle de sa représentation factice ou simulacre, indexée à la créance et à l'immersion fictionnelles, qu'à celle de la représentation que l'homme se fait de son environnement. D'où l'intérêt

---

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 13-20.

<sup>24</sup> Voir le volume dirigé par Sylvie Servoise, *Enfances dystopiques (XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles)*, Rennes, PUR, « Interférences », 2023.

<sup>25</sup> Vincent Villeminot, *L'Île*, *op. cit.*, p. 16.

<sup>26</sup> Caroline Doudet, *op. cit.*



du présent numéro de la revue *Rilune, Eu-topies. Géocritique du mode utopique dans les littératures européennes contemporaines* : une approche nécessairement phénoménologique de l'espace humain, naturel, animal et partagé, à même de mettre en relief la fonction psychologique, socio- et biopolitique de la littérature européenne quant à sa propension à questionner le réel et la manière dont nous habitons celui-ci – surtout quand on parle d'(e)utopie.

La méthode qui servira de modèle est celle proposée par Bertrand Westphal, qui définit la géocritique comme la « poétique dont l'objet serait non pas l'examen des représentations de l'espace en littérature, mais plutôt celui des interactions entre espaces humains et littérature »<sup>27</sup>, approche divisible en « quatre points cardinaux »<sup>28</sup> :

a) La multifocalisation, qui s'illustre dans les différents points de vue du corpus : endogène pour le narrateur autochtone de *L'Île*, allogène et exogène pour les ados de *Comme des sauvages* (la sœur partie à la recherche de son frère disparu reste une étrangère pour qui « la Réserve » est exotique alors que son frère y a trouvé refuge et considère l'endroit comme familial) ; même chose pour *Nous sommes l'étincelle* dans lequel le narrateur omniscient et hétérodiégétique joue la carte de la complicité avec les personnages ayant fait sécession dans les forêts d'Europe, avant de suivre l'histoire des enfants nés dans cette société post-capitaliste.

b) La polysensorialité a aussi une place de choix puisque le regard n'est pas le seul mode de perception mis en scène : parce que les personnages ont pour la plupart fait le choix d'un retour à « l'état sauvage », pré- ou post-sociétal, la synesthésie est la condition de leur survie dans le monde d'après la rupture.

c) La stratigraphie est une autre donnée incontournable : chaque espace participe d'une profondeur temporelle étendue de quelques mois (*L'Île*) à plusieurs années (*Comme des sauvages*) et décennies (*Nous sommes l'étincelle*). L'auteur nous invite à expérimenter différentes durées pour mesurer l'impact qu'a le temps sur ses propositions de contrats sociaux – et les perceptions que le lecteur en a.

d) L'intertextualité : dimension cruciale puisque l'utopie (insulaire) est propice, on l'a vu, à la prolifération et médiatisation d'autres voix. À ce titre et dans la lignée de Caroline Doudet, il faut être sensible au fait que l'étude de l'« intertextualité [peut poser] le problème du stéréotype »<sup>29</sup>. Reste à voir si nos espaces évitent ou non l'écueil des clichés du genre.

---

<sup>27</sup> Bertrand Westphal, *op. cit.*, p. 200.

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

<sup>29</sup> Caroline Doudet, *op. cit.*

Dans un premier temps, il s'agira d'approcher l'île et la forêt comme un même refuge extraterritorial et extratemporel, ensuite d'étudier leur proposition (e)utopique en termes de spatialisation mythique, enfin d'évaluer en quoi le discours de l'auteur penche en faveur d'une géocritique (dés)enchantée.

### 1. L'île et la forêt : refuge extraterritorial, refuge extratemporel

En face d'eux, autour du village de semi-montagne, c'étaient des collines [,] des arbres, à perte de vue, en reliefs, en échines, un océan<sup>30</sup> [...]. Cette impression de mer mouvante... C'était un monde neuf, aurait-on dit, une forêt primaire. [Tom] nota sur la carte l'itinéraire qu'il pensait avoir parcouru<sup>31</sup>. Sur la carte de la Lozère [...], [il] avait entouré deux lieux d'une couleur différente – Sainte Eulalie, à deux heures du village de C. selon Mappy ; et Saint-Léger, cent kilomètres plus à l'ouest [...]. Il avait dit : « Je préfère jouer à mes histoires de môme, dans la forêt » [...]. Tom décide de vivre comme un sauvage. Il trouve l'endroit qu'il attendait<sup>32</sup>.

Tom est à mi-chemin entre Peter Pan et Christopher McCandless, dont la fugue *into the wild* signa la mort, relatée par John Krakauer dans son roman (1996), adapté par Sean Penn au cinéma dix ans plus tard. Chez Villeminot, l'île ou la forêt sont des espaces de l'entre-deux : entre deux terres et deux âges. Elles sont des refuges, sortes de Pays Imaginaire(s) dans lesquels les jeunes jouent encore, avant que la spatio-temporalité adulte ne les saisisse à jamais et ne leur fasse quitter leur cabane dans les arbres pour s'installer dans une chambre U, un appartement de cité, une maison, un pavillon de banlieue.

Villeminot ne se contente toutefois pas de thématiser cette fracture, qui nous constitue tous et toutes. Il la fictionnalise. D'où le *pitch* de *Nous sommes l'étincelle* : une partie de la jeunesse européenne quitte tout pour fonder une société alternative dans des espaces naturels en déshérence, sur le mode d'un retour à la terre, sans possibilité de retour en arrière ; *L'Île* : quand une mystérieuse pandémie met à feu et à sang La Rochelle puis l'Aquitaine, l'île d'Aix est coupée du continent. Suivons dans cette tourmente une bande d'amis de dix à quinze ans, dont la plupart n'en sortiront pas vivants, mais qui révélera les possibilités (autarciques) d'une île. *Comme des sauvages* : les habitants d'un village ardéchois envoient leurs pré-ados vivre dans une réserve naturelle, « les Sources », où ces derniers adoptent un mode de vie tribal, préhistorique et donc

---

<sup>30</sup> Vincent Villeminot, *Comme des sauvages*, op. cit., p. 13-19.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 25-26.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 56-60.

symboliquement d'avant l'Histoire, utopie qu'il faut à tout prix préserver, quitte à pratiquer la chasse à l'homme :

Nos jeunes peuvent vivre ici, en sauvages, les plus belles années de leur vie [...]. Ensuite ils redescendent au village. Parfois, ils repassent ici, en visiteurs, pour se souvenir du paradis [...]. En dépit de nos efforts, il arrive que quelqu'un tombe sur les Sources. C'est parce qu'il est prêt. S'il a l'âge, et l'envie, et qu'il ne risque pas de le corrompre, nous l'accueillons volontiers<sup>33</sup>.

La première caractéristique de ces espaces est leur référentialité géographique : nous les connaissons déjà, bien que dans l'économie touristique ils ne rivalisent pas avec la Corse ou la Côte d'Azur. La seconde est qu'ils sont les arènes d'une bipartition fondamentale : la réalité est scindée entre le monde des adultes et celui des enfants, auquel appartiennent encore les ados, cibles des romans. Ils cohabitent aux mêmes endroits et dans des temporalités différentes, se font face, se côtoient, s'appriivoisent ou se toisent, quand ils ne se livrent pas à une guerre ouverte ou à une indifférence partagée. Ainsi s'active dans l'esprit du lecteur une polysémie féconde, un ensemble de messages connotatifs, de signifiés latents. Ce tableau résume cette réactivation de raccourcis « mythologiques », dirait Roland Barthes<sup>34</sup> :

MONDE ADULTE

Espace urbain  
Maison (brique)  
Culture  
Civilisation  
Esprit (spiritualité)  
Temps historique  
Réalité  
Logos  
Monde désenchanté  
Solitude, individualisme  
Antagoniste  
Comportement écocide

MONDE ENFANT

Espace naturel (forêt, île, plage)  
Cabane (bois, paille)  
Nature (état de)  
Sauvagerie  
Corps (corporéité)  
Temps mythique  
Imaginaire  
Mythos  
Monde enchanté  
Groupe, priorité au collectif  
Héros/héroïne  
Comportement écophile

Chaque roman convie ces chaînes sémiotiques secondes et use d'une stratégie similaire pour les briser : miser sur la coopération intergénérationnelle, que le jeune McCandless a fait l'erreur fatale de refuser. L'île et la forêt signent donc le règne de l'enfance, de l'entre-soi et

---

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 87-90.

<sup>34</sup> Roland Barthes, *Mythologies* [1957], Paris, Points, « Essais », 2014.

leur fin, en jetant les ados sur les routes de l'aventure adulte. Chaque roman adopte le credo de *L'Île* : « On va devoir compter encore plus les uns sur les autres »<sup>35</sup>.

Néanmoins, il reste une ambiguïté à ces « ailleurs » ou hétérotopies utopiques, que Villeminot ne limite pas à de simples tentations de régression infantile. Entendons ici le terme au sens où le définissait en 1966 Michel Foucault dans son essai éponyme<sup>36</sup> : non pas seulement un « autre espace » ou un « espace autre » (« hétéro- »), mais également un « contre-espace », un ailleurs sans emplacement, sans autre attache que l'imaginaire et chez Villeminot sans autres lois que celles du paradoxe, spatial et/ou temporel, qui en font finalement un seuil ou un entre-deux – à l'instar des jardins, des cabanes, des bateaux, des bibliothèques, des musées, des prisons et des asiles. En faisant ainsi de l'espace géographique une (contre)utopie, Villeminot offre alors au lecteur une spatialisation qui ouvre de nouvelles dimensions au récit : signant le retour de formes anciennes issues de la littérature orale, celui-ci oscille entre souvenirs réels et archétypiques.

## 2. Utopie et spatialisation archétypique

*La GRANDE FORÊT (Deep Forest) est un espace sauvage, protégé et interconnecté. On désigne sous ce vocable l'archipel français des « réserves intégrales », partie ou totalité de parcs nationaux créés à partir de 2027 et couvrant 5 millions d'hectares de massifs forestiers environ. Il est constitué dans le Sud-Ouest des départements administratifs [...] du parc des Volcans d'Auvergne [...] et dans l'Est du massif pré-vosgien [...], selon une diagonale géographique et climatique. La Grande Forêt couvre 10% du territoire français métropolitain (27% de la forêt française)*<sup>37</sup>.

Dans *Nous sommes l'étincelle*, la forêt transgressive qu'a réinvestie la jeunesse européenne est qualifiée d'« archipel » dans cet article web fictif. L'expression suppose qu'elle est constituée d'une démultiplication d'îles – que constituent de façon réflexive ou métalittéraire les romans de l'auteur dans son « archipel imaginaire » personnel. C'est pourquoi la frontière entre les mondes est peu matérialisée, matérialisable :

Il tomba sur la clôture [qui] évoquait la barrière d'un pénitencier ou une frontière militarisée [...]. En pleine forêt, ça n'avait aucun sens [...]. Environ cinq cents mètres plus loin, il trouva la « porte » [et] [u]ne pancarte [...] : « AVERTISSEMENT : Celui qui pénètre dans cette partie de la forêt ne

<sup>35</sup> Vincent Villeminot, *L'Île*, op. cit., p. 22-25.

<sup>36</sup> Michel Foucault, *Le Corps utopique. Les Hétérotopies* [1966], Paris, Lignes, 2019.

<sup>37</sup> Vincent Villeminot, *Nous sommes l'étincelle*, op. cit., p. 351.

reviendra jamais en arrière. Jamais ». C'était la même forêt, en apparence. Mais une forêt dont on ne revenait pas [...]. Cela sonnait davantage comme une promesse que comme une menace<sup>38</sup>.

L'antithèse entraîne une confusion sémiotique : le personnage s'apprête-t-il à disparaître dans un lieu agréable ou épouvantable ? « Allongée sur le lit de Tom, [sa sœur] feuilleta [...] des récits qui racontent l'affrontement de l'homme et de la nature, la grande épreuve de la sauvagerie »<sup>39</sup>. Et quand elle le retrouve : « [i]l [...] jouait dans l'eau avec les autres sauvages, comme un enfant accaparé par un monde imaginaire et qui ne veut pas le quitter. Elle n'existait déjà plus pour lui »<sup>40</sup>. Il semblerait que l'enjeu initiatique des histoires repose sur cette « grande épreuve de la sauvagerie », métaphore paradoxale de l'entrée dans le monde en général et dans celui des adultes en particulier. Pour reprendre la sémiotique actantielle de Greimas<sup>41</sup>, elle est à la fois une épreuve qualifiante (grâce à elle le sujet devient héros), principale (elle correspond à sa quête de l'objet, ici impossible puisqu'il s'agit de la possibilité pour l'enfant de ne pas grandir) et glorifiante (après elle, le destinataire se voit remettre l'objet de la quête). Sauf que les romans d'apprentissage de Villeminot pratiquent l'anti-quête : le héros échoue, pire, il meurt, puisqu'à la manière des espaces horribles le lieu prend possession de son esprit :

La victime était le signe qu'il y avait quelque chose de plus grand que n'importe quelle vie ici, quelque chose de plus élevé – la vie du groupe, la beauté des Sources, leur générosité. En mangeant la fille, [o]n ne prétendrait pas absorber l'esprit de la morte [...] simplement conserver, avec le goût du sang, cette idée que le paradis exigeait, parfois, des sacrifices [...]. La communauté n'était pas une secte. C'était un lieu où on essayait de vivre libres et innocents, chacun et chacune de son mieux, en sauvegardant un éden<sup>42</sup>.

Ces lignes inspirent le même commentaire que celui émis par Pierre Brunel à propos des *Îles enchantées* de Melville : « [l]e premier contact est loin d'être celui qu'on peut avoir avec une terre paradisiaque. [...] [Pour] ceux qui les approchent, ces îles enchantées exercent une sorte de mirage. Elles sont moins enchanteresses qu'enchanteuses »<sup>43</sup>, jusqu'à ensorceler les jeunes d'un « désir mimétique » similaire à celui étudié par René

---

<sup>38</sup> Vincent Villeminot, *Comme des sauvages*, *op. cit.*, p. 30-32.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 47-55.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>41</sup> Algirdas Julien Greimas, *Sémantique structurale* [1966], Paris, PUF, « Formes sémiotiques », 2002.

<sup>42</sup> Vincent Villeminot, *Comme des sauvages*, *op. cit.*, p. 30-32.

<sup>43</sup> Pierre Brunel, « L'Archipel dans l'utopie », dans Georges Voisset (dir.), *L'Imaginaire de l'archipel*, Paris, Karthala, 2003, p. 35.

Girard, comme la source d'une violence fondatrice sacralisée et sacrificielle<sup>44</sup>.

À l'image de la cosmogonie biblique, le lieu édénique suppose une anthropogénèse, liée à l'idée de perfection et de félicité. Comme si nous devions payer au plus fort cette utopie, il devient scène de drame puis de crime, double Chute fatale<sup>45</sup>. Ici ni Dieu ni Diable ni serpent, les hommes sont seuls fautifs. Le drame métaphysique ne porte plus que sur les rapports de l'homme à lui-même et aux autres. C'est un espace social, et même culturel :

Contrairement à ce que l'on imagine de la vie des sauvages ou des premiers chasseurs-cueilleurs – toujours sur le qui-vive, sans cesse assujettis à la survie –, les jeunes gens disposaient au campement d'un temps libre presque infini [...]. Ils se racontaient des histoires et aussi des contes<sup>46</sup>.

En un seul lieu, à la manière d'un *aleph* borgésien, Villeminot fusionne plusieurs espaces ancestraux, qui prouvent que l'homme postmoderne nourrit encore et peut-être plus que jamais un désir d'(e)utopie : le paradis et l'enfer, et, pour ce qui est des récits ultérieurs aux mythes, le *locus amœnus* que légendes et contes associent à l'île et son contraire le *locus terribilis* que la tradition associe à la forêt<sup>47</sup>. Brocéliande qu'hantent des fées redoutables, la Forêt-Noire de la frontière franco-allemande qui inspira des contes plus noirs encore. Chez Villeminot, ce sera le Massif central, qui compte bien sûr aussi son lot de légendes. Or, c'est une nouveauté que de les réunir sous une même bannière, un même signe, comme si utopie et dystopie étaient les deux faces d'une même pièce, les deux « revers » d'une même médaille.

---

<sup>44</sup> Selon René Girard, c'est une mécanique, tragique et collective, de la victime émissaire et de la crise sacrificielle qui pousse un groupe humain à s'en prendre, verbalement, psychologiquement et/ou physiquement, à un individu ou à un groupe alors ostracisé et exclu, pour exorciser sa propre violence, gérer ses différences et créer du lien social. René Girard, *La Violence et le sacré* [1972], Paris, Pluriel, 2011.

<sup>45</sup> Sujets dont traitaient aussi dans les années 2000 mes différents travaux universitaires sur l'analyse mythocritique des îlots utopiques chez Tolkien, soit Valinor, Númenor et les Havres Gris. Cf. note 3.

<sup>46</sup> Vincent Villeminot, *Comme des sauvages*, op. cit., p. 149-150.

<sup>47</sup> J'ai co-traité ce sujet dans la littérature jeunesse avec ma collègue au Département Lettres de La Rochelle Université Annabel Audureau à l'occasion de la conférence à deux voix « Cauchemarder demain pour mieux (sur)vivre ensemble aujourd'hui » prononcée lors de la 7<sup>e</sup> édition de la « Nuit des Idées » organisée par l'Institut Français en 2022 et d'une Journée d'Études « Imaginaire et représentation des aventurières. Regards croisés Moyen-Âge-XXI<sup>e</sup> siècle » (La Rochelle Université, décembre 2023). Voir Annabel Audureau, « Survivre au féminin : les nouvelles robinsonnes postmodernes » et Nathalie Dufayet, « Lyra Belacqua : aventurière à la croisée des mondes », *Mobilis in Mobile*, vol. 3, *Imaginaire et représentation des aventurières*, Actes de la journée d'études sur les aventurières, à paraître fin 2024 sur : <https://pcaof.com/ublications/>.

Cette opération est à l'image du contexte dans lequel les textes ont été produits : avancées techniques et sociétales *versus* crise géopolitique, écologique et sanitaire inédite. Aussi permettent-ils de réfléchir aux possibilités « offertes » par l'isolement collectif imposé par le Covid, de rebattre les cartes de la centralisation et de l'organisation politique des territoires : « [On] croyait vraiment qu[e] [l'île] serait ce havre, toujours »<sup>48</sup>.

Ce soir-là, Françoise nous réunit tous [...]. C'était dans la grande salle de la « Maison familiale » [...]. Elle expliqua que, dans ce contexte, le conseil avait déjà pris un certain nombre de mesures conservatoires. On suspendait tout échange marchand, pour l'heure, sur l'île. Plus d'argent, entre nous. Tout était réquisitionné pour l'usage commun [...]. L'île envisagea brutalement [...] l'idée que notre autarcie devienne la règle<sup>49</sup>.

La fonction testimoniale du narrateur autodiégétique cède sa place à l'idéologique et trahit l'implication de l'auteur dont il devient porte-parole. Suite à la phase « communiste », quasi incontournable du genre (mise en commun des biens et au travail de tous et toutes, économie d'énergie, suppression de l'argent), le mini État-providence se développe en faveur d'une autarcie réussie :

Ainsi vivait le campement, en suivant un ensemble de coutumes, d'usages et d'interdits qu'on avait édictés et compilés au fur et à mesure, depuis soixante-dix ans ; corpus oral, nécessaire pour régler la vie en commun, comme en ont les abbayes, les villages primitifs et les communautés de nomades, mélange de code moral, de code d'honneur et de procédures pour arbitrer les différends ; sans police ni tribunal pour en surveiller le respect, parce que chacun et chacune les intégrait lentement, dès son entrée<sup>50</sup>.

Une démocratie participative intergénérationnelle se met en place. On protège les personnes défavorisées et invalides, l'école collaborative mêle cours fondamentaux, apprentissages manuels et observation de la nature *in situ* dans l'esprit de Freinet, l'agriculture est raisonnée et respectueuse de l'environnement, on y initie les plus jeunes, on proscrit une justice punitive en préférant les travaux d'intérêt général à l'enfermement et à la peine de mort. Telle l'utopie conclusive de *Candide*, les insulaires « cultivent leur jardin » d'Éden.

Les dernières lignes de *L'Île*, source d'une antépiphore narrative, créent un effet de boucle et un (éternel) retour, non pas du même mais du différent, comme théorisé par Nietzsche<sup>51</sup> :

---

<sup>48</sup> Vincent Villeminot, *L'Île*, *op. cit.*, p. 227.

<sup>49</sup> Vincent Villeminot, *Comme des sauvages*, p. 22-25.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 189-190.

<sup>51</sup> Friedrich Nietzsche, *Fragments posthumes sur l'éternel retour (1880-1888)*, trad.

Je vis sur l'île d'A. C'est un endroit merveilleux, que j'aimais, un caillou de presque deux kilomètres carrés, cent dix-neuf hectares de vase, de sable et deux châteaux calcaires, un à chaque bout. Cinq kilomètres de long sur sept cents mètres au plus large, une île-forteresse, en forme de croissant allongé, au large de Rochefort. À quatre kilomètres de la côte. Cent trente-deux habitants, désormais, insulaires, têtus, dont deux prisonniers – un meurtrier « irresponsable » et un bagnard – et douze morts de plus au cimetière. Un endroit couvert de jardins, labouré, cultivé, plein de gens que j'aime et qui se sont battus courageusement ces derniers mois<sup>52</sup>.

Finalement, les morts survenues sur l'île, imputées à tort à une épidémie de rage meurtrière, auront moins compté que les initiatives en faveur d'un meilleur vivre-ensemble, *malgré et au milieu du pire*. Comme l'île, le roman est cet îlot utopique préservé du mal et pourtant cerné par lui – et paradoxalement incarné par les enfants. Mais à l'instar d'Adam et Ève, ils y ont cédé innocemment, par ignorance. Confondant réel et imaginaire, ils ont joué à la contagion violente et l'ont répandue sur leurs terrains de jeu, cabanes et casemates, jusqu'à décimer leur propre bande à la manière des enfants de Golding :

– Tu avais des livres, ce jour-là... et y en a un... il s'appelait *Les Racines du Mal* ... [J]e me dis, on aurait dû les couper, ces racines, les racines du Mal. Mais on n'a pas réussi... Et maintenant, il se répand, comme une mauvaise herbe. Il nous a envahis. – C'était pas *Les Racines du Mal*, Poléon... c'était *Les Racines du ciel*... mais oui, tu as raison : ça y est, ça nous a envahi<sup>53</sup>.

– C'est parce que nous avons cru que nous étions dangereux les uns pour les autres que nous nous sommes défendus les uns contre les autres [...]. Toi et tes lectures ! Tu nous as dit qu'on ne pouvait pas arrêter un Amok autrement qu'en l'abattant, et on t'a crue [...] c'est pas ta faute... Pas la nôtre. Ou autant des deux. Tu as dix ans, Blanchette, et les gens qui comprennent tout avant tout le monde, ça n'existe pas ... je songeai que l'île restait un endroit où on savait se regrouper pour vivre ensemble l'essentiel : la survie et la mort, les naissances et les deuils, les repas et la mer<sup>54</sup>.

Les livres ne donnent jamais d'explications. Ils nous enseignent simplement comment, et où, mieux regarder<sup>55</sup>.

Transparaît dans ce passage métalittéraire l'objectif de l'auteur : faire de l'île un nouvel espace utopique au sens où elle est une situation géocritique privilégiée pour penser/panser la fracture entre le monde

---

Lionel Duvoy, Paris, Éditions Allia, 2023. Voir aussi Camille Dumoulié, « L'Éternel retour : la grande pensée de Nietzsche », dans Pierre Brunel (dir.), *op. cit.*, p. 576-579.

<sup>52</sup> Vincent Villeminot, *L'Île*, *op. cit.*, p. 438.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 161.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 399-426.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 436.



moderne et postmoderne, et ancrer le second dans les racines du ciel. « On était bien, au soleil »<sup>56</sup>. Le sacrifice à proscrire est celui de l'innocence et ignorance de la jeunesse, à qui on demande toujours plus de lucidité. La lucidité : « blessure la plus rapprochée du soleil », disait René Char à propos d'Albert Camus<sup>57</sup>, et à laquelle accède finalement le narrateur, sur une note ici très camusienne. Dans *Comme des sauvages*, on lit :

[II] sortit dans la forêt [...]. Pour la première fois, il courait en sachant qu'un jour – un jour très proche – il ne vivrait plus ici. Qu'il allait quitter cet endroit, que la forêt n'était plus sa maison. Qu'il n'était pas un être des bois, immanquablement attaché à un lieu. Les choses se finissent [...]. Il quitta le sentier, rejoignit en une dizaine de minutes à travers bois une des dernières cabanes qu'il avait bâties. [II] était entré dans cet entre-deux, cette zone floue, et s'il passait sans cesse plus d'heures sur son téléphone, il avait encore souvent un caillou et deux bouts de ficelle dans les poches<sup>58</sup>.

Le chat du Rabbin le comprend dans la BD éponyme de Joann Sfar : « lorsqu'on est sorti du Jardin d'Éden, on ne peut pas y retourner »<sup>59</sup>. Les personnages de Villeminot suivent son sillage, celui d'Alice, de Dorothy, de Ralph, de Chihiro, de Coraline ; ils finissent par intégrer cette maxime, pleine de sagesse talmudique. Y compris *post-mortem*, cas de Tom qui après avoir été assassiné par une jeune fille dont il refusait les avances, revient hanter sa meurtrière. Quand elle lui demande s'il ne voulait pas grandir, il répond : « Tu m'as donné ça, l'enfance éternelle »<sup>60</sup>. Un autre esprit, animal celui-ci, devient le pédagogue du jeune Ethan, qui réussit à s'enfuir sain et sauf des Sources : « Qu'as-tu appris cet été en regardant les bisons ? – [Qu]il faut attendre son heure. Que ce n'est pas le plus fort qui l'emporte, mais le plus patient. Que les chefs sont des imposteurs et les marginaux des imbéciles »<sup>61</sup>.

L'expérience utopique, même illusoire, mensongère, mythique au sens propre, aura donc été instructive. Il faut dire que la réévaluation didactique qu'elle nous propose aura été de différentes natures : géographique, sociopolitique, éthique et historique, à l'échelle d'un village, d'une agglomération, d'un pays, d'un continent. Est-ce à dire que les espaces utopiques permettent à Villeminot de bâtir une sorte de « géo-histoire » d'un nouveau genre sur laquelle les lecteurs sont invités à

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 170.

<sup>57</sup> René Char, *Feuillets d'Hypnos* [1946], dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1983, p. 216, fragment 169.

<sup>58</sup> Vincent Villeminot, *Comme des sauvages*, *op. cit.*, p. 10-12.

<sup>59</sup> Joann Sfar, *Le Chat du Rabbin*, t. 1, *La Bar-Mitsva*, Paris, Dargaud, 2002, p. 22.

<sup>60</sup> Vincent Villeminot, *Comme des sauvages*, *op. cit.*, p. 191.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 209.

méditer au-delà de leur expérience fictive ? Une nouvelle « chrono-géographie » qui pourrait naître de la catastrophe et de la mort des anciens systèmes ?

### 3. Utopies (dés)enchantées?

– La mort n'est pas une catastrophe, insista-t-elle, avec cet air têtu qui la faisait ressembler à une enfant. Sauf pour ceux qui restent [...].  
– Effectivement. Et la catastrophe peut aussi être l'occasion de transformations. Pour les systèmes, les organisations, comme pour les personnes<sup>62</sup>.

Que nous dit la spatio-temporalité dans la littérature jeunesse actuelle ? Chez Villeminot elle privilégie le retour en ombres portées de formes mortes mais non révolues : les espaces magico-religieux, un archaïsme qui peut paraître incongru en regard du projet contestataire des (e)utopies qui fleurissent dans la fiction actuelle, surtout quand celle-ci se construit ouvertement autour de problématiques écologiques (« écofiction »<sup>63</sup>). « Images anciennes » auxquelles s'associent les souvenirs des réflexions émises par les humanistes de la Renaissance puis des Lumières contre l'Ancien Régime. Ces voix et espaces fantômes prolifèrent.

Néanmoins, toute cette géocritique passée, rappelée dans le présent par les auteurs au nom de l'histoire/Histoire à écrire, n'en est pas une puisque ce que les récits rappellent à notre conscience et mémoire est l'ensemble des représentations imaginaires de l'espace collectif transmises par les utopies à travers l'Histoire de la littérature et de la philosophie politique. Villeminot partage leur projet : trouver des solutions imaginaires aux bouleversements de notre époque, à l'effondrement des ressources, de la biosphère, à l'essoufflement démocratique et européen. C'est pourquoi l'île et la forêt redeviennent des espaces d'expérience de pensée.

Il transmet avec lucidité la leçon à tirer de chaque expérience fictive. C'est pourquoi si ses espaces sont transgressifs et subversifs, ils restent dangereux, « agressifs », voire mortels. Comme l'île, la forêt est un terrain initiatique de conquête de soi et des autres ainsi qu'une tombe, dans

---

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 66-71.

<sup>63</sup> Voir l'essai dans lequel Christian Chelebourg propose ce néologisme : *Les Écofictions. Mythologies de la fin du monde*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, « Réflexions faites », 2012. En ce qui concerne spécifiquement la place de l'écologie dans la littérature jeunesse, voir Nathalie Prince, Sébastien Thiltges (dir.), *Éco-graphies. Écologie et littératures pour la jeunesse*, Rennes, PUR, 2021.

laquelle l'auteur ensevelit *in fine* ses héros – *etiam peccata*. « Temples de la nature », elles restent des espaces sauvages dans lesquels la sauvagerie humaine peut librement s'exprimer. D'un point de vue axiologique, elle rejoint la Ville comme symbole du Mal et de ce que Bertrand Westphal baptise la « transgressivité », sentiment négatif né de nos modes de vie postmodernes baignés d'insécurité – qu'attisent sans relâche les médias de masse.

Et le Mal est aussi contagieux que « la peste » camusienne. Après avoir échappé aux chasseurs de la Réserve, Ethan, survivant du Domaine, rejoint le village de C. et y met le feu :

Voyaient-ils les flammes, là-haut, au campement ? Savaient-ils, avaient-ils compris qu'il n'y aurait plus pour eux de retour ? Plus aucun moyen de reprendre une vie, quand la sauvagerie serait finie, qu'on prétendrait revenir à une vie réglée après les merveilles de la jeunesse ?<sup>64</sup>

Puis l'esprit d'un bison mâle résonne dans sa tête et l'enjoint à entreprendre, nu et sur le dos d'un bison nommé Cody, un périple en Europe de l'Est, « vers le levant », direction Tchernobyl, qualifié de « sanctuaire » :

Ils dorment dans l'un des derniers bosquets, sur les derniers côteaux, avant la grande vallée du Rhône [...]. Vers le matin, [...] ils trouvent une brèche dans les contreforts alpins. C'est le massif du Vercors. Ils pénètrent dans une forêt profonde, presque légendaire, sombre, amicale, mystérieuse, peuplée de prédateurs et de proies [...]. Ils traversent les massifs, sans doute la Chartreuse, les Bauges, avant de rejoindre le massif du Mont-Blanc. Ils se retrouvent dans des espaces découverts, roches nues, neiges éternelles, dans des tourmentes et sous un soleil de plomb [...]. Puis ils retrouvent le secret des forêts d'altitude, traversent la Suisse, l'Autriche, la Slovaquie [...]. Où allons-nous ? *Tu verras. Où l'homme ne va plus. Où nous pouvons redevenir sauvages.* Au bout de trois mille kilomètres de détours et de déserts humains, de silence et de souffrance parcourus en quatre mois, ils entrent dans l'immense Ukraine – un de ces endroits où la guerre semble pouvoir durer toujours ; le territoire d'Athéna, déesse de la bataille, si différente d'Artémis, déesse de la chasse. Artémis a une herbe qui lui est dédiée, amère – *Artemisia absinthium* [...]. En français, on l'appelle l'absinthe. En ukrainien ЧОРНОБИЛЬ. Tchernobyl [...]. Ils s'arrêtent devant une clôture, protégée par un glaciaire et donnant sur une forêt – qui en rappelle une autre [...]. Ils entrent dans la zone. *Neverland* [...]. *Ici, nous sommes chez nous*, dit Sitting B. *Dans un endroit d'avant l'homme...* Ou d'après. Ils entrent dans la « forêt rousse », dont les pins ont pris à jamais une couleur rouge après que la catastrophe les a tués sur pied, comme vitrifiés.

---

<sup>64</sup> Vincent Villeminot, *Comme des sauvages*, op. cit., p. 295-297.

Le sabot de Cody foule calmement les mousses radioactives. Ethan se tient droit sur son dos. Ils disparaissent entre les arbres<sup>65</sup>.

Cette fin a de quoi surprendre. Utopie et catastrophe, pour reprendre le titre du volume coordonné en 2015 par Jean-Paul Engélibert et Raphaëlle Guidée<sup>66</sup>. Tchernobyl : le lieu qui n'existe plus et où résonnera jusqu'à la fin des temps l'un des plus grands traumatismes européens<sup>67</sup>.

Pourtant, le *desperado* devient *eldorado*<sup>68</sup>, dans un surprenant et ultime renversement carnavalesque, qui clame la possibilité de résistance et résilience propre aux alternatives chrono-géographiques littéraires. Villeminot ne suppose la fin du monde que pour en rêver un autre, fait de montagnes, de forêts, d'îles et de rivières – d'encre. La fin n'est pas l'horizon de son utopie ; c'est l'utopie qui est l'horizon de la catastrophe – que nous vivons pourtant passivement un peu plus chaque jour en Europe et dans le monde. Son discours ne repose pas sur une projection du futur dans un passé (entaché), mais du futur dans le présent – d'où la priorité que l'auteur accorde à la narration intercalée, mêlant mode ultérieur et simultané.

Et il revient à *Nous sommes l'étincelle* d'offrir la solution la plus radicale pour pallier la transgressivité de l'espace postmoderne. Villeminot invente ainsi un penseur, Thomas F., double du père de l'utopie et de lui-même, à l'origine de l'essai *Do Not Count On Us*, texte qui galvanise des dizaines de milliers de jeunes en Europe, essentiellement en France et en Italie, en prônant le divorce pacifiste avec la société actuelle :

*Quel contrat nous lierait ? Vous à moi ? Vous et moi, à l'ensemble de la société ? À ceux qui la gouvernent, l'administrent, en bénéficient ? À ceux qu'elle écrase ? [...] Notre monde est le vôtre : nous choisirons des lieux, des déserts, des silences, des bibliothèques, des jardins, où nous pourrions vivre [...]. Nous claquons la porte, quittons la pièce, puisque c'en est une – une farce ou une tragédie, nous l'ignorons encore, et nous désertons même le théâtre tout entier<sup>69</sup>.*

*[Nous] ne voulons plus jouer à ce jeu [...]. Cette comédie de l'adolescence [...]. Ne comptez pas sur nous<sup>70</sup> [...].*

*Ce qu'il nous faut, ce n'est pas une révolution. C'est une conversion, un embranchement, un départ [...]. Nous pouvons encore nous asseoir à l'écart, pour travailler à des sociétés plus modestes, liées par l'amitié, gouvernées par le souci*

---

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 304-312.

<sup>66</sup> Jean-Paul Engélibert, Raphaëlle Guidée (dir.), *Utopie et catastrophe. Revers et renaissance de l'utopie (XVI<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles)*, Rennes, PUR, 2015.

<sup>67</sup> Expression de Jacques Berchtold extraite de « Regards sur l'utopie », *Europe*, n° 985, 2011, citée par Jean-Paul Engélibert et Raphaëlle Guidée (dir.), *op. cit.*, p. 3.

<sup>68</sup> Voir Dorita Nouhaud, « Eldorado », dans Pierre Brunel (dir.), *op. cit.*, p. 559-563.

<sup>69</sup> Vincent Villeminot, *Nous sommes l'étincelle*, *op. cit.*, p. 98-111.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 140-141.

*de ne renoncer chacun à aucune souveraineté [...]. Dans les jours qui suivent la manifestation, ils sont des milliers sur les routes [...]. Ça n'est pas romantique comme une révolution. C'est la terre. [...] Leurs cabanes ressemblent presque à des maisons [...]. Ils s'engueulent, débattent, se battent quelquefois. À coups de poing. De sang [...]. Ils apprennent à se taire, à faire refluer l'être des caprices, des besoins et des impétuosité<sup>71</sup>.*

À grands renforts de prolepses et d'analepses, le récit décrit l'actualité de cette sécession, son futur proche puis lointain – celui des enfants d'un protagoniste, Adam, « premier homme » né de ce monde alternatif. Parce que la perfection n'est d'aucun monde, ils sont les proies de « braconniers » connus pour leurs crimes sexuels et cannibales. La forêt de ce conte philosophique ne saurait faire l'économie de la figure de l'ogre, ne saurait échapper à la loi de Hobbes selon laquelle « l'homme [peut être] un loup pour l'homme » – et surtout pour la femme.

Dans un autre article consacré aux *Îles enchantées* de Melville, Claude Dumoulié interroge « le double principe d'archipel et d'espérance », titre paradoxal, puisque les Galápagos offrent

un paysage post-apocalyptique [qui] ne recèle aucun enchantement, sinon maléfique. On se demande comment l'espérance peut naître d'un lieu aussi désolé. Mais n'est-ce pas cela l'espérance : une foi paradoxale dans la vie, alors que le monde même semble désespéré ? En quoi réside l'espérance dans ce texte ? [...] Elle est dans le principe du lieu, que ces îles brûlées et désertes expriment à l'état pur<sup>72</sup>.

L'archipelité des romans de Villeminot serait-elle le territoire privilégié d'un « cri d'espérance absolu »<sup>73</sup> pour ré-enchanter la société française et européenne ? Un cri qui trouverait son écho dans la réalité : celles des tentatives utopiques des communautés *beatniks* et *hippies* du siècle dernier et, aujourd'hui, de la Zone à défendre (ZAD) et dans les Alpes de Haute Provence de la Zone d'expérimentation sociale, terrestre et enchantée (Zeste) où se trouve l'École des vivants fondée par l'écrivain Alain Damasio. Villeminot reste toutefois méfiant vis-à-vis des dérives communautaristes et de la capacité des hommes à gérer leur inclinaison barbare, parfois si puissante qu'elle peut contaminer le lieu qu'ils ont choisi d'habiter. Il rejoint néanmoins cet autre utopiste français qu'est Damasio, lequel clamait en 2019 la nécessité de « créer une pluralité

---

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 176-181.

<sup>72</sup> Claude Dumoulié, « *Les Îles enchantées* de Melville ou le “double principe d'archipel et d'espérance” », dans Georges Voisset (dir.), *L'Imaginaire de l'archipel*, *op. cit.*, p. 53.

<sup>73</sup> Expression de Jacques Berchtold extraite de « Regards sur l'utopie », *Europe*, n° 985, 2011, citée dans leur préface par Jean-Paul Engélibert, Raphaëlle Guidée (dir.), *op. cit.*, p. 3.

d'îlots, d'archipels, [seule] manière de retourner le capitalisme »<sup>74</sup>.  
Villeminot est plus circonspect :

*Mais la sauvagerie ne nous rend pas meilleurs [...]. Il n'y a pas de vérité dans la vie frustrée. Il n'y a que des tentatives, des échecs et parfois des moments de salut, comme ailleurs [...]. Réussit-il à survivre [...] des années, miraculeusement indemne, sur cette décharge ? [...] Je voudrais qu'il accomplisse tout ça, sachant que les adultes l'ont toujours trahi, tout en croyant bien faire ; qu'ils l'ont maintenu dans une enfance illusoirement préservée, tandis qu'ils saccageaient le monde ; qu'ils l'ont rendu sauvage, puis qu'ils l'ont jeté dans un monde domestiqué et ravageur [...]. Mais je l'ignore totalement*<sup>75</sup>.

#### 4. Conclusion

On n'avait pas le droit de décrire ou de cartographier le Domaine – parce qu'on finit par se croire propriétaire de ce dont on dresse l'inventaire, on l'exploite, on l'échange, on le vend [...]. Même sans carte, Ethan retenait les lieux. Il les organisait dans sa tête, en clairières, en essences<sup>76</sup>.

Villeminot cherche à cibler l'essence spatiale du rêve utopique en France et en Europe, en usant du roman comme d'un miroir, qui selon Stendhal « se promène sur une grande route »<sup>77</sup>. L'île et la forêt jouent d'une interaction entre fiction d'anticipation et fiction ancestrale. Ces espaces sont aussi les arènes d'une réflexion sur la manière dont on peut se les (ré)approprier, du moins en littérature. Ce sont des écomotifs, des motifs dénotant des espaces environnementaux, qui renvoient à un même *topos* d'expérimentation imaginaire et sociopolitique, avec ses succès, ses échecs, ses tragédies. L'auteur offre de la sorte une écho(géo)graphie de notre époque<sup>78</sup>. Pour citer Deleuze<sup>79</sup>, il paraît dire à notre jeunesse que son devenir est géographique, idéalement nomade puis (néo)rural :

---

<sup>74</sup> Alain Damasio, Agnès Rousseaux, Barnabé Binctin, « Alain Damasio : “Créer une pluralité d'îlots, d'archipels, est la seule manière de retourner le capitalisme” », *Basta*, 12/07/2019, <https://basta.media/Alain-Damasio-Les-Furtifs-La-Volte-ultra-liberalisme-ZAD-pouvoir-alienation>. [Dernière consultation : 12/03/2024]

<sup>75</sup> Vincent Villeminot, *Comme des sauvages*, *op. cit.*, p. 314-316.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 189-190.

<sup>77</sup> Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, Paris, Poche, « Classiques français », 1993, p. 363.

<sup>78</sup> Expression inspirée du titre du volume codirigé par Nathalie Prince et Sébastien Thiltges, *op. cit.*

<sup>79</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari explorent le concept du « devenir » (animal, enfant, femme, homme...) et l'annexent à celui du désir dans leur essai *L'Anti-Œdipe* (Paris, Éditions de Minuit, 1972) premier tome de *Capitalisme et schizophrénie*, puis dans sa suite en 1980, *Mille plateaux*.

Devenir, ce n'est jamais imiter, ni faire comme, ni se conformer à un modèle, fût-il de justice ou de vérité. Il n'y a pas un terme dont on part, ni un auquel on arrive ou auquel on doit arriver. Pas non plus deux termes qui s'échangent [...]. Car à mesure que quelqu'un devient, ce qu'il devient change autant que lui-même. Les devenirs ne sont pas des phénomènes d'imitation, ni d'assimilation, mais de double capture, d'évolution non parallèle, de noces entre deux règnes<sup>80</sup>.

Villeminot propose d'autres manières d'habiter les espaces naturels et une écogénèse dont les jeunes, devenus adultes, pourraient s'inspirer pour produire de nouveaux territoires en (re)donnant tout son sens et sa place à l'homme et à l'environnement. Le lieu utopique est bien plus qu'un entre-deux : il est multiple, tiers-espace ou tiers-lieu où se réalise une transformation sociétale, politique, culturelle et littéraire. Il semble appeler de ses vœux une sorte de redistribution rhizomique<sup>81</sup>.

Le retour des (e)utopies dans la fiction jeunesse a un bel avenir devant lui ; une tendance est déjà en train de s'imposer si l'on en croit la prolifération dans la culture pop d'un nouveau type de personnages plébiscités et explorés par Villeminot lui-même dans sa trilogie *Instinct* : les mutants, comme figures du posthumanisme<sup>82</sup>. Ces hybrides mi-humain mi-animal ou végétal paraissent nous dire que l'utopie a aujourd'hui besoin de poésie, de zoo- ou biopoétique. En 2023, l'écrivain Alain Damasio parlait de « zoo- » ou « biopunk » :

je crois qu'on est complètement revenu de [la fascination de la fusion homme/machine comme horizon d'émancipation]. On se rend compte au contraire que c'est une maximisation de l'aliénation. Je pense donc que va apparaître un courant « zoopunk » ou un « biopunk » au sens où l'enjeu sera la réarticulation au vivant, l'hybridation avec le vivant comme vecteur d'émancipation [...]. Métaphoriquement, écologiquement, c'est une façon de renouer avec des dimensions animales qui sont à la fois en nous et hors de nous, c'est renouer avec ce bloc qu'on appelle « la nature » et qui serait hors de nous [...]. Ce vivant, cette force est en nous, il faut en être conscient pour la remobiliser<sup>83</sup>.

<sup>80</sup> Gilles Deleuze, Claire Parnet, *Dialogues*, édition augmentée, Paris, Champs, 1977, p. 8.

<sup>81</sup> Dans « Rhizome », introduction à *Mille plateaux*, Gilles Deleuze et Félix Guattari inventent le modèle arborescent de l'espace ou de la cartographie rhizomique : « beaucoup de gens ont un arbre planté dans la tête » (Paris, Éditions de Minuit, « Critiques », 1980, p. 24). En tête les adolescents qui se cherchent des racines ou les adultes qui cherchent celles de leur existence dans leur passé et enfance. Cependant, « le rhizome ne se laisse ramener ni à l'Un ni au multiple... Il n'est pas fait d'unités, mais de dimensions, ou plutôt de directions mouvantes. Il n'a pas de commencement ni de fin, mais toujours un milieu, par lequel il pousse et déborde. Il constitue des multiplicités ». *Ibid.*, p. 31.

<sup>82</sup> Cf. à ce sujet, Nathalie Dufayet (dir.), *Les Nouveaux mutants de la culture pop (XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles) : sémiologie du désastre ou utopie posthumaniste ?*, *Études littéraires*, vol. 53, n° 3, été 2025.

<sup>83</sup> Alain Damasio, Ruddy Guilmin, « Alain Damasio : ma science-fiction, c'est un présent

Citons pour finir, aux côtés des hordes de Damasio et de Villeminot, les métamorphes dont Katja Brandis peuple ses sagas *Seawalkers* et *Woodwalkers*, adaptée cette année par un anthropologue reconverti en réalisateur, et les hybrides de Thomas Cailley dans *Le Règne animal*, également sorti sur les écrans en 2024, qui posent tous la question de l'anthropocène et, finalement, de notre devenir-créature.

Nathalie Dufayet  
(La Rochelle Université/CRHIA)

---

hypertrophié », *Gonzai*, 14/01/2023, <https://gonzai.com/alain-damasio-ma-science-fiction-cest-un-present-hypertrophie/>. [Dernière consultation : 27/06/2024]