



# Les Petites Fugues 2021

## LIRE ANNE-LAURE BONDOUX

### SOMMAIRE

#### I. TANT QUE NOUS SOMMES VIVANTS // p. 2

1. UN CONTE // p. 2
2. UNE FABLE SOCIALE // p. 4
3. UN ROMAN D'AVENTURES ET UN RÉCIT INITIATIQUE // p. 7

#### II. ET JE DANSE AUSSI // p. 10

1. LE GENRE ÉPISTOLAIRE 2.0 // p. 10
2. UN ROMAN QUI INTERROGE LES POSTURES SCRIPTURALES // p. 11
3. UN ROMAN « FEEL GOOD » // p. 13

#### III. ŒUVRES EN ÉCHO // p. 15

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 (DRAÉAAC), dans le cadre du festival littéraire itinérant Les Petites Fugues 2021.

**Réalisation :** Cathy Jurado, professeure de lettres et autrice

**Avertissement :** subjectifs et non exhaustifs, les contenus de ce dossier sont proposés à titre de « pistes de travail ». Chacun sera libre de les suivre ou de s'en affranchir.

## TEXTES PROPOSÉS / ÉDITIONS DE RÉFÉRENCE

- **TSV** : *Tant que nous sommes vivants*, Gallimard Jeunesse
- **JDA** : *Et je danse aussi*, Éditions Pocket

# I. TANT QUE NOUS SOMMES VIVANTS

## 1. UN CONTE

### Les marques du conte traditionnel

**TSV** est d'abord un livre qui révèle les talents de conteuse d'Anne-Laure Bondoux. De nombreuses caractéristiques du conte traditionnel y sont repérables :

**1/ Le prologue s'inscrit dans une tradition de protocole narratif de conte ou d'épopée collective** : avec l'emploi du « nous », l'autrice se saisit d'emblée d'un mode récitant assez puissant qui embarque son lecteur. Elle s'adresse directement à lui en l'incitant à vérifier l'authenticité du récit, comme pour lui donner une caution : « les témoins de leur rencontre s'en souviennent, demandez-leur ». De même, l'épilogue viendra refermer le récit à la manière d'un conteur traditionnel.

**2/ Temps et lieux sont imprécis comme dans le conte** : pas de datation, pas de localisation géographique précise. L'univers de l'histoire s'inscrit dans une sorte de XX<sup>e</sup> siècle brumeux (industrie, guerres...) mais sans jamais donner de repères précis. Le roman flirte ainsi sans arrêt avec les frontières de la fantasy.

**3/ Le récit est construit sur un temps cyclique** (celui des mythes et des récits traditionnels) :

- nombreuses répétitions de formules et de mots : adages ou prophéties par exemple, que se transmettent les personnages,
- retour d'objets et d'images (comme la plume de Bo, ou la statue du cavalier escaladée par Bo, scène rappelée plusieurs fois et rejouée par Tsell et Vigg)
- cycle des saisons très marqué dans le passage du roman qui correspond à la vie sous terre avec les hommes des bois, en lien avec les métamorphoses des personnages
- effets de retour dans les destins : cycle aussi qui fait revenir les personnages au point de départ comme pour Tsell : « C'est ainsi que commença mon chemin, en sens inverse de celui de Bo et Hama »

Ce sont ces retours et répétitions qui élaborent le tissu du texte, dont la matière très visuelle et poétique rappelle les grands récits traditionnels.

**4/ Le roman est traversé par des personnages qui correspondent à des archétypes du conte** comme par exemple l'enfant aux dons extraordinaires qui doit apprivoiser son

talent (Tsell), le sage Melkior qui prédit l'avenir, les adjuvants comme la patronne de cabaret (surnommée Titine-Grosses-Pattes, au langage stéréotypé (« mes cocos chéris »), et dont le corps lui-même est une sorte de marionnette, « jambes gainées d'épaisses structures métalliques articulées aux genoux ».

La famille des petits hommes des bois, enfin, est emblématique : elle correspond à une espèce particulière d'hommes vivant dans la forêt, de petite taille, et particulièrement bienveillante et sage. Ces sortes de « lutins » renvoient de manière évidente à l'univers du conte en amenant **une part de merveilleux, toujours à la lisière entre réalisme et magie.**

### Une épopée chamanique

Évoquant parfois le réalisme magique des grandes sagas familiales de la littérature sud-américaine, le style d'Anne-Laure Bondoux joue avec finesse d'un certain **onirisme** :

• **dans une vision poétique et parfois animiste du monde.** On le repère dans les très belles descriptions des paysages traversés par les personnages (forêts, zones désertiques...) Ces évocations se nourrissent parfois d'un subtil animisme, à la manière de celui qu'illustre le poème placé en clôture du livre (texte du poète sénégalais Bigaro Diop, qui rappelle que les morts sont partout, habitent chaque être vivant et même chaque parcelle de la nature, arbre, eau, rocher...) Les hommes des bois entretiennent avec la nature cette relation privilégiée, poétique et spirituelle, qui caractérise aussi l'animisme, comme lors de la fête rituelle organisée au printemps dans le clan et qui donne lieu à des créations (poésie, cuisine, musique...)

• **dans la création de personnages à la fois très humains et aux caractéristiques extraordinaires.** Le personnage de Sept par exemple se consacre à l'étude des signes et pratique l'art divinatoire. Il est le sage et le voyant du monde des bois, quand Melkior était celui de la ville. D'autres protagonistes assument dans le livre le rôle de sages quelque peu chamaniques, transmettant un savoir sous forme de nombreux adages et prophéties. Le personnage de Quatre par exemple guide Tsell vers la ville de ses parents en lui délivrant un proverbe de sa propre communauté : « Quand tu ne sais pas où aller, retourne d'où tu viens ».

• **dans un rapport chamanique aux rêves et au monde :** l'héroïne et narratrice, Tsell, a aussi une identité magique, chamanique, héritée de sa mère et de grands-parents paternels. Sa naissance apparaît comme enveloppée de magie, à la manière de tous les êtres d'exception : « Sous l'abri, les étincelles du feu, la fumée magique des herbes, et l'odeur du sang ». Ses pouvoirs se révèlent dès son plus jeune âge dans les ombres qu'elle projette : des ombres d'animaux variés, selon les moments et selon ses émotions. Effrayantes au départ, ces manifestations persuaderont Bo de confectionner pour sa fille une toile-armure invisible pour enserrer les ombres et les métamorphoses de Tsell. Métaphore de l'amour parental, cette armure lui permettra de contrôler un temps ses pouvoirs, trop grands pour la petite fille qu'elle est. Mais ces ombres se révéleront à nouveau lorsque Tsell sera adolescente et rencontrera l'amour. Et lorsqu'elle fera des songes prophétiques comme sa mère, le corps de Tsell projettera alors comme un film en ombres chinoises le petit théâtre d'ombres de son rêve.

C'est en particulier dans les récits de rêves qui scandent le récit que se retrouve la dimension chamanique de l'univers de **TSV**.

Les rêves de Hama d'abord : le premier lorsqu'elle est enceinte, lui révèle le nom de Tsell. Un autre lui montre le lieu où elle doit mettre au monde son enfant : avec Bo, ils le cherchent et le trouvent – un lieu « primitif et sans nom », qui ressemble à une église.

Mais on pensera aussi aux rêves que faisaient aussi les parents de Bo : ces sortes de voyages spirituels qui les mettaient en état de transe (et dont un jour ils ne sont jamais revenus). Ils étaient guérisseurs et chamanes (voir l'histoire de Bo et ses parents p. 103-109). Bo parle alors au faucon qui est venu lui apporter une plume après leur disparition : le lecteur peut penser qu'ils se sont réincarnés dans un corps d'animal-totem. Les rêves de Tsell, enfin, lui révèlent le passé et les secrets de son héritage.

## 2. UNE FABLE SOCIALE

**TSV** commence par l'histoire d'une usine, cœur battant d'une ville ouvrière : c'est le roman d'une catastrophe collective.

### Le monde ouvrier

- Dès la dédicace, Anne-Laure Bondoux indique l'importance de la culture ouvrière dans son roman, qui se fait hommage « Aux ouvrières et aux ouvriers de ma famille. Aux générations d'hommes et de femmes dont je suis née. » Elle s'inscrit ainsi dans un héritage. En outre, les ouvriers sont mentionnés dès le prologue comme étant les principaux protagonistes du récit : dans les temps héroïques du peuple de cette ville inconnue, « les usines produisaient à plein régime », faisant la richesse du pays. Lorsque s'effondre le monde, les usines cessent de produire, « précipitant sur les routes des armées d'ouvriers aux mains vides ». Le récit commence donc avec une crise industrielle qui n'est pas sans rappeler la fin du XX<sup>e</sup> siècle. On peut penser aussi à la chute récente de villes américaines comme Denver.

Si le récit donne lieu à un propos social (évoquant de la décomposition progressive des structures sociales, du lien, de la misère quotidienne), c'est toujours à l'intérieur d'un univers poétique de conte et parfois aussi à la manière de Zola, par le biais d'un certain réalisme sociologique. On perçoit chez l'autrice une tendresse pour la classe ouvrière et une empathie pour ses souffrances.

- **Mais on trouve surtout dans TSV un hommage au travail ouvrier et un éloge des mains.**

Au début du roman, les scènes d'usine font l'éloge du savoir-faire ouvrier. Un peu comme chez Zola (dans la forge de *Germinal* par exemple), l'usine est une sorte de monstre, elle est puissante et vivante : « L'Usine assoupie ronflerait de nouveau, pompant notre air et notre sang ».

L'autrice déplore ensuite la misère de la classe populaire liée à la destruction de l'usine, ayant engendré des « armées d'ouvriers aux mains vides ».

Le personnage de Bo incarne de manière emblématique cet aspect : issu d'une lignée de forgerons, il est très habile de ses mains. « Ses pognes d'ouvrier métallo » sont évoquées à de nombreuses reprises. Il renouera avec la forge grâce au personnage de Deux, qui est lui-même le forgeron du clan. C'est non seulement un ouvrier mais aussi un artisan et même un artiste, ce qui sera révélé lorsqu'il découvre les artistes du cabaret :

« ses grandes mains d'ouvrier aspiraient à fabriquer autre chose que des pièces pour des engins de guerre ». L'art fait naître en lui le ferment d'une révolution par la création, par l'art « Il n'avait plus envie de travailler six jours sur sept », « Pour la première fois de sa vie, Bo se sentait en désaccord avec ce qu'on lui avait appris dans sa communauté », « Ce qui plaisait à Bo c'était la fantaisie du cabaret, son insouciance, sa poésie ».

Les mains de Bo vont aussi lui permettre de redonner des mains à Hama. De « changer le

plomb en or. » Car il n'y a rien de plus triste dans le livre que ces mains de Hama, ces mains d'ouvrière rendues impuissantes (p. 79).

• **TSV évoque enfin, d'une manière toute contemporaine, une catastrophe industrielle.**

Elle est décrite comme dans un récit de fin du monde, sur un registre de **dystopie** classique plus que de science-fiction. On l'a dit, il est difficile de situer cette histoire, même si on devine qu'elle a lieu dans un univers plutôt contemporain ou futuriste : celui de la fin de l'industrie. C'est un monde dur, inhumain, un monde où règne la guerre. Dès le chapitre premier, l'auteur livre la description d'un paysage industriel où le peuple produit des armes dans les usines, sans rien savoir sur la guerre menée par son pays.

Face à cela, et sans que se développe un discours à proprement parler « écologique », le livre raconte d'une certaine façon un retour à la nature chez les personnages. D'abord avec l'exil forcé d'Hama et Bo, parce qu'ils sont rejetés par la société. Puis dans la manière dont ils apprivoisent la nature, la forêt, apprennent ou ré-apprennent à se nourrir de ce qu'elle leur offre, à y faire leur abri. Enfin dans la rencontre avec Douze et sa famille leur permet d'accéder à un abri archaïque dans les profondeurs de la terre : « En Bas ». La famille des petits hommes des bois est d'ailleurs décrite à la manière d'un animisme archaïque. Ils vivent dans un terrier en forme de dédale construit à partir d'une grotte originelle, berceau de leur lignée (p. 172).

Chaque personnage a une fonction distincte dans cette organisation sociale, qui présente, cette fois, les aspects d'une **utopie**. Par exemple, la figure de Quatre, qui aide Hama à former les premiers liens avec Tsel, a comme pouvoir de « recoudre », « raccommoder » les choses et les êtres. Ce sont ainsi les liens entre individus et société qui sont questionnés dans le récit.

### Société et bouc émissaire

Le roman d'Anne-Laure Bondoux présente aussi une réflexion politique, de façon très indirecte. On la décèle dans la manière dont les habitants de la ville se retournent contre Bo et Hama une fois que la catastrophe a eu lieu et que la pauvreté les affame : Bo vient d'ailleurs, il est pauvre, et il a défié Melkior ; on l'accuse d'être maudit, responsable de la catastrophe. « On refit l'histoire point par point, avec une excitation grandissante ; c'était mieux que d'emboîter les pièces d'un puzzle ». « Il vient du Nord, ils sont tous arriérés là-bas. Des nomades, des guérisseurs, et je ne sais quoi encore comme fumistes. ».

Ainsi, le personnage de Bo, qui était jusque-là apprécié et admiré, devient la cible de la haine collective, qui cherchait un support pour sa frustration et sa colère. Anne-Laure Bondoux décrit très bien dans la fiction le phénomène de la construction de théories complotistes et l'origine des stigmatisations, des persécutions communautaires. « Depuis tant d'années que nous assistions à notre déclin, nous étions prêts à croire n'importe quoi pour expliquer les causes de notre malheur ».

On ne peut s'empêcher de penser aux mécanismes de l'instauration du fascisme dans l'Histoire du XX<sup>e</sup> siècle, par exemple dans le passage où le narrateur rappelle, en assumant la responsabilité de la stigmatisation de Bo et Hama : « Notre petite communauté n'était sans doute pas plus mauvaise qu'une autre. Pris un par un, nous n'étions pas plus stupides ou méchants que la plupart des hommes (...) et, en temps normal, nous n'aurions pas fait de mal à une mouche. Mais il y avait en nous cette insoutenable peur de la chute et du déclin. Croyant que le malheur trouvait sa cause au-dehors, nous avons entrepris de nous en protéger en nous repliant sur nous-mêmes ».

Et les villageois de chasser violemment Hama et Bo de la communauté, car on les soupçonne d'avoir « le mauvais œil » : bien que chacun les apprécie humainement, ils sont mis au ban et exilés à cause de « superstitions archaïques » ressurgies en raison de la misère

et de la peur. Le narrateur semble s'excuser pitoyablement : « Nous avons connu des siècles de grandeur (...) nous n'avions même plus de quoi occuper nos mains (...) Et dans ce vide qui enflait à l'intérieur de nous, la haine s'insinuait, pire que la vermine au bord d'une plaie ».

De même, les hommes des bois, chez lesquels le couple de héros trouve refuge, ont élu domicile dans un lieu secret et solitaire pour fuir les persécutions de leur société : « Plusieurs familles qui avaient fui leur communauté s'étaient regroupées là juste avant l'hiver. Persécutés à cause de leurs croyances, à cause de certaines façons de vivre ou de penser (...) ».

Mais le roman ne cesse aussi de rappeler que les individus ont besoin de la communauté, de la solidarité pour vivre. C'est ce qu'expérimentent Hama et Bo lorsque les petits hommes les sauvent et les recueillent comme faisant partie des leurs. Les hommes ont besoin de vivre avec le collectif.

C'est aussi ce qu'affirme le personnage de Douze, expliquant par le repli la disparition de leur lignée : « Au début, l'isolement a sauvé la vie de notre famille. Maintenant, l'isolement nous conduit vers notre perte. (...) L'Histoire de nos ancêtres s'est inscrite dans notre mémoire si profondément que nous n'osons plus quitter ce refuge. Ils ont été chassés et persécutés. Et aujourd'hui, même si rien de réel ne nous menace, nous avons peur du reste du monde. Nous croyons qu'il faut rester cachés ».

### **Ainsi, Anne-Laure Bondoux interroge avec finesse le lien entre histoire individuelle et grande Histoire, l'équilibre entre vie sociale et vie intime, les questions d'héritage familial.**

Sur l'héritage, par exemple, les réseaux tissés entre les générations sont nombreux. Et les personnages ne cessent de chercher à déchiffrer les traces et les secrets laissés en eux par leurs aïeux. Tsell en particulier tente d'en savoir plus sur ses parents, grâce à Douze qui lui explique : « Il n'y a pas de fruit sans noyau. Nous avons tous besoin de savoir d'où nous venons. »

Le thème de la famille est central dans l'imaginaire et la trame narrative du livre. Les individus s'y inscrivent d'abord et avant tout comme membres héritiers d'une lignée, avant de devenir des êtres singuliers. Le clan des hommes des bois pousse à l'extrême ce principe, puisque chacun de ses membres est nommé simplement par un chiffre, gommant leur personnalité.

Mais Tsell porte aussi en elle la mémoire des siens : elle traverse les mêmes transes et les colères que Hama, la plume perdue par son père sera retrouvée dans un de ses rêves, et elle reviendra sur les pas des deux amants que ce soit chez le peuple des bois ou dans la ville ouvrière de l'origine. Son théâtre d'ombres est une sorte d'incarnation de la mémoire intergénérationnelle, à la fois corporelle et sublimée : à propos de l'histoire de ses parents, elle affirme à la fin du roman « tout cela s'était déposé en moi dans une sorte de théâtre intérieur où l'histoire de mes origines se mêlait à celle de notre communauté ».

### 3. UN ROMAN D'AVENTURES ET UN RÉCIT INITIATIQUE

**L'histoire d'un amour** : le couple Hama / Bo (« amabo » en latin signifie « j'aimerai ») est une sorte de couple originel et idéal. Mais la peinture de l'amour, dans le roman, est en réalité subtile et met en évidence la complexité et les contradictions du couple.

- Le coup de foudre. Anne-Laure Bondoux reprend le topos traditionnel du premier regard dans la scène de rencontre. Le caractère extraordinaire de cette scène est souligné par le regard des ouvriers dans l'usine, dont le narrateur choral est le porte-parole : « Nous aurions juré assister à des retrouvailles » (scène classique de reconnaissance) Au moment où Hama et Bo se voient pour la première fois, le silence se fait dans l'usine si bruyante, et chacun est témoin d'une rencontre exceptionnelle (on pensera par exemple à la scène de « première vue » dans *La Princesse de Clèves* de Mme de La Fayette).
- Dès le prologue l'amour est présenté comme une révolution, un moyen de résistance, ou une audace des plus courageux : « Pourtant, au milieu du renoncement général, certains eurent l'audace de tomber amoureux. Les plus fous d'entre eux s'aimèrent ». Dès lors, le roman est présenté en ouverture comme récit de l'histoire d'amour entre Hama et Bo, qui sera prolongé par celui de l'amour entre Tsell et Vigg, en miroir.
- L'intérêt du traitement du thème amoureux se situe ici dans la profondeur et la complexité des personnages, qui expérimentent les difficultés du lien et du couple. Hama, apprenant l'histoire mystérieuse de Bo, réalise qu'elle ne pourra jamais vraiment comprendre qui il est : « elle comprit que même l'amour ne suffisait pas pour se rejoindre, et qu'il lui faudrait accepter ce mystère : l'étrangeté absolue de Bo. » Et, dans la troisième partie du roman, Tsell assiste à la décomposition progressive du couple de ses parents. De désaccords en renoncements et en disputes violentes, leur lien se défait peu à peu jusqu'à leur séparation, lorsque « la face sombre de l'amour » aura pris le dessus. (On songera à *Belle du Seigneur* d'Albert Cohen). **TSV** est donc d'abord le récit d'un apprentissage de l'amour.

**L'apprentissage de l'art, de la création** est également essentiel dans l'initiation des personnages : pour grandir et devenir vraiment humain / humaine, l'art est un don mais il doit s'approprier. Il repose sur un savoir-faire à acquérir : cette idée est présente dès le début du récit avec le motif de la main et le symbole des « paysans illusionnistes », les frères Siam qui se produisent au cabaret castor Blagueur. L'art n'est pas l'apanage de quelques élus, d'une élite intellectuelle, mais il est ancré dans les êtres, au plus près de leur sensibilité et de leurs failles.

On le comprend avec le personnage de Bo au moment de la fabrication des décors pour son théâtre d'ombres : comme un alchimiste, Bo transforme en œuvre d'art les restes de la catastrophe (il a récolté sur le site de l'usine des débris parmi les décombres), recycle symboliquement le malheur en poésie : « Entre ses mains (...) les rebuts calcinés de l'usine se métamorphosaient : de grossières plaques de métal devenaient dentelles, les tiges filetées devenaient roseaux, la grenaille se transformait en flocons de neige, et les clous tordus en fleurs. ». Bo sublime la vie : la catastrophe de l'usine, les souffrances, les accidents de la vie, son propre sentiment de culpabilité. Anne-Laure Bondoux décrit admirablement la beauté et la poésie naïve de son petit théâtre d'ombres, « drame artisanal et mécanique » en hommage aux ouvriers morts dans l'explosion.

Ce talent permet aussi à Bo de trouver sa place et son rôle dans la société en tant qu'artiste, comme ce sera le cas pour sa fille bien plus tard, car elle hérite de son talent et de son sens de la beauté.

**Le destin et la perte** : « Il faut toujours perdre une part de soi pour que la vie continue. » Titine-Grosses-Pattes et son histoire de vie (trapéziste ayant perdu l'usage de ses jambes dans un accident) illustrent parfaitement cet adage qui est repris comme une rengaine au fil du roman, ne cessant de rappeler que « tant qu'on est vivant », tout est possible.

- **Il s'agit bien d'un roman de la transformation.** Le motif de la métamorphose y est omniprésent (à relier avec la dimension chamanique de l'imaginaire développé par Anne-Laure Bondoux). Le feu et la forge sont par exemple des emblèmes métamorphiques, symboliques du travail sur soi et de l'auto-transformation, d'un modelage de la matière intime. Le slogan d'Hama et Bo, que Tsell fera sien, implique qu'il faut accepter les deuils, de perdre une part de soi pour grandir, avancer dans la vie. Le personnage de Quatre le formulera à sa manière aussi : « De séparation en séparation, ainsi va la vie ».

- **La figure du voyant Melkior, qui prédit l'avenir** (sorte d'augure de tragédie antique, comme Tirésias, mais aussi Cassandre que chacun craint mais que personne n'écoute) renvoie également à la question du destin et de la liberté individuelle. Figure effrayante et contestée, frappant le sol de sa canne, il profère des paroles mystérieuses annonçant l'avenir. La prophétie, pour Hama et Bo, ce sera : « D'abord le bruit. Ensuite le silence. L'un révèle l'autre... Vous verrez ». De même, le mage parmi la famille des hommes des bois, Sept, a prédit le retour de Tsell dans leur communauté, et il explique ce retour par la réalisation de son destin : « il l'avait lu dans les astres ».

**Les choix narratifs permettent au roman de rendre compte du parcours des personnages d'une manière à la fois vivante et poétique.**

**TSV** est un roman qui accorde une belle place aux descriptions de paysages variés, urbains comme naturels. Les personnages traversent des mondes frappants par leur beauté et leurs contrastes, errent dans des paysages sauvages évoqués dans un style mêlant celui des « *natural writing* » et des romans de fantasy : forêts, rivières, friches industrielles, mondes telluriques...

Le rythme narratif est également fondé sur le contraste : le récit alterne moments de calme et de tempête, accidents brusques qui précipitent le sort ou longues périodes d'attente et de maturation souterraine. Chaque chapitre porte d'ailleurs pour titre, de manière systématique, deux termes contraires (bruit et silence, vide et plein, ordre et désordre, perte et gain, quiétude et inquiétude...) On retrouve aussi ce principe dans les propos du voyant Melkior, qui met ainsi en abyme la parole de l'autrice : « Le bruit et le silence... L'ombre et la lumière... L'amour et la haine... L'un révèle l'autre ».

On peut lire dans ce souci de contraste une volonté de mettre en valeur la complexité et l'ambiguïté du monde et des êtres, comme dans le choix de personnages qui ont tous une face sombre, même les plus lumineux comme Hama et Bo.

La voix narrative n'est pas non plus univoque : c'est d'abord un « nous » choral qui porte les contradictions collectives de la communauté d'origine de Tsell. Mais la deuxième partie du livre (à partir de la p. 141) donne lieu à un changement énonciatif : Tsell prend la parole pour elle-même et raconte, reconstitue à la première personne l'histoire qui est la sienne. Ce changement de voix narrative permet de rendre compte de sa métamorphose au moment où elle se détache de la communauté pour évoquer son destin individuel.

**Ainsi, TSV est avant tout un récit d'apprentissage.** Pour Bo et Hama d'abord (ils apprennent le deuil de leur monde ouvrier, la mutilation et le deuil, l'amour, la maternité / paternité) mais aussi pour Tsell. Et c'est le personnage de Quatre qui incarne cette idée : elle ne cesse de répéter que tout s'apprend et s'apprivoise. Pour Tsell, il s'agit surtout de savoir que faire de sa vie, et de son don-malédiction de projeter des ombres étranges... elle trouvera à la fin du livre comment sublimer cette capacité unique en en faisant un engagement artistique.

## Propositions d'activités

### Extraits à étudier :

- Prologue et mise en place de l'univers du conte, de la voix narrative : p. 11-13
- Incipit : l'usine / le coup de foudre Hama / Bo
- L'accident de l'usine : p. 45-47
- Description du désastre (ruines, zone dévastée, pauvreté, souffrances) : p. 63-66
- Premier théâtre d'ombres : p. 93-85
- Hama et Bo chassés de la communauté : p. 123-128
- Hama et Tsell : premiers liens mère / fille : p. 181
- La rencontre avec Vigg : p. 243-244
- La guerre : description par l'amiral : p. 246-247
- Les ombres de Tsell, la vocation : p. 349-351

### Groupements de textes :

- Les scènes de premier regard : extraits de rencontres amoureuses dans le roman (XIX<sup>e</sup> / XX<sup>e</sup>)
- Dystopies classiques et contemporaines
- Le roman d'apprentissage
- Figures ouvrières dans le roman
- Les figures de voyants / prophètes dans la littérature (théâtre tragique et roman)

### Ateliers d'écriture :

- Récit d'un rêve chamanique à la manière de ceux de Hama. Utilisez les contrastes et la figure de l'antithèse comme point de départ, comme dans les titres des chapitres de **TSV**.
- Proposez un résumé du roman fondé sur les titres antithétiques des différents chapitres (voir le sommaire).
- Écriture d'un texte de prose poétique sur une catastrophe industrielle, nourri d'une recherche. Employez le « nous » à la manière d'Anne-Laure Bondoux dans la 1<sup>re</sup> partie du roman.
- Description d'un personnage imaginaire et de son habitat : à la manière de Tolkien dans *Le Hobbit* ou de Bondoux (famille des petits hommes des bois).
- Imaginez un épilogue où vous évoquerez le sort de Hama après le départ de Bo et de Tsell, sort laissé en suspens par le roman.

# II. ET JE DANSE AUSSI

## (co-écrit avec Jean-Claude Mourlevat)

### 1. LE GENRE ÉPISTOLAIRE 2.0

« Liaisons dangereuses » à la sauce contemporaine, **JDA** vient revisiter les charmes du roman par lettres en proposant un récit exclusivement construit sur l'échange de courriers électroniques.

- **La structure narrative est typique des compositions épistolaires** : tout se joue dans l'écriture des personnages, on ne trouve pas de narrateur, pas de mise en contexte. Seulement la voix, l'intime, le subjectif, et nous n'avons accès qu'à ce que les protagonistes veulent bien échanger entre eux. On voit notamment l'intérêt qu'il peut y avoir à superposer deux points de vue sur un même fait, révélant le rapport partial à la réalité. C'est le cas dans le mail double du 15 avril, racontant la même après-midi selon deux points de vue différents.

On retrouve également les effets narratifs et temporels liés au décalage entre les missives, aux petites disjonctions temporelles, par exemple lorsqu'il y a dilution de la lecture des courriels. L'échange crée une attente, des effets de rebonds.

- **La place donnée au lecteur est caractéristique dans ce type de récit** : c'est un genre dans lequel le lecteur peut se sentir rapidement voyeur. En tout cas, il est placé dans une position d'attente et partage souvent avec le personnage les effets de surprise liés aux échanges entre Pierre-Marie et Adeline.

- **Le style des mails imprime aussi sa marque au roman**, en instaurant une certaine familiarité, un vocabulaire et une syntaxe très simples, proches du langage parlé, une allure tonique, fluide. On notera une dynamique dans la structure et l'enchaînement des sujets abordés : une écriture « à sauts et à gambades » (Montaigne, *Essais*) induite par le style discursif, et que ne permet pas toujours le roman dans sa dimension narrative. Pierre-Marie le formule d'ailleurs lorsqu'il écrit à Adeline : « Cet échange que nous avons compté beaucoup pour moi. Il n'est comparable à rien d'autre que j'aurais déjà expérimenté. J'éprouve un vrai plaisir à vous écrire et je m'impatiente quand je dois repousser le moment de le faire. Comprenez-moi. Lorsque j'écris un roman je m'efforce d'y mettre de la cohérence, de la structure. Ici, au contraire, je peux me promener selon mon humeur et la vôtre (...) Je ressens une liberté grisante. Ça part dans tous les sens et cette accélération, ce désordre me plaisent ». Et Adeline de lui confirmer : « Laissez l'ordre et la cohérence chronologique. La vraie vie est foutraque. ».

Cette esthétique de la surprise est cohérente avec la vision des relations humaines et amoureuses véhiculée par le roman : « S'il y a une leçon que je peux tirer de notre histoire, c'est celle-là : on ne maîtrise rien, on ne contrôle jamais l'autre. » (Adeline, p. 150).

- **L'effet de duo ou duel verbal** entre les deux personnages principaux du roman à travers leurs correspondances est redoublé par le principe de la joute entre les deux écrivains Bondoux / Mourlevat, qui est à l'origine du livre : « L'histoire veut qu'Anne-Laure Bondoux ait proposé une correspondance à Jean-Claude Mourlevat, alors en panne d'écriture. Il s'en est suivi un jeu de ping-pong entre les deux écrivains, chacun s'amusant à surprendre l'autre et attendant sa réaction.

« C'est une bonne leçon d'humilité. On pense toujours qu'on maîtrise tout quand on écrit seul. Là, on cède du terrain à l'autre, à son imaginaire. Anne-Laure m'a entraîné dans des directions où je ne serais jamais allé », confie Jean-Claude Mourlevat.

Tandis qu'Anne-Laure Bondoux réplique : « Il m'a offert un nom, je lui ai donné ses mariages. Je lui lance les vacances à Bandol, il répond par « un fou rire sur la terrasse ». Il met en place une atmosphère. C'est magique, ça me surprend, et ça complète mon imaginaire. À chaque échange, nous étions à la fois auteur et lecteur. » **Livres Hebdo**

**Ainsi, JDA parle aussi de manière assez explicite, à travers la forme épistolaire, du travail de l'écrivain.**

## 2. UN ROMAN QUI INTERROGE LES POSTURES SCRIPTURALES

### La figure de l'auteur

Pierre-Marie Sotto est un écrivain célèbre, qui a déjà reçu le Goncourt et qui est aimé et admiré du public. Mais il est aussi dans le roman **JDA** une figure du *looser*, un anti-héros attendrissant et drôle. D'abord, il est en proie depuis quelque temps déjà à une panne d'inspiration, et biaise pour faire patienter son éditeur. Ensuite, sa vie privée est un véritable fiasco : divorces successifs, difficultés avec ses enfants, solitude. En particulier, le lecteur découvrira que Pierre-Marie est habité par une douleur secrète, qu'il ne dévoilera que progressivement (révélation qui donne sa trame à l'intrigue du livre).

### Une réflexion sur le héros

À travers le personnage de Pierre-Marie, le roman livre en filigrane un questionnement sur l'écriture romanesque et sur les personnages de roman, la notion de héros.

L'écrivain de la fiction livre par exemple cette réflexion à Adeline, à propos des abandons de leurs ex-conjoints respectifs : « Je comprends ceci, maintenant, Adeline : nous ne sommes pas les héros de notre propre histoire. Nous n'en sommes, vous et moi, que les seconds rôles. Les deux personnages principaux sont plus fous, plus romantiques, plus passionnés, en tout cas plus passionnants que nous. Ils ont été capables de s'aimer éperdument, de brûler leur vie, de se séparer (pourquoi ? je l'ignore), de se saborder, de se retrouver après vingt-sept ans et de tout recommencer. Ils ont été capables d'être là, avec vous, avec moi, puis de nous quitter, de disparaître, ils ont été capables d'être cruels avec nous. Ils ne sont pas raisonnables. Les héros ne sont pas raisonnables. Ils ne peuvent pas se satisfaire de tisanes (pardonnez-moi) ni du Jeu des 1 000 euros à 12 h 45 ni du tic-tac de l'horloge quand les enfants ont quitté la maison. Il leur faut le feu et la déraison. Nous nous sommes trouvés sur leur passage, ils nous ont considérés, un peu, l'espace de quelques années, et ils se sont détournés de nous. Nous les aurons regardés passer dans nos vies ».

Si la vie est romanesque, et si certains individus ont des vies intenses, on comprend ici qu'Adeline et Pierre-Marie sont, eux, par contraste, de l'étoffe des êtres banals et même des anti-héros. Ils sont maladroits, imparfaits, douloureux. C'est ce qui les rend humains et attachants, et permet l'identification du lecteur.

## Mise en abyme

Plus généralement, **JDA** s'intéresse, par le biais de cette correspondance, à la question de **l'écriture et ses mécanismes** : la place du lecteur (l'adresse, l'intimité et la connivence), du point de vue (la subjectivité, l'angle narratif), le processus même de l'écriture (avec la fiction de mails non envoyés, les brouillons successifs de messages qui complexifient la position du lecteur également). Le roman interroge les difficultés du créateur, l'angoisse de la page blanche, dans les moments où l'écrivain Pierre-Marie évoque sa situation de « panne » littéraire (qu'il nomme joliment par la métaphore marine de la « pétrole »). On trouve même une sorte de « *running gag* » entre les deux épistoliers à propos de l'écriture et l'usage de la ponctuation, autour de l'emploi des points de suspension : « Ceux qui les utilisent me rappellent ces types qui font mine de vouloir se battre, qui vous forcent à les retenir par la manche et qui vocifèrent : retenez-moi ou je lui pète la gueule à ce connard ! En réalité, ils seraient bien embêtés qu'on les laisse aller au combat. De même, ces obsédés des points de suspension semblent vous dire : ah, si on me laissait faire, vous verriez cette superbe description que je vous brosserais là, et ce dialogue percutant, et cette analyse brillante. J'ai tout ça au bout des doigts, mais bon je me retiens. Pour cette fois ! »

Par ailleurs, entre Adeline et Pierre-Marie, il est souvent **question du style personnel et de sa séduction**, dans leurs lettres, comme dans ce passage : « Ce qui me touche et me séduit dans les livres, les films, le théâtre, plus que les histoires elles-mêmes, c'est ce qui les habille. La façon dont on me les raconte, leur texture, le tissu dont elles sont tissées, leur grain comme on dit en photographie. Et ce grain-là, je le trouve dans vos mots, Adeline. Vos histoires me plaisent, et votre manière de me les raconter aussi. » Pierre-Marie commente ici le style d'Adeline, naturel et simple, « sans recherche d'effets », non « pollué ». Il l'oppose à son propre style, qu'il juge trop ampoulé, tombant dans les « pièges de phrases lourdingues qui puent la littérature ».

Autre sujet récurrent : **les relations entre Vérité et fiction / la littérature et la vie.**

Mourlevat et Bondoux l'abordent avec le personnage fictif que se crée Adeline Parmelan, sympathique fabulatrice, et avec Pierre-Marie qui s'excuse plusieurs fois de s'être comporté comme un mufler, comme un écrivain qui pense s'adresser à un personnage de fiction, s'accuse de « personnaliser » Adeline : « non vous n'êtes pas un personnage de roman. Vous êtes VIVANTE (...) vous existez de toute votre densité, votre épaisseur. »

Ce jeu rejoint aussi les problématiques fictionnelles liées à l'écriture numérique : ici dans l'échange à distance par emails, où chacun peut se présenter à l'autre sous son meilleur jour, mais on pense aussi à l'invention des profils sur les réseaux sociaux et plus largement sur internet.

Pierre-Marie ment également à son meilleur ami Max sur les exploits guerriers qu'il attribue à son grand-père à Verdun. La fiction contamine souvent sa parole de romancier, même dans la vie réelle, et il commente : « Je me fais presque peur, parfois ». Comme lorsqu'il se persuade qu'Adeline est Véra (son ex-femme disparue) ou du moins a un lien avec elle, et qu'il interprète le nom de la jeune femme comme un signe (« Parmelan... Parle m'en ») au désespoir de ses amis qui s'inquiètent pour sa santé mentale.

Chez Pierre-Marie, l'imagination brouille parfois les frontières entre fantasme et réalité. Quant à Adeline, c'est une menteuse et une cachottière invétérée.

Enfin, le texte évoque à plusieurs reprises **le pouvoir cathartique de l'écriture.**

Pierre-Marie résume ainsi les raisons de l'échange avec Adeline : « Vous écrire me soigne ». Ailleurs, il analyse ainsi les motivations de l'écrivain : « Il me semble que l'écriture réclame

une certaine humilité et que les écrivains sont toujours amenés à avouer leurs faiblesses, leurs failles, leurs blessures. La matière première de l'écriture doit venir de là, non? De ces trous de l'âme d'où s'écoulent nos souffrances ». Ou encore : « L'art peut transcender, sublimer, nos malheurs devenant notre matière première ».

### 3. UN ROMAN « *FEEL GOOD* »

**JDA** revendique pleinement la légèreté comme un mode de rapport au monde et à la langue. Il s'inscrit dans la veine des romans « *feel good* » qui ont pour ambition le plaisir de la lecture et emploie des moyens littéraires variés pour le provoquer.

#### La parodie policière

L'intrigue de **JDA** (et sa suite : *Oh happy days*) est toujours en frontière du polar : de nombreuses péripéties, rebondissements et revirements de situation inattendus lui donnent même un petit côté thriller. L'écriture, très rythmée par l'échange épistolaire, prend des allures de scénario de cinéma, et le sort des personnages donne lieu à des révélations progressives : les personnages se livrent avec parcimonie sur leur passé amoureux et familial. Le lecteur, tout comme l'épistolier qui reçoit les mails, découvre peu à peu dans les échanges de mails d'autres personnages qui gravitent autour des deux principaux protagonistes, comme Max et Josie, l'éditeur Oliver, Lisbeth.

Jouant comme un roman policier sur le suspense, les mensonges et les secrets, la dilution dans l'aller-retour des mails et le question / réponse, le roman épistolaire se double d'une construction dramatique, dont le fil directeur s'incarne dans le mystère de l'enveloppe envoyée par Adeline.

#### Un roman d'amour

**JDA** est aussi un roman d'amour dans le goût des « comédies romantiques », dont il reprend les codes.

- **Les personnages sont abîmés** (solitude, échecs, relations toxiques, deuils). Pierre-Marie, par exemple, est un personnage abandonnique, inconsolable de la disparition de sa femme.

- **La relation met en jeu les questions du relationnel entre féminin et masculin**, dans une intrigue qui parfois n'évite pas les stéréotypes, pour en jouer (clichés de l'écrivain dépressif et de la jeune femme célibataire consultante/coach).

- **La mise en place d'une intimité** par le truchement des mails, et une intrigue amoureuse.

- **Le motif de la quête du bonheur** : une écriture de la légèreté. Il y a bien une dimension ludique dans l'échange entre Pierre-Marie / Adeline et aussi dans la joute entre des deux romanciers Mourlevat / Bondoux. L'ensemble revendique une recherche du bonheur, comme lorsque Pierre-Marie promet à Adeline « dix bonnes raisons de trouver que la vie est belle ».

- **L'humour et l'autodérision** : **JDA** est un roman qui présente l'humour comme un moyen de survie : « Mais si je devais ne vous donner qu'une seule raison d'essayer de survivre encore un peu avant de vous abandonner à ces enfoirés de requins, c'est celle-ci : je vous promets des marrades, des poilades, des bidonnades, meilleures que tous les Lexomil, Prozac et Temesta réunis, des fous rires qui vous laisseront pantelante d'avoir trop ri. » (Pierre-Marie). La recherche d'effets comiques est très présente dans le livre, à travers

le mélange des registres de langue, ou les jeux de mots, comme dans ce passage : « Ah oui, puisque vous déménagez, tâchez de trouver un endroit dont le nom présage bonheur et lumière, parce que vous avez fait fort jusque-là : Deuil-la-Barre, Le Cloître, Mouron. Si vous aviez habité en banlieue parisienne, vous auriez bien été capable de choisir (H)ouille (s) ! ».

## Propositions d'activités

### Groupements de textes :

- Le roman épistolaire
- Anti-héros dans le roman du XIX<sup>e</sup> s à nos jours

### Ateliers d'écriture :

- Atelier épistolaire par mail : création de deux personnages et correspondance numérique fictive entre deux élèves, avec pour consigne de résoudre le mystère d'une enveloppe reçue (comme au début de *Et je danse aussi*).
- Atelier « Journal intime fictif » conduit sur plusieurs semaines, inspiré du Journal d'un corps de Pennac.
- Atelier au long cours « Madeleine project » : à partager sur un compte fictif de réseau social ou sur un pad (à la manière de Clara Beaudoux, imaginer une histoire en postant chaque jour une photo mystère et un texte.)
- **Atelier d'écriture numérique.** Par exemple :
  1. Tweeter, comme une contrainte Oulipo (280 signes + le caractère du hashtag qui permet de mettre des mots en valeur, un peu comme le faisait la rime).  
Laure Limongi va plus loin : liste de hashtags populaires du moment sur son compte Hashtag Poésie : <https://twitter.com/HashtagPoesie> ↗
  2. « Instantanés » à la manière de Laure Limongi : <https://instantshots.art> ↗  
Montage/collage de morceaux de textes (phrases / mots / expressions) collectés sur son écran de téléphone ou d'ordinateur. Vous pouvez recopier, faire un copier-coller, une photo/capture d'écran... Sources : sites de tous ordres, travaux personnels, scolaires, courriers, réseaux sociaux... On pourra relier l'atelier au principe d' « écriture sans écriture » de Kenneth Goldsmith.

# III. EN ÉCHO

## TANT QUE NOUS SOMMES VIVANTS

### Roman social / ouvrier

- Maupassant, nouvelles réalistes comme *Toine*
- Gérard Mordillat, *Les vivants et les morts*

### Roman de la catastrophe et roman d'amour

- Alexandra Koszelyk, *À crier dans les ruines* (Tchernobyl)
- Laurent Gaudé, *Ouragan* (Katrina)

### Réalisme magique, fables et contes

- Salman Rushdie, *Haroun ou la mer des histoires*
- Jean-Claude Mourlevat, *La rivière à l'envers*
- Alessandro Baricco, *Océan Mer*

### Amérique du Sud

- Gabriel Garcia Marquez, *Cent ans de solitude*
- Chamoiseau, *Texaco*

### Fantasy

- Tolkien, *Le Seigneur des anneaux*, *Le Hobbit*
- Calire Duvivier, *Un long voyage*
- Voir aussi le site de la BnF : <https://fantasy.bnf.fr/fr/accueil> ↗

### Romans initiatiques / nature

- Douna Loup, *Printemps sauvages*
- Marcus Malte, *Le Garçon*

### Cinéma

- *Le Seigneur des anneaux* et *Le Hobbit* de Peter Jackson
- *Métropolis* de Fritz Lang
- *L'histoire sans fin* de Wolfgang Petersen
- *Dead man* de Jim Jarmusch (sur le chamanisme)

# ET JE DANSE AUSSI

## Littérature épistolaire

- *Les Pontiques*, Ovide
- *Les liaisons dangereuses*, Choderlos de Laclos
- *Le cercle littéraire des amateurs d'épluchures de patates*, Mary Ann Shaffer et Annie Barrows
- *Julie ou la nouvelle Héloïse*, Rousseau
- *Lettres Persanes*, Montesquieu
- *Papa longues jambes*, Jean Webster
- *Inconnu à cette adresse*, Taylor Kressmann
- *Ne t'inquiète pas pour moi*, Alice Kuipers

## Recherches contemporaines autour de la littérature numérique

- Docutweet « Le madeleine project » de Clara Beaudoux
- Laure Limongi : voir ses explorations sur <https://laurelimongi.com> ↗