

Les Petites Fugues 2020

LIRE AMANDINE DHÉE

SOMMAIRE

I. UNE LANGUE LIBÉRATRICE // p. 2

II. PARCOURS DE L'ŒUVRE // p. 3

1. DE L'ÉCRITURE DE SOI
À L'ÉCRITURE DU COLLECTIF // p. 3
2. UNE EXPLORATION DE LA FÉMINITÉ // p. 6
3. (S')ÉMANCIPER PAR L'ÉCRITURE // p. 8
4. LIBÉRER LA LANGUE POÉTIQUE // p. 11
5. LITTÉRATURE ET TERRITOIRE // p. 14
6. UNE VOIX VIVANTE // p. 16

III. EN ÉCHO // p. 19

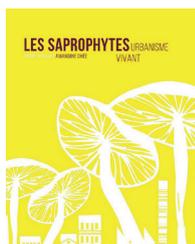
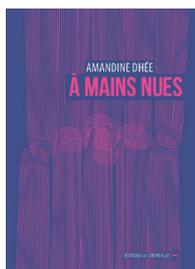
« Le douloureux singulier qui pourtant prend la main des autres. »
(*Et puis ça fait bête d'être triste en maillot de bain*, p. 46)

Fiche ressource initiée par l'Agence Livre & Lecture Bourgogne-Franche-Comté, en partenariat avec la Direction régionale académique à l'éducation artistique et à l'action culturelle (DRAEAAC), dans le cadre du festival littéraire itinérant Les Petites Fugues 2020.

Réalisation : Cathy Jurado, professeure de lettres et autrice.

I. UNE LANGUE LIBÉRATRICE

Par une écriture à la fois personnelle et politique, Amandine Dhée s'attelle à une mise en question des évidences et des préjugés auxquels sont confrontés les individus dans la société contemporaine, et en particulier les femmes.



Partant d'une expérience intime, ses récits poétiques et autofictions, tout comme ses recueils de témoignages, tendent vers un regard universel sur la manière dont les êtres vivent la ville, les territoires ruraux, les conditionnements sociaux, familiaux, de genre...



Dans un mélange de pudeur et d'impertinence, elle livre de petites proses fragmentaires, drôles et acides, toujours décalées, qui claquent parfois comme des textes de slam – pratique à laquelle elle s'est beaucoup adonnée.



Inclassables du point de vue formel, ses œuvres revendiquent le mélange des genres, ne s'interdisent rien et surtout pas l'humour :

Amandine Dhée fait du texte un espace de liberté où être soi, loin des normes, un espace où trouver sa propre langue pour s'émanciper, et pour rendre hommage, aussi, aux « gens de peu ».

- *À mains nues*, La Contre Allée, 2020
- *Les Saprophytes, urbanisme vivant*, La Contre Allée, 2017
- *La Femme brouillon*, La Contre Allée, 2017
- *Tant de place dans le ciel, escapade dans les villages de Mons*, La Contre Allée, 2015
- *Et puis ça fait bête d'être triste en maillot de bain*, La Contre Allée, 2013
- *Du Bulgom et des hommes*, La Contre Allée, 2010

II. PARCOURS DE L'ŒUVRE

1. DE L'ÉCRITURE DE SOI À L'ÉCRITURE DU COLLECTIF

Partir de soi : l'autobiographie

Enfance, adolescence, vie de femme, de mère

- *Et puis ça fait bête d'être triste en maillot de bain* est un texte en grande partie autobiographique, une histoire de sa propre émancipation à travers la confrontation aux normes de la société. La souffrance d'un enfant de « mère folle » et alcoolique, ses peurs, sa difficulté de vivre.

- Dans *Du Bulgom*, son premier livre, la dimension autobiographique est également revendiquée (elle commence avec des souvenirs précis de l'enfance, premières sensations et expériences) mais cette matière personnelle est aussi mêlée à la fiction tout naturellement, comme avec l'histoire de Jérémie Vandale (p. 11) où réel et imaginaire se mêlent.

- Comme dans *À mains nues*, certaines analyses de sa propre vie ont ainsi une portée psychanalytique universelle : ses interrogations sur ce que signifie être une femme par exemple, tout comme celles sur la naissance de l'écriture elle-même.

Cf. l'analyse sur le site de critique littéraire Les Imposteurs :

« La forme contractée à l'œuvre dans l'écriture d'Amandine Dhée explique les nombreuses occurrences du pronom *ça* : *Ça se déploie dans mon dos, ça me pousse aux jambes* (p. 118). *Elle désire d'autres hommes, mais le cache du mieux qu'elle peut. Ça ne fait pas couple, ça désobéit* (p. 62).

Ce *ça* renvoie également au *ça* qui, en psychanalyse, recouvre la notion de pôle pulsionnel de la personnalité : *À mains nues* est non seulement une mise à nu forte des injonctions intériorisées (« Nous sommes tous fabriqués. » p. 103), mais c'est aussi un texte porté par une puissante énergie, traversé par la pulsion de vie, cette vie que la narratrice transmet à son tour : « Se glisser dans le cycle, se faire arbre, lune, fourmi, louve, participer à plus grand, répondre à l'élan, au battement de cœur universel. » (p. 123). *Se faire livre. Se (dé-) livrer. À mains nues.* »

S'écrire pour dire l'universel

Les textes d'Amandine Dhée ne cessent de faire des allers-retours entre individuel et collectif. Ils creusent « Le douloureux singulier qui pourtant prend la main des autres. » (*Et puis ça fait bête d'être*). « Je me suis dit que ces épisodes étaient singuliers mais que d'autres pourraient s'y retrouver. » Dans le même texte autobiographique, elle indique que ce désir de dire l'autre, de parler pour les « laissés pour compte » a été très tôt une demande de sa mère, lorsqu'elle a découvert de goût d'Amandine pour l'écriture.

Elle explore, dès ses premiers textes, les imaginaires collectifs : elle les met en question pour libérer le singulier qui ne rentre pas dans les cases, tout comme elle-même, dans de

nombreuses situations (comme la maternité par exemple, dans *À mains nues* ou *La Femme Brouillon*).

- **On retrouve cette intention dans la formulation du projet d'*À mains nues*** : « J'aimerais montrer la complexité d'un chemin où l'individu est autant l'auteur de ses choix qu'il est fabriqué par les autres, où distinguer son propre désir peut prendre du temps, tout comme désobéir aux attentes, souvent implicites, de son entourage et de la société. J'explore la notion de norme, la façon dont elle nous sécurise et nous enferme à la fois. » ; « Nous sommes tous fabriqués. C'est seulement quand on l'a reconnu qu'on peut s'inventer un peu. »

La dimension universelle des récits s'exprime parfois dans les marges : à la fin de *Du Bulgom et des Hommes*, la liste de remerciements habituels à la fin du livre est remplacée par l'expression : « merci à tous ceux qui » (sans suite ni ponctuation).

- **La critique sociale ou politique part toujours de sa propre expérience** : Amandine Dhée se définit comme appartenant à une génération qui cherchait des jouets dans des barils de lessive : elle relie cette éducation à sa critique de la société de consommation, inconsciente de son impact écologique et de l'absurde de l'univers dans lequel elle évolue, où son esprit est manipulé et conditionné par la publicité notamment (*Du Bulgom* p. 61-63). Exemple de circulation entre récit social et autobiographie, dans *Du Bulgom*, l'histoire du boucher fait le lien entre des observations sociétales et politiques et l'intimité de l'autrice sur un plan autobiographique : sa dernière histoire d'amour et de rupture.

- **Dans *À mains nues*, elle questionne par exemple la liberté sexuelle** et les choix de vie de couple à l'aune des diktats et des modèles dont elle a elle-même hérité : « À l'heure du libéralisme à tout crin, je fais preuve d'une grande maturité en choisissant de n'aimer qu'une seule personne dans la durée, je vais à contre-courant de la société de consommation, je suis formidable. Ou bien, après avoir tant œuvré à mon émancipation, je me suis coincée dans une institution de poche : le couple. Mes choix tiennent-ils de la sagesse ou de l'obéissance ? »

Pour comprendre, et repérer en quoi en tant qu'individu elle peut se trouver, se comprendre en tant que femme, elle se tourne alors vers son passé : « Soudain, j'ai envie de retourner vers la petite fille que j'ai été, rendre visite à l'adolescente et à la jeune femme qui furent moi » : le projet du livre est bien de parler de soi pour parler des femmes de sa génération.

Une écriture polyphonique

L'autrice adopte volontiers la première personne du singulier ; mais c'est un « Je » qui contient beaucoup d'autres « je » : comme dans toute autobiographie, la femme qu'elle est devenue réinterroge le je passé de son enfance, son adolescence, mais ce pronom résonne aussi d'autres voix qu'elle prend en charge et retranscrit à la première personne.

Dans *Tant de place*, comme dans *Les Saprophytes*, le je de la narratrice alterne avec le je du témoin interviewé, dans un souci de fidélité à la voix de l'autre. Dans *Du Bulgom*, le mélange des types de discours rapportés unifie les différentes voix : p. 27-30 (monologues intérieurs croisés, différenciés par la typographie, et fondus avec une voix qui est celle du pouvoir politique...)

La retranscription des voix permet à l'autrice de ne pas tomber dans les clichés manichéens et de ne pas gommer ou nier les contradictions internes, l'ambivalence des

discours : par exemple dans *Du Bulgom* avec le portrait esquissé du boucher raciste et pourtant humain et attendrissant, qui souligne les ambiguïtés des comportements et des convictions humaines (la narratrice condamne le racisme de l'homme mais fréquente pourtant sa boucherie appétissante, elle condamne la consommation de viande chevaline mais accepte d'acheter sa viande dans cette boutique, elle observe que le boucher tient des propos racistes mais qu'il prend soin des chats de ses clients, des enfants...).

De même, la narratrice de *La Femme brouillon* ne choisit pas entre les identités qui se disputent en elle, accepte et revendique d'être « brouillon ».

Le livre sur les *Saprophytes* donne lieu lui aussi à un tissage entre les voix : les textes du glossaire sont écrits par le collectif ; le texte principal s'intitule « Entretien avec Amandine Dhée », mais se présente sous la forme d'un journal daté écrit à la première personne du singulier, dans lequel sont insérées des paroles de membres du collectif, retranscrites également avec un « je ». Dans les phrases en exergue de chaque nouveau chapitre, l'autrice cite aussi bien des auteurs que des paroles de simples participants. « Raisonner en « eux » et « nous » ne fera pas avancer les choses ».

Le livre *Du Bulgom* retranscrit de cette façon le mélange des voix qui composent notre univers contemporain : p. 70-72, on trouve un long paragraphe sans ponctuation, en italique, qui unit les discours et les voix humaines comme les discours publicitaires, touristiques, politiques... en une seule logorrhée. Elle dénonce la langue creuse, artificielle, et tente de revivifier ce qui est mort dans ce langage.

Propositions d'activités

Extraits à étudier :

- *Et puis ça fait bête* : la relation au père et au langage ; du singulier à l'universel
- *À Mains nues*, p. 39-42 : confidences personnelles / universalité ; l'adolescence et le corps
- *Du Bulgom*, p. 27-30 : monologues intérieurs croisés et voix du pouvoir politique
- *Du Bulgom*, p. 70-72 : logorrhée, mélange de voix

Oral :

- La retranscription des voix : enregistrement d'interview et retranscription de la manière de parler : travail sur les frontières oral / écrit
- Lecture orale d'un passage de *Du Bulgom* en travaillant les transitions entre les différentes voix

Laboratoire d'écriture :

- L'autofiction : carnet intime fictif / ou carnet intime imaginaire d'un grand-parent
- Récit d'un souvenir personnel relié à un événement récent collectif ou historique (passage d'une comète, confinement...). Alternier le « je » et le « on », l'autobiographique et l'universel
- Recherche de situations dans lesquelles peuvent être recueillis des lieux communs et suscitées des réflexions intérieures sur ces clichés (une heure en salle de permanence, une séance de shopping dans un centre commercial, une visite chez le médecin...) Récolte de mots, expressions, bribes de discours et collage des voix dans un long paragraphe (sur le modèle de la logorrhée p. 70-72).



- À la manière de certains passages d'*À mains nues*, rédiger un texte dont le seul pronom sera le « ça ». Raconter un souvenir impliquant les sensations corporelles. Texte complémentaire / accompagnement audio éventuel pour l'écriture de ce texte : « C'est comme ça » des Rita Mitsouko
- À partir des textes (ou bien d'extraits choisis) d'Amandine Dhée, choisir des citations entrant en résonance avec les œuvres picturales de Barbara Kruger (voir *infra* : Autour de l'œuvre). Réaliser un photomontage à partir de l'un de ces citations

2. UNE EXPLORATION DE LA FÉMINITÉ

À mains nues, le dernier livre d'Amandine Dhée, est un texte hybride entre essai féministe et journal intime, autofiction qui permet de dépasser l'aventure personnelle pour atteindre une portée universelle.

Le féminisme y est ici une revendication qui ne part pas d'un collectif, mais de la parole singulière, de la femme comme individu, avant même de vivre la « sororité ». Ce féminisme est polymorphe, ouvert, jamais posé comme un dogme mais présenté comme une capacité à questionner sa place, son corps, son statut, ses choix (éducation des enfants, choix du couple et de la sexualité, apparence physique...).

Le thème traité ici est intemporel mais aussi relié au contemporain et ses enjeux pour les femmes d'aujourd'hui : le mouvement « Me too » y est par exemple présent comme une « onde qui traverse le livre » et à propos de laquelle l'autrice se demande comment se situer.

Amandine Dhée écrit en femme, et contre la « bien pensance » : elle cherche à refonder son identité de femme et de mère dans *À mains nues* et *La Femme Brouillon*, à travers des motifs divers : « Comme toutes les femmes, j'ai appris à me méfier de mon corps dès le plus jeune âge » / « Le travail gratuit et invisible des femmes, cette merveilleuse manne ». « L'être femme » y est forcément complexe, comme dans *La Femme Brouillon* où l'identité « brouillon » est revendiquée, comme permettant l'existence de toutes les femmes en soi : « l'enfant et l'adolescente blessée, la féministe et la mère... ».

La maternité

- Violence de l'exposition du corps. Toute la société se sent autorisée à commenter ce corps et à faire la morale aux femmes enceintes. La narratrice n'a pourtant, légitimement, pas « envie d'être au centre des regards » mais on touche son ventre, commente ses seins... « Ici, j'aurais voulu que mon corps m'appartienne » « Mon ventre bascule dans le domaine public » « Au milieu de cette guimauve où dire la violence d'être habitée par un autre ? Suis-je la seule à penser à alien ? »
- Refus du cliché de la mère épanouie : ce sont plutôt des sentiments mêlés, ambigus : « la joie et la terreur se mangent l'un l'autre » / « C'est formidable, c'est terrible »
- Refus de cacher la violence physique et psychologique de l'accouchement. Elle avoue la douleur animale qui prive du langage, le manque d'intimité et de pudeur de l'univers

hospitalier. Comme lorsque la sage-femme lui explique que si elle n'a pas de montée de lait, c'est à cause d'un « blocage psychologique » ; la narratrice commente alors : « Elle se promène dans mon inconscient comme dans un jardin public. »

- Elle ne cache pas l'angoisse d'être une mauvaise mère, et la remontée de sa propre enfance au moment d'enfanter à son tour : « Et moi, fruit de trois générations de mères lamentables, quelles sont mes chances ? »
- Difficulté d'être mère pour une féministe : Amandine Dhée rapporte les forces et désirs contradictoires qui s'expriment en elle, quand elle se prend à rêver de sécurité et de « petit bonheur conformiste », ce qui en même temps lui apparaît comme une trahison au regard des luttes féministes. « Je décapite la mère parfaite qui se cache en moi » : cette mère qu'elle surnomme la « femme-lézard ». Elle invite à prendre conscience que « c'est quand on est fragile que la norme nous agrippe le mieux ». Que la société place les mères sur un piédestal pour mieux les faire taire.
- Être mère pour une écrivaine : elle raconte avoir emporté à la maternité le dernier *Courrier international* mais après l'accouchement son activité la plus intellectuelle est en réalité de remplir le carnet de tétées. Incompatibilité de l'écriture avec la maternité en ce qu'elle prive d'un espace à soi : « Mon esprit est colonisé, la femme-lézard se fiche de la littérature ».

La sexualité

- Dans *Du Bulgom*, la découverte de la sexualité est le point de départ de la vie de femme : après avoir rapporté sa « première fois », la narratrice conclut : « ça y est, j'ai terminé de grandir ». Dans *À mains nues*, on trouve l'histoire d'un éveil du corps, depuis le premier baiser dans l'enfance, jusqu'à la sexualité de couple en passant par les changements physiques à l'adolescence, les règles, la première expérience sexuelle, les visites chez le gynécologue, les cercles de femmes, la masturbation, la question de l'homosexualité, du libertinage, de la sexualité dans le couple, des fantasmes, de la maternité, de la sexualité des femmes âgées...
- Exploration du désir et du plaisir féminin : revendication de leur spécificité (cf. le colophon à la fin du livre *À mains nues*, présenté comme un calligramme reprenant l'anatomie du clitoris) mais aussi de la variété des pratiques sexuelles, posée comme une liberté fondamentale pour s'opposer aux injonctions d'une société qui demande aux femmes de « désirer au bon endroit ».

L'utilisation d'un langage cru, sans détours, pour parler de sexe, fait partie des armes de lutte les plus efficaces pour l'émancipation vis-à-vis des discours normatifs, limitants et culpabilisants, y compris les discours féministes. **À mains nues est un plaidoyer contre la honte des femmes vis-à-vis de leur propre corps** : p. 34 par exemple, l'auteur décrit comment agissent les normes sociales, comment elles interfèrent dans le rapport au corps chez les adolescentes : « elle apprend à condamner les grosses » « elle apprend à se méfier de son corps traître qui poils, chair, sang et sueur », « elle rêve d'un corps vitrine »...

Propositions d'activités

Extraits à étudier :

- À *Mains nues*, p. 39-42 : confidences / universalité ; l'adolescence et le corps ; le féminisme en question
- À *Mains nues*, p. 95-97 : origine du féminisme pour l'autrice

Oral :

- Préparer des questions d'enquête sur la place de la femme (à poser à son entourage)
- Exposé sur l'histoire des droits des femmes, sur les luttes féministes, sur les figures majeures du féminisme. Question transversale : dans ces combats, qu'est-ce qui relève aujourd'hui de l' « arrière-garde » (droits acquis) et de l' « avant-garde » (droits, avancées à conquérir) ?
- Débat de groupe sur ces mêmes sujets, mise en commun et exposé des travaux de groupe

Laboratoire d'écriture :

- Dans l'esprit voltairien (« Femmes, soyez soumises à vos maris... ») écrivez un texte défendant les droits des femmes sur le mode de l'ironie (antiphrase)
- Écrire à partir des œuvres plastiques de Niki de Saint-Phalle (les nanas) ou Louise Bourgeois (« Maman »)
- Constituer individuellement un carnet de lectures féministes : *scrapbook* de citations d'Amandine Dhée, de graphes de street artistes féministes, de citations d'autres auteurs, de réflexions personnelles, etc
- Élaborer collectivement une fresque à partir de ces carnets de lecture (à présenter à l'autrice et à commenter lors de la rencontre, par exemple).

3. (S')ÉMANCIPER PAR L'ÉCRITURE

L'écriture d'Amandine Dhée est une écriture de l'émancipation, pour les femmes surtout, mais pour tout individu : elle est motivée par le désir de liberté vis-à-vis des normes et des déterminismes. C'est la tâche qu'elle se fixe, sur le modèle de cette sexologue de *À mains nues* dont la narratrice écrit avec humour : « Je l'imagine façon *ghostbusters* débarquer dans nos chambres à coucher et pulvériser les gros méchants clichés qui s'y sont invités. » (p. 69).

La place du corps

« Que fait-on de nos corps dans l'espace public » ? (circulation problématique à vélo en ville, nudité des militants de ZAD, regard sur le corps féminin dans les lieux publics ...)

- Le corps de la femme en particulier est présenté comme un enjeu politique (femme enceinte / sexualité). Cf. dans *À mains nues* : la difficulté d'accepter le corps transsexuel p. 82, le harcèlement de rue p. 83.

- Pour la femme enceinte, c'est un véritable bouleversement des valeurs : quel que soit le degré d'émancipation de l'individu femme, la santé et une forme de pureté deviennent alors centrales pour elle.

« Non seulement la maternité me range inéluctablement dans le camp des femmes, mais en plus on me refile la panoplie des désirs qui vont avec » ; « La maternité, ce royaume de la norme qu'il faut traverser à coups de machette ».

- La parole de la femme sur sa propre sexualité et son corps sont toujours à conquérir, c'est un véritable enjeu politique. L'autrice développe une critique acérée de la norme sexuelle : « J'ai cessé de confondre mon désir avec celui des autres. Ce n'est pas toujours facile. J'ai tellement eu l'habitude de faire plaisir, de ne pas décevoir les attentes, de considérer ce qui serait moral... Il m'arrive encore de me noyer. J'ai besoin de m'arrêter quelques secondes et de me poser la question : qu'est-ce que tu veux, toi ? Je laisse alors tomber ce qui trouble mon eau et j'extirpe mon désir à mains nues. »

- Enjeu politique aussi de l'amour, de la rencontre amoureuse : comment faire une rencontre dans l'espace hostile de la ville, dans cette société individualiste ? Les amours virtuelles : caricatures comiques avec par exemple la femme qui tombe amoureuse par téléphone de son conseiller EDF, dans *Du Bulgom* p. 49.

Critique des structures traditionnelles

comme la famille et le couple

Critique de la famille : À *mains nues*, p. 19-24. Tensions entre couple, famille, convictions politiques, activité professionnelle, besoin de solitude... Impossibilité de tout concilier, pour les individus et en particuliers pour les femmes. Et retour malgré soi aux clichés, comme lorsque la narratrice s'observe elle-même en maîtresse de maison et se présente avec humour à travers la figure d'une « Pénélope discount » p. 24.

Critique du couple : dans *À mains nues*, le couple comme enfermement choisi, rassurant, contenant, aliénant aussi : p. 59 sq.

L'espace public :

symptôme d'une hostilité de la société vis-à-vis de l'individu

Les livres *Tant de place dans le ciel* et *Les Saprophytes* manifestent une ambition : refaire de l'espace public un lieu politique de contre-pouvoir c'est-à-dire de création et de débat. Élaborer un nouvel écosystème humain, repenser la société, libérer les individus, leur redonner une marge d'action dans leurs choix de vie (« re-empowerment ») :

« Ces questions me taraudent. Comment donner du pouvoir aux gens. Et d'ailleurs, en ont-ils seulement envie, de ce changement ? Ça ne se décrète pas, l'émancipation. » Prendre soin de soi et de l'autre en prenant soin de l'environnement est une philosophie à l'œuvre dans les textes de l'autrice traitant de la ville et des territoires.

Armes contre la force des habitudes et les conditionnements : l'enfance et le pouvoir onirique, la capacité à imaginer, inventer (de nouveaux matériaux, de nouveaux modes d'habitation etc.)

Dans *Du Bulgom* : le travail de la langue permet toujours de réinterroger la ville et la manière dont elle met en jeu le corps et les relations entre les humains. L'autrice insiste sur

l'inhumanité de certains espaces, hostiles par exemple aux enfants, et cette hostilité surgit comme une évidence grâce au point de vue de l'enfant qui est ici adopté) « Il faudrait qu'en général les choses soient plus rondes et plus gentilles » p. 15. Dénonciation aussi de l'éloignement de la nature et de la dimension artificielle de la ville, symbolisée par la matière emblématique « Bulgom ».

La critique de la gestion de l'espace public

est aussi une critique sociale

L'inhumanité de l'environnement urbain (comme le métro) est redoublée par les injonctions sociales (comme : créer du lien / être vigilant) dont la contradiction surgit dans le raccourci opéré.

- Dénonciation de l'univers sécuritaire où l'oisiveté des individus inquiète le pouvoir, et de l'hyper-contrôle exercé sur les citoyens réduits à des attitudes de consommateurs : « 28 % des usagers qui ne travaillent pas, ne vont pas à l'école et ne consomment pas ? Qu'est-ce qu'ils font alors ? Des bombes artisanales ? Des messes sataniques ? ». Bel exemple de mise en scène, p. 27 de *Du Bulgom*, d'une voix imaginaire qui réprimande et infantilise : l'autrice donne corps à la voix du pouvoir, cherchant le contrôle de la société sur l'individu.
- L'exemple du parc : critique de la régulation des usages de l'espace public par le pouvoir politique. Amandine Dhée invente le facsimilé d'un règlement parodique des espaces verts (p. 24). Sa vision écologique transparait alors à travers l'attaque de grands groupes irrespectueux de l'environnement (liste des sponsors des espaces verts : marque de dés-herbants et anxiolytiques par exemple). S'ajoute la mise en évidence sans concession du naufrage de la politique et de l'écologie résumé dans un symbole : le « terril en bulgom » installé dans le parc pour protéger les enfants des blessures lorsqu'ils chutent en jouant : « À ce stade, n'importe quelle secte en serait venue à un suicide collectif, un truc qui ait de la gueule au moins ». L'humour corrosif est ici mis au service d'un discours critique sur les pratiques urbaines contemporaines.
- Désarroi et solitude des humains dans le monde hostile de la consommation, et désespoir d'une déshumanisation des quartiers avec la disparition des petits commerces (*Du Bulgom*). Dénonciation par exemple du business de la vieillesse, par opposition avec une société respectueuse des anciens et qui prendrait en compte leur place dans la ville, leur mémoire de l'espace urbain.
- En regard de cette critique de la ville, le livre sur les *Saprophytes* apporte des propositions pour vivre autrement ensemble et dans la ville, refaire du collectif, de la production locale, refaire sens et réinvestir l'espace de manière écologiquement responsable, respectueuse de l'environnement.

Mais ré-enchanter le monde, c'est aussi ré-enchanter la langue (voir *infra*).

Propositions d'activités

Extraits à étudier :

- *Les Saprophytes* p. 31-33 : construction et sens du collectif, *re-empowerment*
- *Du Bulgom* p. 13-17 : écrire la ville ; écriture polyphonique et agglomération de matériaux, poésie urbaine
- *Du Bulgom* p. 18-21 : critique sociale et ironie. Les sondages sur les usagers du métro

Oral :

- Préparer des questions d'enquête sur un sujet concernant l'espace urbain ou rural autour de son habitation : l'agriculture, la vie ouvrière autour d'une fabrique, la vie citadine, les transports...

Laboratoire d'écriture :

- S'asseoir sur un banc : notation de tous les comportements induits par les règles sociales. Rédaction d'un micro-récit à partir de ces notes
- Liste d'observations sur les voisins / les passants à la manière d'Amandine Dhée, avec comique de l'absurde (p. 47-48 *Bulgom*)

4. LIBÉRER LA LANGUE POÉTIQUE

Le soi écrivain

Dans *Et puis ça fait bête*, l'autrice revient sur la naissance de l'écriture en lien avec l'enfance et les peurs, l'impossibilité de communiquer avec le père. « Je me fabrique un récit sur la banquette arrière de la voiture » (p. 29).

L'écriture commence avec les contes écoutés enfant, puis avec les carnets intimes. « Quelqu'un est serré à l'intérieur. Quelle place pour écrire ? Personne n'écrit autour de moi. J'aimerais savoir s'il reste des histoires au fond des autres ».

Amandine Dhée s'interroge sur l'origine de la voix en soi : « Pourquoi écrire ? » (p. 73), parfois présentée comme l'héritage de tous les silences accumulés dans l'histoire familiale : « Si dans une famille donnée les gens se taisent de générations en générations, se refilent un silence immense, alors, un jour le silence s'effondrera sur quelqu'un. Celui-là n'aura d'autre choix que d'ouvrir la bouche, et dire. » ; « Ou peut-être somme-nous juste des humains tristes qui tricotent des histoires pour avoir chaud » ; « Ce plaisir de se sentir une histoire sous la peau. Sourire à ses monstres. »

Elle rapporte aussi l'expérience de ses premières lectures de poèmes à haute voix, sur les scènes de Slam, comme une révélation, et retrace ensuite la recherche de la légitimité, le désir de faire de l'écriture un vrai métier, de ne pas demeurer cette jeune écrivaine « rafraîchissante, mais smicarde ».

Pouvoirs de la fiction

L'écriture (notamment de fiction) est présentée comme manière de réparer le monde et les êtres (voir à la fin de *Du Bulgom*, la référence aux romans à l'eau de rose de Barbara Cartland, et le facsimilé d'une présentation d'entreprise digne d'un texte de science-fiction : une usine qui fait pousser et conserve les sentiments, avatar consumériste de la fiction romanesque).

Dans *Du Bulgom*, le processus d'écriture de fiction est mis en scène autour du personnage de Lucienne, à cheval entre la réalité humaine et la figure de Betty Boop, avec pour objectif de réparer les fêlures et les souffrances de la vraie Lucienne : « Dans ma tête : une expérience scientifique. Lucienne et Betty Boop placées toutes deux dans de grands tubes de verres, baignant dans des fluides spéciaux. Je tente l'ultime expérience : fusionner les deux femmes pour en fabriquer une nouvelle, qui soit bien dans sa tête (...) » p. 100-101.

Retrouver la poésie

En introduction au livre qu'elle leur a consacré, les membres des *Saprophytes* disent qu'ils aiment dans l'écriture d'Amandine Dhée sa « poésie politique », sa capacité à « faire entendre les dissonances des points de vue sans lisser ou réduire notre utopie ».

L'artiste est amené, comme dans *Tant de place dans le ciel*, à relier des portraits et des espaces contrastés, à les tisser ensemble sans gommer les nuances. (En conclusion de ce livre sur la région de Mons : « Ici, pas de point final, pas de point moral ». L'artiste ne se place pas en juge, et en cela il fait œuvre poétique).

Ainsi, le rôle affirmé de l'écrivain, dans le cadre de l'entreprise politique d'un collectif, est de rendre le projet poétique.

Le style d'Amandine Dhée est une écriture affutée, de combat : elle refuse volontairement l'académisme car l'insurrection contre les normes doit être aussi effective dans la langue. Sa fluidité, sa spontanéité n'est qu'en apparence naturelle : elle est le fruit d'un vrai travail de la langue.

En exergue aux *Saprophytes*, l'autrice cite à ce sujet Lucie Kroll : « Il faut beaucoup se travailler pour demeurer spontané » : cette ligne esthétique s'applique à l'urbanisme des *Saprophytes* mais aussi à l'écriture d'Amandine Dhée.

Quelques manières de rendre la prose poétique :

- Emploi du présent de l'indicatif : écrire pour déployer des questions (intimes), leur donner une dimension universelle, « dilater le temps de penser nos vies », faire une pause dans le cours des existences pour les penser.

- **Le jeu sur les mots pour leur redonner une forme de fraîcheur.**

Exemple dans *Tant de place dans le ciel* le titre de chaque chapitre joue sur une expression en lien avec le vent.

La poésie est liée à l'enfance et au rapport imaginaire au monde et au langage : dans *Du Bulgom*, la vision de la petite fille sur la ville métamorphose l'environnement et contamine la langue de l'autrice : pour évoquer le métro, par exemple, elle indique que les gens « s'enfouissent sous le trottoir ». L'enfant s'attache aux mots, à la manière dont ils résonnent : « Le mot escalator est terrible on dirait un nom de super héros méchant ».

De même dans *Les Saprophytes* p. 13, Amandine Dhée est séduite par ce que fait naître en elle le mot champignon (enfance, poésie, aventure, humour...).

Tout part de la langue, des mots, de la capacité à les régénérer, leur redonner une force, à « faire surgir les images, créer des frottements, des rencontres », à retrouver « la force, l'appétit. La poésie comme court-circuit. » C'est là le lien entre l'écriture et la démarche littéralement poétique des *Saprophytes* : « C'est ce qui m'attrape d'abord dans leur démarche, cette capacité à convoquer nos imaginaires. Pas pour tourner le dos au réel, mais pour décaler, bousculer, poser des yeux moins usés sur ce qui entoure. Tous les jours, je croise des gens à la détresse banale, rendus incapables de poésie ».

• **La liberté syntaxique : cf. la critique de C. Marcandier dans Mediapart :** « Amandine Dhée collecte, assemble tout en laissant les bords coupants, aigus, elle donne à entendre entre les mots, les phrases, dans les blancs ou ces textes venus du dehors, encadrés, parole sociale ou normée à laquelle sans cesse nous nous heurtons ou dans laquelle nous espérons trouver des réponses. Sa prose est celle du désaccord parfait, jouant de légères déroutes syntaxiques pour dire l'écart : « on chuchote de moi » – « ça me fulgure » – « chez nous, on aime les livres et on se méfie des institutions. C'est elle qui m'a appris. Ça me boussole pas si mal » – « c'est cette douleur qui m'acide le cœur ». « Je me termite du dedans – doucement ».

• Se rapprocher d'une économie de la poésie avec un sens de la formule (voir *infra* l'esthétique du fragment).

Propositions d'activités

Extrait à étudier :

• *Du Bulgom* p. 13-17 : écrire la ville, écriture polyphonique et agglomération de matériaux, poésie urbaine

Oral :

• Travail de slam : à préparer avec l'écoute de poétesses slameuses contemporaines, en français ou en anglais (Kate Tempest, Marjolaine Beauchamp...) mais aussi avec la poésie orale comme celle de John Giorno, Ghérasim Luca, Serge Pey... Possibilité de réaliser un poème-vidéo comme support à l'enregistrement d'une lecture slam.

Laboratoire d'écriture :

- À la manière du personnage de Lucienne dans *Du Bulgom*, imaginer un personnage à partir d'une personne réelle et d'un personnage de fiction (cinéma, animés...). Croisez réel et imaginaire pour faire le portrait de votre héros
- Comme dans *Tant de place* avec le mot « vent » choisir un mot donnant naissance à de nombreuses expressions imagées, et créer un bref portrait de personnage (un paragraphe) pour chaque expression. Donner un prénom à chacun d'eux, comme Amandine Dhée
- Comme Amandine Dhée avec le mot champignon, partez d'un mot dont vous aimez la consonance et rédigez un micro-récit
- Rédigez un texte dans lequel les verbes conjugués seront remplacés par des noms ou des adjectifs (« ça m'acide le cœur », « ça me termite »...).

5. LITTÉRATURE ET TERRITOIRE

Le modèle sociologique :

enquête, observations, notes, recueil de témoignages

- *Tant de place dans le ciel* sous-titré « Escapade dans les villages de Mons » : résidence d'écriture dans la ville de Mons et ses alentours, ville francophone de Wallonie en Belgique. L'objectif : rassembler des portraits liés à l'histoire du territoire ; sorte de guide intime du territoire, pour faire son « portrait » (p. 11).

Dans le chapitre 1, l'autrice évoque son ambition, sa difficulté à faire parler les habitants, à les faire adhérer au projet. L'écrivaine se présente alors comme enquêtrice de terrain, journaliste, avec une fonction de conservation des mémoires et de la langue des habitants. Mais le ton n'est pas neutre ou objectif : on perçoit une certaine tendresse vis-à-vis de cette humanité, un humour l'élaboration du portrait de territoire est moins scientifique que littéraire, ouvertement subjective : « Depuis mon arrivée, le paysage s'est transformé en visages » p. 89. D'où l'importance accordée aux prénoms des habitants-personnages, dans ce livre.

Les observations sociologiques sont surtout centrées sur les classes populaires, et plus largement sur la manière dont les habitants investissent ou non leur espace de vie, la manière dont leur activité (professionnelle notamment) influence leur corps (comme dans *Du Bulgom* : « J'aime bien quand les gens ont le physique de leur métier » p. 90). Mais la fiction romanesque travaille toujours un peu les portraits, en tirant les individus vers des personnages de récit, comme avec le personnage de l'épicière p. 85 sq.

- **À travers les voix composites du monde rural contemporain mêlées à la voix de l'auteur se dessine un univers pluriel, complexe**, loin des clichés. Amandine Dhée cherche à répondre à l'interrogation : « Quels murs autour de nous ? » : les murs de l'usine, du pavillon individuel, de l'étable, du supermarché.

Les murs aussi qui « séparent ruraux et citadins et nous enferment dans des clichés ». Contre ce qui enferme et cloisonne, elle se demande comment « faire le mur ». L'autrice revient sur les préjugés : tous ses personnages sont riches, ambivalents, à l'instar de Clara, meilleure trayeuse en 1945, qui aurait pourtant voulu peindre.

- **L'ennui des jeunes est présenté comme une problématique majeure à la campagne** : pas d'infrastructures de transport, pas de lieux de convivialité : Julien discourt sur l'enfermement des jeunes en milieu rural et le rôle de la culture dans leur émancipation politique, Marie qui s'étiquette elle-même « dada-bobo » fait au contraire l'éloge de l'ennui, du contact avec la nature, pour l'éducation des enfants. Pierre, lui, évoque l'évolution du regard sur le couple, le divorce. Et Alexandre fait mentir les pessimistes et veut s'ancre en devenant un jeune élu local. Pas d'uniformité.

- **Observation de l'évolution des paysages agricoles, des métiers, des transformations des villages**, d'abord désertés durant l'exode rural puis à nouveau peuplés. Évocation de l'église et de son rôle (désaffectée puis réhabilitée en espace d'exposition). Évolution aussi de la vie ouvrière : avec Éric, ancien cimentier, qui retrace les phases de l'histoire de son entreprise (management, économies, licenciements, perte de sens...).

- L'autrice n'oublie rien de ce qui est humain dans le territoire, y compris sa dimension historique, avec Hélène, archéologue qui permet de relativiser les défis contemporains au regard de l'évolution depuis 6 000 ans.

- Dans *Du Bulgom*, c'est le territoire urbain qui est analysé dans son hostilité et sa dimension artificielle (cf. ci-dessus). Comme avec l'exemple de la « rue commerçante » créée de toute pièce, et jamais investie par les habitants : « À la réflexion, ce qui manque au tableau, c'est les gens » p. 87.

Les Saprophytes, « Urbanisme vivant » :

une autre façon d'écrire le territoire

Utopie de l'espace public : l'architecture comme pratique politique ; l'agriculture urbaine. Recherche d'un fonctionnement horizontal du collectif, de liens entre experts et citoyens habitant le lieu.

Construire ensemble : fabrication par les usagers. « Bricoler, marcher, cultiver, manger » ; « Nous trouvons dans le « faire » un lien avec la matière, le site et les hommes » (Cf. la jaquette à déplier où l'on découvre la « Carte des territoires optimistes »).

Propositions d'activités

Extraits à étudier :

- *Du Bulgom* p. 18-21 : critique sociale et ironie. Les sondages sur les usagers du métro
- *Tant de place* chapitre 1 : L'enquête de terrain ; sociologie et littérature

Oral :

- Préparer des questions d'enquête sur un sujet : l'agriculture, la vie ouvrière autour d'une fabrique, la vie urbaine, la place de la femme... Présenter un compte-rendu d'enquête (travailler sur la méthode d'enquête sociologique).

Laboratoire d'écriture :

- Écriture d'enquête : le carnet, observation urbaine / rurale. Le carnet d'enquête comme base du texte littéraire
- La retranscription des voix : écrire à partir de l'enregistrement d'interview. Recherche sur les moyens d'une retranscription fidèle.
- Imaginer un sondage absurde, sur le mode de *Du Bulgom*.
- Récit / dessin : imaginer un immeuble dans lequel vous décririez sommairement chaque appartement et son habitant solitaire. Établir un lien entre le lieu et son habitant (sur le plan physique, symbolique...). Racontez une scène dans laquelle tous les personnages de l'immeuble seront impliqués, d'une façon solidaire.

6. UNE VOIX VIVANTE

L'écriture d'Amandine Dhée questionne une identité plurielle et en construction permanente – une identité « brouillon », non figée par les carcans sociaux. Elle ne peut être qu'une écriture vivante, organique.

L'oralité

La langue d'Amandine Dhée est marquée par une oralité forte. La recherche du rythme, la relecture à haute voix, le souci de la musicalité et des mouvements sensibles de la phrase sont essentiels pour une autrice qui dit elle-même venir de la scène SLAM.

Oralité également car elle cherche dans le recueil de témoignages le rendu de la voix authentique, de la langue locale aussi (cf. Henri dans *Tant de place*, p. 39).

Dans *Du Bulgom*, le début est écrit avec une voix d'enfant (pas de ponctuation, effet « coq-à-l'âne », syntaxe et vocabulaire enfantins).

Une esthétique fragmentaire et organique

Tous les livres d'Amandine Dhée se présentent sous la forme d'une suite de petits chapitres, constituant des unités thématiques. Une collection d'« éléments minéraux », selon l'autrice.

- Cette écriture fragmentaire relève d'abord d'une esthétique de la brièveté, de la recherche d'une économie de mots pour laisser le lecteur trouver sa place, s'infiltrer. Goût pour l'anecdote, le détail : « J'ai tendance à réécrire et à retirer beaucoup. Et puis j'aime jouer avec le minuscule. Quand on essaie de se souvenir de quelque chose, voyage ou discussion, c'est étonnant ce qui remonte à la surface comme sensations. »

- Elle souligne aussi l'impossibilité du récit linéaire, auquel est préférée une forme à reconstituer, comme un « puzzle », dans un mélange des genres.

À propos de *La Femme Brouillon*, qui se présente à la manière d'un carnet de bord de l'aventure « maternité », Virginie Mailles Viard écrit : « C'est un récit intimiste sur le basculement du corps, de l'âme, et un essai philosophique, ce qui ne s'interdit ni la poésie (...) et surtout pas l'humour. » (*Matricule des anges*, février 2017)

- C'est une écriture qui se veut accessible, une écriture de la légèreté apparente aussi : ne pas s'appesantir, ne pas laisser non plus la voix de l'auteur prendre toute la place.

Chercher l'équilibre entre les thèmes, les moments, les différents témoignages, les voix. Laisser le lecteur butiner tout en gardant un fil directeur ; c'est une construction très contemporaine.

- L'écriture fragmentaire permet aussi le mélange de matériaux brefs, pour faire du livre un texte hybride, composite, avec une grande variété, une vivacité, et souvent un effet comique (cf. les différents encarts : pages web, articles, lettres ou règlements...). On pense notamment aux fac-similés inventés ou réels dans *Et puis ça fait bête* (page de site web sur l'obésité des chats, page d'un site consacré au service public, texte de vulgarisation sur le lien entre alimentation et sexe des enfants, extrait d'un conte tiré d'un « livre-cassette » écouté autrefois...). Dans *Du Bulgom* : micro-poèmes humoristiques en exergue ou insérés dans le texte en prose, version audio accessible sur le site de l'éditeur, fac-similé

d'un courrier administratif parodique, d'une carte d'éco-citoyen fictive et burlesque, d'une page d'annonces surréalistes ou d'une liste d'observations absurdes sur le voisinage. S'ajoutent souvent des bribes de textes, de voix individuelles ou collectives (le « on dit que »...).

- La structure emblématique du collectif des *Saprophytes* et de l'écriture d'Amandine Dhée : le rhizome. « Une pensée organique jamais finie, qui se déploie, crée des liens d'interdépendance, dont chaque étape nourrit la suivante ».

Dans les *Saprophytes*, écrire est aussi un chantier, comme la ville. C'est aussi un « faire », une fabrique de bric et de broc. Les membres de l'association définissent ainsi ce livre collectif : « un mélange hybride entre littérature, essai, témoignages dessinés » (dessins, photos, croquis, sketchnotes). L'architecture évoquée ici revendique « l'esthétique du bricolage », tout comme l'écriture de ce livre.

L'humour

Dans toutes ses interviews, Amandine Dhée insiste sur l'importance qu'elle accorde à l'humour dans ses textes : elle recherche un ton léger, volontiers caustique, ou l'auto-dérision, « pour ne pas surplomber ». Rire de soi permet de d'établir une complicité avec le lecteur ; rire des situations permet de se libérer de l'oppression, de reprendre le pouvoir. **Elle présente l'humour comme un « pas de côté », un « détournement ».**

- **L'ironie donne aux textes un potentiel critique vis-à-vis des clichés et des impostures.** Exemple dans *La Femme Brouillon* : « Une famille, ça simule super bien le bonheur » (p. 9). Cette ironie est ainsi au service de la critique sociale comme avec l'absurde kafkaïen des sondages administratifs dans *Du Bulgom* p. 19-21. Humour grinçant aussi à propos des bancs publics : les bancs sont fabriqués en métal pour « se tenir bien droit dans le décor de la ville, le regard clair et innovant rivé sur l'horizon des possibles ». Cela s'accompagne parfois d'un jeu sur la fiction et l'imaginaire : toujours dans *Du Bulgom* avec le dérapage surréaliste et loufoque autour d'une histoire de petite fille élevée dans le métro (p. 18), indice d'une « race mutante qui prolifère sous notre ville ».

- **Humour de répétition** dans *Du Bulgom* avec la reprise à chaque fin de chapitre de phrases commerciales stéréotypées : dénonciation du langage du marketing.

- **Le burlesque** : dans *Du Bulgom*, l'autrice étudie les comportements des urbains et imagine comment on pourrait créer du lien social en provoquant des accidents pour faire sortir et se rencontrer les voisins, puisque c'est la seule occasion qui permette, selon ses observations, de créer de tels moments d'échange. Observation des comportements à la manière d'un commentateur animalier dans *Du Bulgom* : analyse des habitudes de cette espèce qu'elle nomme « un vrai gens des villes ».

- **La parodie** : reprise de clichés littéraires de l'amour courtois remis en contexte contemporain : le lancer de gant dans *Du Bulgom* (p. 54).

- **L'autodérision brise aussi la domination du « moi » dans certains textes** : autodérision de l'enquêtrice dans *Tant de ciel*, avec par exemple au début : l'expression « se prendre un vent » pour jouer avec le thème du livre ; dans *La Femme Brouillon*, le désir de maternité de la narratrice introduit une situation presque schizophrénique tant elle se sent ridiculement coupable d'être à son tour atteinte par ce désir : « hétérosexuelle et monogame, je faisais partie des populations à risque ».



Propositions d'activités

Extraits à étudier :

- *Du Bulgom* p. 13-17 : écrire la ville, écriture polyphonique et agglomération de matériaux, poésie urbaine
- *Du Bulgom* p. 70-72 : mélange des discours et des langages

Oral :

- Relever dans la ville des expressions / mots (cueillette sur les panneaux, affiches...) et en faire un texte qu'on lira à haute voix
- Travailler sur les titres d'Amandine Dhée : comment sont-ils élaborés ? Que peut-on imaginer d'après ces titres du genre, du contenu des livres ?

Laboratoire d'écriture :

- Noter des extraits de voix, discours, les découper dans les journaux, les enregistrer, et rédiger un texte logorrhée pour dénoncer la langue de bois
- Rédiger un récit dans lequel interviendront des fac-similés que vous aurez vous-même inventés
- Comme dans *Du Bulgom*, imaginez qu'un personnage provoque un incident dans sa rue pour pouvoir rencontrer ses voisins. Votre texte adoptera un ton humoristique
- À partir du passage sur les sondages (*Du Bulgom* p. 19-21) et d'extraits de Kafka, imaginez le début d'un récit où le personnage est confronté à un univers bureaucratique absurde.

III. EN ÉCHO

LECTURES CONNEXES

Littérature et sociologie

- Nicolas Bourriaud, *Esthétique relationnelle* : faire un art / un texte relationnel
- Annie Ernaux, *Écrire la vie, La femme gelée* : croisement intime / politique / sociologique
- Laurent Mauvignier, *Des Hommes* : les voix humaines
- Jean Echenoz, *Lac* : simplicité de la langue, dimension politique
- Agota Kristof, *Le grand cahier* : point de vue de l'enfant
- Gilles Clément et son travail de botaniste et jardinier (pour les *Saprophytes*)

Écrire la ville

- Apollinaire, « Zone » in *Alcools*
- Valère Novarina, *Vous qui habitez le temps*
- Christophe Tarkos, *Anachronisme*
- George Perec, *Espèce d'espace*
- Michaux, *Le Monde visionnaire*, « Bruits à rechercher »
- Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit* (l'arrivée à New York)
- L.S. Senghor, *Ethiopiennes* (New York)
- Italo Calvino, *Villes invisibles*
- Verhaeren, *Villes tentaculaires*

Écriture féministe

- Voltaire, « Femmes, soyez soumises à vos maris », in *Mélanges, pamphlets et œuvres polémiques*
- Olympe de Gouges, *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*
- Annie Ernaux, *La Femme gelée*
- Leila Slimani, *Paroles d'Honneur*
- Wajdi Mouawad, *Sœurs*
- Monat Chollet, *Sorcières*
- Virginie Despentes, *King Kong théorie*
- Simone de Beauvoir, *Le Deuxième sexe*
- Dorothy Allison, *Peau*
- Virginia Woolf, *Une chambre à soi*
- Chloé Delaume, *Mes bien chères sœurs*
- Camille Froidevaux-Metterie, *Le Corps des femmes*
- Perrine Lequerrec, *Rouge Pute : poésie et retranscription de témoignages / violences faites aux femmes*
- Julia Korbik, *Oh Simone !* (Biographie de Simone de Beauvoir aux éditions La Ville brûle qui proposent une collection à destination de la jeunesse pour combattre les préjugés en tous genres)

Vies de femmes et questions politiques diverses

- Duras, *L'Amant*
- Erich Fromm, *L'art d'aimer*
- Sandrine Garcia, *Mère sous influence*
- Fabienne Swiatly, *Gagner sa vie*
- Benny Barbash, *My first Sony*
- Saramago, *La Lucidité*

Réalisme social

- Zola, *Nana*, *Au bonheur des dames*
- La comédie humaine de Balzac
- Maupassant, *Boule de Suif* (pour le personnage de Lucienne, dans *Du Bulgom* p. 95)
- Alaa al-Aswany, *L'Immeuble Yacoubian*, premier roman de l'écrivain égyptien
- Armistead Maupin, *Chroniques de San Francisco*

AUTRES ŒUVRES ET RÉFÉRENCES

Pour l'écriture de la ville

- [Travail de photographie et notes sur la ville, par François bon sur son site Tiers Livre](#)
- [Ateliers d'écriture sur la ville par François Bon sur le site de la BnF](#)

Collectifs architecture / urbanisme pour une fabrique écologique et humaine de la ville

- <http://lesgrandsvoisins.org>
- <http://www.les-saprophytes.org>
- <http://collectifhophophop.fr>

Cinéma

- Sur l'urbanisme utopiste : *Les Grands voisins, la cité rêvée* de Bastien Simon (reportage sur l'expérience parisienne des Grands voisins, juillet 2020)
- *Mustang* de Denis Gam Erguven (le patriarcat)
- *La source des femmes* de Radu Mihaileanu
- *The Hours* de Stephen Daldry
- *Portrait de la jeune fille en feu* de Céline Sciamma
- *Les Suffragettes* de Sarah Gavron

BD et romans graphiques

- Catel et José-Louis Bocquet, *Olympe de Gouges*, Casterman, 2016
- Pénélope Bagieu, *Culottées*, tomes 1 et 2, Gallimard, 2016, 2017
- Marjane Satrapi, *Persepolis*, L'Association, 2000-2003 ; *Broderies*, L'Association, 2003
- Claire Bretécher, *Agrippine* (7 tomes), Dargaud, 1988-2009
- Désirée et Alain Frappier, *Le Choix*, Steinkis, 2020 - Roman graphique sur la conquête du droit à l'avortement
- Liv Strömquist, *Les Sentiments du prince Charles*, Rakham, 2012

ARTS PLASTIQUES

Un certain nombre de plasticien(ne)s qui se revendiquent (ou non) du féminisme ont livré des œuvres dont les thèmes résonnent avec ceux qui parcourent les textes d'Amandine Dhée. La variété générique et la diversité formelle de ces créations permet également d'appréhender leur portée subversive dans l'univers de l'art contemporain encore fortement masculin.

Sculptures, installations

- Niki de Saint-Phalle, série des « Nana » (années 60), dont le projet d'installation « Hon » (1966) : [dossier pédagogique proposé par le Grand Palais](#)
- Louise Bourgeois, « Maman ». [Dossier de la BnF « Louise Bourgeois, dix ans déjà »](#) : de nombreux liens analytiques et pédagogiques, dont un [article](#) (en anglais) sur les liens de l'artiste avec le féminisme
- Orlan, « Le Baiser de l'artiste », 1977. Lire la [notice de présentation sur le site Transverses](#)

Collages, photographie

- Barbara Kruger, « I shop therefore I am » (1987). [Fiche pédagogique](#).

Street art

- Miss Tic
- Kashink
- JaeRayMie