

# Les Petites Fugues 2022



© Pascale Damourette

## LIRE DANIEL MORVAN

### SOMMAIRE

du partage

**INTRODUCTION : DES FRAGMENTS ET DES ÎLES // p. 2**

**I/ HISTOIRES DE VIES, VIES À RECOMPOSER // p. 4**

**II/ CARNETS, LETTRES, IMAGES ET FILS  
(INTERROGER L'ACTE D'ÉCRIRE) // p. 12**

**III/ ÉCHOS : HISTOIRES DE PHARE  
ET DE FUNAMBULES // p. 19**

Fiche ressource initiée par l'Agence Livre & Lecture Bourgogne-Franche-Comté, en partenariat avec la Direction régionale académique à l'éducation artistique et culturelle (DRAÉAC), dans le cadre du festival littéraire itinérant Les Petites Fugues 2022.

**Réalisation :** Stéphanie Ruffier

**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.

Les  
PETITES  
FUGUES

  
Agence Livre & Lecture  
Bourgogne-Franche-Comté

  
RÉGION ACADÉMIQUE  
BOURGOGNE-  
FRANCHE-COMTÉ  
Liberté  
Égalité  
Fraternité

Délégation régionale académique  
à l'éducation artistique et culturelle

**« Quel que soit le lieu, le secret des funambules est le même : du danger, de l'espace, du silence. »**  
***Lucia Antonia, funambule (p. 18).***

**« Il me restera à me tourner vers mes propres mystères, à sonder mes propres démissions. »**  
***La Main de la reine (p. 126).***

*La Main de la reine, Le Temps qu'il fait, 2022*  
*Lucia Antonia, funambule, Zulma, 2013*

Les œuvres sont abrégées comme suit :

LAF = *Lucia Antonia, funambule*

LOS = *L'Orgue de Sonnenberg*

LAR = *La Main de la reine*

# INTRODUCTION

## DES FRAGMENTS ET DES ÎLES

Ils vivent sur le fil, dans une insularité géographique et symbolique, au sein d'une micro-société qui s'apparente à un huis-clos.

*L'Orgue de Sonnenberg*, se passe dans le cadre aliénant d'un internat religieux : « un lieu de confinement qui porte le doux nom de couvent ! Une poignée d'adolescentes s'y trouvent enfermées dans une rigueur de tombe précoce. » (p. 31). *Intra muros*, un jeune pensionnaire raconte le réveil d'un instrument qui coïncide avec ses émois amoureux.

*Lucia Antonia, funambule* nous conte l'histoire d'une « saltimbanque sans cirque, invisible parmi le peuple des oiseaux » (p. 43). Elle choisit une île, « le plus beau des lieux » (p. 56) pour tenter de soigner le souvenir d'Arthénice, sa jumelle funambule décédée à la suite d'un accident tragique. Ce lieu enclavé est un espace de méditation comme de ressourcement, où la beauté des marais et des salines ajoute à la mélancolie. Lucia Antonia y vit un bannissement volontaire, un ostracisme punitif, autant qu'un travail de deuil. Cet endroit, qui est aussi celui où elle avait rencontré sa partenaire de cirque, lui permet de sonder son désir de vivre.

Dans *La Main de la reine*, on retrouve le motif de l'insularité. Ici, sur une île bretonne battue par les flots et les brisants, un reporter part en quête des morganes, ces créatures maritimes fabuleuses qui « filent la trouille » ou « bonnes pour le tourisme » (p. 17). Il y découvre le destin d'une jeune fille qui vécut quelques années dans un phare, un « bébé morgane venu des Pays-Bas ». Saskia –c'est son prénom– « se prend pour une île, elle est folle à lier. » (p. 85) À moins que la folie des hommes...

Tous ces personnages romanesques tiennent un journal, c'est une manière de s'épancher, de trouver du sens. L'acte d'écrire est aussi parfois perçu comme une manie dont il faudrait se défendre, une sale habitude à juguler.

C'est interdit, inopportun, affecté, trop intime ou pas très viril. Les journaux, carnets de bord, lettres et prises de notes constituent le squelette des romans de Daniel Morvan, auteur qui s'adonne lui-même au plaisir des carnets. C'est que ses histoires ne peuvent nous parvenir que fragmentées, décousues, recousues. Tous les personnages y recherchent un fil, sinon une cohérence à réagencer : une forme de lâcher-prise ici, de tentative de retranscription ou de recomposition du réel, là.

L'écriture, très poétique, parfois surannée, semble chargée d'une nostalgie de la littérature romantique, celle qui raconte les grands destins des gens du peuple, en pesant chaque mot.

# I/ HISTOIRES DE VIES, VIES À RECOMPOSER

Fils du passé, fils du présent :

une chronologie décousue

## Reconstituer le fil

*Lucia Antonia, funambule* débute par une tentative quasi rimbaldienne de trouver un fil, de s'y accrocher, et de danser à nouveau, à la manière du poète des *Illuminations* qui proposait de « tendre des cordes de clocher à clocher ; des guirlandes de fenêtre à fenêtre ; des chaînes d'or d'étoile à étoile... »

« 1. Choses à faire  
Tendre un fil » (p. 11 LAF)

Le fil tendu semble d'abord une recherche des origines et des causes. Cette quête des débuts passe par une généalogie fabuleuse à retracer. On note que nombre de prénoms qui émaillent le roman possèdent une initiale en A :

Il y a le grand-père, Alcibiade, un précurseur – justement – « qui a mis au goût du jour son justaucorps qu'il revêtait pour son numéro de trapèze volant, si célèbre qu'il lui a donné son nom : l'alciadiade. » Il y a aussi le père Alcide, syncope du nom du grand-père. La « jumelle » funambule d'Antonia, la narratrice – elles sont nées le même jour – est elle aussi renommée en A : Arthénice. L'amie réfugiée se nomme Eugénie... mais sa fille Astrée ! Tous les prénoms en A ouvrent des univers fabuleux, antiques, cosmogoniques, mythologiques.

## Pistes pédagogiques

Lucia Antonia, la narratrice de LAF cherche à retrouver le fil. Après une lecture intégrale, proposer une première approche du roman qui consiste à démêler les fils et reconstituer les bribes éparses qui constituent l'histoire.

Avec des post-it ou des couleurs, repérer des « fils de vie » différents (temporalités, thématiques...).

On peut par exemple distinguer :

### Le passé :

- l'accident et la mort d'Arthénice,
- la biographie / l'histoire familiale de la narratrice / allusions à la tradition familiale, au père, au grand-père...

### Le présent (sur l'île) :

- les réfugiés,
- le peintre (apparition page 54 « notre nouveau voisin, le peintre, le clown blanc »),
- la thématique du travail de l'écriture et celle du deuil (souvent corrélés)

ex : fin du premier carnet = premier récit des circonstances de l'accident (p. 39).

Des thèmes transversaux relient passé et présent :

- la transmission,
- l'art du funambulisme et des cordes.

À noter, La voilerie Antonin et fils, qui tisse un lien avec le funambulisme, contient dans son nom-même une histoire de transmission : ses cordeaux sont « comparables à ceux que savent faire les hommes de cirque. Une grand-voile pourrait faire office de dais. » (p. 43)

Tous ces « fils » semblent avoir en commun le désir de :

- retrouver une cohérence,
- relier les points forts d'une vie,
- retrouver des appuis sans le regard d'autrui (Lucia Antonia raconte quand l'absence de spectateurs « (s)es points d'appui s'étaient légèrement déplacés. » p. 11)

Sur un tableau, on pourra par exemple mettre en commun tout ce qu'on sait de l'histoire (décousue) de la mort d'Arthénice pour tenter de la reconstituer. On note que la chronologie n'est pas respectée :

- Fin du premier carnet : maladie de la narratrice / Arthénice tombée le jour où la cousine Livia prend sa place,
- « Nous n'avions encore jamais tenté notre numéro au-dessus d'un gouffre, le jour où Arthénice est tombée. » (p. 57),
- dernière phrase d'Arthénice (p. 59), liée à une réflexion sur l'amour,
- la première traversée d'Arthénice (p. 64),
- le neuf de pique, mauvais présage tiré par Lucia Antonia « la veille du jour de l'abîme » (p. 91),
- récit de sa première « grande traversée » (p. 91),
- des questions sans réponse de la narratrice : « quels furent ses derniers mots ? Qui embrasse-t-elle pour la dernière fois »... (p. 95),
- « quelque chose s'est-il brisé ? » Ce furent ses derniers mots. (p. 103),
- date anniversaire : « Arthénice est tombée un 14 juillet » (p. 112),
- les qualités d'Arthénice (dont accrocher des guirlandes) (p. 118).

## Une tragédie en cinq actes entrecoupés d'intermèdes

Dans *La Main de la reine*, le roman débute par un texte quasi documentaire dont le statut particulier est souligné par l'italique (p. 11). Ce préambule - moteur de la création ? tiré d'un carnet de l'auteur ? - observe les pratiques voyeuristes des ouvriers carriers. Au seuil du roman, ils apparaissent accoudés à un poste d'observation, en train de regarder les filles. Page suivante, le lecteur, devenu lui-même voyeur, plonge *in media res* dans l'histoire à travers le regard du reporter Lewis Boyle qui arrive sur l'île.

## Pistes pédagogiques

Lire l'incipit de ce premier chapitre (deux premières pages) en interrogeant en quoi il constitue une immersion immédiate dans l'œuvre :

- plongée dans un dialogue / un univers sonore / hypotypose,  
« Le voilà, cria le capitaine, à travers le grondement des moteurs, le voilà votre phare. »
- ouverture du roman *in medias res* au moment de l'arrivée sur l'île et plongée dans le paysage (première vision du phare qui s'élève dès la première ligne + insistance du

déictique répété deux fois),

- immersion subjective grâce au point de vue interne du narrateur,
- plongée dans l'intrigue à travers une rumeur et un mystère « C'est pas le phare-là qu'une gamine a tenu toute seule au moins pendant quarante-huit heures ? Je crois que rien n'a fuité à l'époque. (...) Vous imaginez (...) Mais ne me demandez pas de détails, j'en sais pas plus. ».

En effet, le journaliste, comme il l'explique, est venu pour rédiger « un article sur les morganes, vous savez, cette légende. Pas du reportage d'investigation, juste de l'avance pour le supplément tourisme de Pâques. » (p. 34). Si ses découvertes progressives dans des carnets chronologiques constituent le fil rouge narratif de ce roman, là aussi, l'histoire est à recomposer à la manière d'un puzzle, d'une enquête policière.

La structure narrative alterne ainsi entre :

- le passé narré dans les cinq carnets de bord annuels du phare qui constituent la trame principale du roman,
- et le présent de l'enquête menée par Lewis ; ses réactions de reporter-lecteur et la vie de l'auberge (où quelques souvenirs peuvent être aussi recueillis auprès d'Odette et Vanka).

À noter, les incises entre chaque carnet revêtent le statut d'intermède : un « intermezzo » (nom de la chambre de Lewis). Cette dénomination n'est pas indifférente, chaque « intermezzo » est comme un contrepoint, souvent sonore, à ce qui a été lu précédemment. Des « on-dit » résonnent dans l'auberge, à la façon dont la chambre constitue un point d'ouïe (« vous entendez seulement le bruit de la mer, sur les rochers (...) la fanfare des brisants. Très rarement l'hélicoptère » précise Odette la tenancière), on y entend également, comme un chœur antique et populaire, les voix des clients de l'auberge, autres témoins de cette histoire.

La structure globale de l'ouvrage repose sur cinq carnets de bord correspondants à cinq années de vie dans le phare, soit cinq actes d'une tragédie.

Entre chaque carnet, le lecteur reporter réapparaît, se questionnant et réagissant : « son journal avait fait naître en moi plusieurs images, je voyais l'enfant assise devant les grands livres de bord, et le gardien à la table à cartes, observant des navires aux jumelles, occupé au réglage des optiques, feuilletant ses albums partout. » Le sens de la vue est omniprésent. Les mots de Saskia (la rédactrice des carnets) font naître des images et des interrogations chez Lewis comme chez le lecteur : « Malgré l'apparente légèreté des premières pages écrites par Saskia Meyer, elles laissent deviner davantage d'étrangetés qu'aucune de celles dont j'avais eu à traiter auparavant. » (p. 33). L'intermède apporte parfois des compléments d'informations que ce soit dans les dialogues (ex : la petite aurait désormais trente ans) ou dans les photographies qui sont autant de témoins du passé (ex : Odette et Lucien étaient mariés).

### ***La Main de la reine, une histoire légendaire et ses ricochets***

Le titre de l'ouvrage semble lui-même un palimpseste que l'on gratte peu à peu, sans cesse revisité au fil des pages. D'abord, il semble un écho à l'histoire de la main de Lady Diana (anecdote de magazine). Ensuite, il apparaît comme un bijou – des boucles d'oreille puis un pendentif – qui revient au cours du récit : (p. 36), c'est un « porte-bonheur », les babioles d'une reine morte depuis un siècle. C'est aussi un lieu géographique où l'on

chante des chansons pour les exilés « sans père ni mère » : « Le plus bel endroit de l'île est la Main de la reine. (...) rien que ces mots provoquent un fourmillement de plaisir. » (p. 45). La légende autour de Marguerite de Savoie est aussi évoquée : « Elle plonge sa main baguée dans la fontaine de Shoreham, qu'on appelle en son honneur la Main de la reine. Depuis, cette fontaine est réputée marier les filles dans l'année. La Main de la reine finit par désigner toute la partie sud de Holly. » (p. 66)

## La brûlure du deuil

Les personnages de Daniel Morvan vivent avec leurs morts, leurs regrets, et un passé qui ne passe pas. Partout, le deuil affleure. La tentation de la disparition est grande pour Lucia Antonia qui semble d'abord vouloir suivre sa jumelle funambule : « Je marche vers le couchant, en suivant les sentiers du polder, et je pense à elle. Mes souvenirs me cuisent comme la plaie que font les cordages sur la peau nue. Je regarde les mûres, en espérant le moment où elles seront assez noires. Je voudrais les écraser sur ma peau, devenir noire et invisible parmi Eugénie et les siens. »

Dans LMR, Lucien le gardien du phare vit aussi avec le souvenir d'une disparue, une cousine dont il était amoureux, qui sera déportée. Son parcours penche davantage du côté de la réparation : il tente symboliquement de contrebalancer le poids culpabilisant du père fasciste qui a participé aux déportations.

### Pistes pédagogiques

#### Un parcours de lecture sur le deuil dans LAF. Ou comment panser la brûlure de l'absence ?

En effet, en filigrane, LAF peut apparaître comme un roman de traversée de différentes étapes ou épreuves du deuil de l'être aimé. Voici, à titre indicatif, un relevé d'épisodes au cours desquels apparaît la thématique de l'absence et de la reconstruction :

- Ne plus vivre avec ce qui a appartenu à la disparue : « Je dus me séparer de ses robes. Tout ce qui l'avait touchée : ses effets. Une corde lisse, le fil d'où elle est tombée, Bramabiau, le gouffre. Je voulais dévêtir le monde pour le regarder nu et barbare. Mais chaque matin il apparaît tout habillé comme si elle n'était jamais morte. » (p. 28). L'idée revient page 64 : « Mon père m'a dit d'oublier. Il a tout jeté. Il a décidé de l'oubli des objets d'Arthénice. ». Mais elle garde une robe. Voir aussi deux autres objets ayant appartenu à la défunte : l'épisode de l'agrafeuse (p. 112) et du briquet (derniers fragments) dont elle se déleste en l'offrant à une autre amie chère (« Je rencontrai Astrée qui me cherchait. Je l'embrassai longtemps. Pour la remercier, je lui fis cadeau du petit briquet noir d'Arthénice. » (p. 126)
- Le cadre géographique des salines (eau et sel) peut aussi apparaître comme une métaphore des larmes et du « travail » du deuil (laisser sécher et décanter) : « Sitôt les vannes ouvertes, l'eau se déploie en draperies cuivrées sous lesquelles la plaie séchée des sols craquelés cicatrise. » (p. 46)
- Concevoir un nouveau numéro, cela apparaît comme une façon d'aller « chercher » Eurydice à la manière d'Orphée... à moins que ça ne soit une évocation du suicide ou un moyen de réactiver la présence : « Celui où je rejoins Arthénice invisible. » (p. 38)
- Retrouver goût à la vie passe résolument par la création. C'est Eugénie qui semble donner l'impulsion créatrice à Lucia Antonia : le besoin de reconstruction se tisse au fil de trois thématiques : le deuil, la migration, l'art... Eugénie demande : « As-tu renoncé à remonter sur le fil ? Cela ferait sortir l'or qui dort sous les piles de linge (...) si tu veux bien montrer quelques tours et jongleries, le jeu de pièces qui vont de main en main recommencera. » (p. 47)

- Le motif du clown sérieux (p. 50) mis en parallèle avec le peintre, autre clown triste (p. 54) semble aussi poser la question de l'oubli – comment surmonter la douleur ? – : « Les peintres prennent un modèle, l'aiment et le peignent ; ils pleurent le départ de leur modèle et s'en consolent avec le tableau où ce modèle est représenté. Puis ils se séparent aussi du tableau. Ils ont possédé le modèle, puis son image, puis rien. (...) Les images sont des tombeaux. » (p. 56)
- Explorer les paradoxes de l'oubli : « En ville, je vois des femmes qui sourient dans leurs pensées. Je me demande s'il est possible de marcher aussi sûrement, en faisant mouvoir ses hanches, sans être occupée de telles pensées. S'il est possible de marcher comme elles, malheureuse. » (...) Il m'est impossible de marcher sur le fil sans penser à elle, vers qui je vais. Mais si je pense à elle, je tombe. » (p. 52) ;
- Envisager une forme de superstition : Le pacte, « si l'une tombe, l'autre ne survit pas. » (p. 52), fait naître une forme de culpabilité chez la survivante (Lucia Antonia). Mais le texte raille cette piste : ce sont de fausses jumelles « pour rire » (p. 53) ;
- Avancer / se retourner, et écouter les réactions de son corps.  
Sur le fil : « Après une dizaine de mètres, j'ai fait le chemin inverse à reculons. » (p. 62)  
corps noué : « le corps se vrille et comprime le cœur. » (p. 62) « Ce qui noue ainsi mon corps est la mort d'Arthénice. » (p. 63)  
Dans le chapitre intitulé « POURQUOI » (p. 75)  
Culpabilité : « Parce que je dois accomplir cette grande traversée. Suivre Arthénice. Comme j'aurais dû le faire ce jour où elle tomba. » ;
- Raconter son histoire, tant dans son carnet qu'à des rencontres, apparaît également comme un moyen de se dire/ se soigner. Comme dans ce dialogue de théâtre où les personnages sont désignés par « Lui » et « Moi » : « Il est arrivé un malheur. J'ai quitté le cirque à cause de ce malheur. (...) Arthénice est tombée. » (p. 72) // travail du deuil.
- L'apparition du double (jumelle, peinture) peut aussi faire l'objet d'un travail sur la figure du double en littérature :  
« Le garçon a cru reconnaître Arthénice, dans cette danseuse en guenille. Ce n'était qu'une funambule en deuil. Il m'approcha, je reculai. »  
« Il est vrai, me dit-il, qu'elle était pour toi comme un miroir. Mais que dirais-tu de quelqu'un qui voudrait se regarder dans un miroir brisé ? » (p. 76)  
« le néant qui est la maison unique de tous les morts. » (p. 76)  
« Je refuse, dis-je à mon père, je refuse qu'Arthénice devienne du vide. »
- L'apparition du portrait nourrit également le besoin d'image, d'icône, la présence d'une absence (p. 83) :  
« - Lui : Vous la voyez dans ce portrait, comme chacun revoit en tout visage le visage regretté. J'ai, moi aussi, comme vous, revu mon modèle : dans un portrait peint il y a trois siècles à Venise. » (p. 84)  
La peinture est une forme de trace.
- Le vol d'aigrettes devient vision et fait l'objet d'une lecture de signes.  
« Le départ d'une personne aimée fait de nous de grands hallucinés, et nous plaçons dans ces visions la prophétie de son retour. » (p. 85)
- Le lieu du drame est contaminé : « Hélas, c'est le chapiteau qui est devenu chapelle depuis qu'Arthénice n'est plus. Une chapelle funéraire. » (p. 103)
- La confection d'une nouvelle tenue par Eugénie semble une étape de « renaissance » (p. 107)
- Méditations sur la mort :  
« Même les tombes finissent par périr, les noms par s'effacer et les vivants par rejoindre ceux qu'ils pleurent, avant même de s'éteindre. » (p. 114) (...) je ne serai jamais

rassasiée d'elle comme je l'étais de son vivant ; ce sera une faim infinie que le silence peut seul tromper. »

Ne jamais savoir ce qu'il y a de l'autre côté : (p. 119)

« Arthénice avait été ma sœur, elle devint mon pays. » (p. 125)

Lucia revisite les « jamais »

- Prosopopée (p. 125) : adresse à la morte

« Je t'ai laissée dans la forêt, où une voix solitaire me disait de revenir.

Il y avait près d'une année déjà que tu étais morte. » (p. 125)

- L'acceptation de la perte qui passe par un rituel (p. 122-123) : Le vol du portrait / « Te perdre, Arthénice. Donner ton visage aux feuilles des bois. » (métaphore des feuilles mortes) « j'ai dispersé ton image comme les cendres d'une urne funéraire. » Il s'agit en quelque sorte de dé-peindre Arthénice. La dernière image associe noir et lumière / autre double / avancer / ne plus se retourner rappelant Orphée.

### Pistes pédagogiques

Les nombreuses références sont données ici à titre d'exemples ou de pistes, à faire résonner avec des œuvres littéraires ou picturales sur le deuil.

Elles peuvent être comparées à d'autres écritures du deuil ou à la poésie encomiastique qui cherche à dire la mort, la séparation et la douleur.

Envisager par exemple : « Demain dès l'aube » de Victor Hugo qu'on mettra en miroir de discours officiels à l'occasion de la mort de poètes : « Le tombeau de Théophile Gautier » par Victor Hugo, « Le tombeau d'Edgar Allan Poe » par Stéphane Mallarmé, « Le Tombeau de Louis Aragon » par Jean Ristat, « Le Tombeau à Marguerite de Navarre » par Pierre Ronsard. Il s'agit souvent de faire montre des pouvoirs de la littérature... et des talents poétiques de l'écrivain qui rend hommage.

Dans LMR, la thématique du deuil est également présente. Saskia est une orpheline, sa mère s'est suicidée, elle médite souvent et adopte parfois une écriture poétique née de la contemplation depuis le phare, comme page 59 :

« De même nous vivons en espérant ne jamais quitter ce que nous allons quitter, et croyons à cette illusion. Et pourtant l'on s'ignore si aisément entre mortels : le gouffre n'est pas seulement sous nos pas, nous sommes ce gouffre. Nous ne nous connaissons même pas, nous dansons, nous allons mourir, et nous éclairons la mer. » Nous sommes dans ce roman à un poste d'observation privilégié, au bout du monde : « Finis terrae. La fin des terres. Notre pays à nous. » Ce lieu reculé est comme une anti-chambre de la mort. Vanka (p. 76) commente : « Quelque chose devait casser. Une main inconnue devait se poser sur l'interrupteur de nos vies et y mettre fin, comme on éteint une lumière inutile. » Quitter le lieu est également vécu comme une petite mort : « Descendre les marches et abandonner Awen, c'est comme abandonner un livre avant la fin. Je ne pourrai pas. »

## Le fil sensible des réfugiés

### Dans LAF, des personnages architectes en « reconstruction »

Les migrants peuplent nombre de romans contemporains : motif caché dans la trame des histoires, sujet refoulé –au sens freudien– par la société occidentale. Ici, ils sont d’abord décrits comme une masse indistincte, invisible car se cachant : « Trente nouveaux sont arrivés sous la grêle dans la nuit. Ils ont rejoint les premiers réfugiés de la zone la plus reculée des marais. Ils se terrent dans les roseaux. » Ils sont désignés sous le terme politique et militant de « réfugiés ». Lucia Antonia les nomme « mes silencieux voisins » (p. 25), « les réprouvés » (p. 26). Ils apparaissent comme un miroir de son exclusion et de son isolement. Face au racisme et à la xénophobie, la narratrice a reçu une éducation humaniste : « Mon père, mon grand-père m’ont enseigné qu’il n’est qu’une manière de faire taire cette musique sinistre : s’élever. » (p. 20)

Les réfugiés, présents en toile de fond, apparaissent comme des personnages de conte ou des artistes-artisans. « un peuple de géants maigres accroupis sur le talus, la faim au ventre. » (p. 31)

« Le soir, on pourrait confondre leurs silhouettes découpées dans le noir avec celles des échassiers qui glissent en silence dans l’air du soir, se cabrent et se posent. (...) Ils sont les architectes de cette ville d’eaux surgie du chaos et des herbiers. » Figures positives, ils sont pionniers, bâtisseurs. C’est sur l’espace qu’ils occupent que Lucia Antonia imagine fonder son nouveau cirque. C’est Eugénie, une réfugiée, qui lui donne l’impulsion pour remonter sur le fil, préparer un nouveau spectacle. Elle porte une force de régénération.

### Piste pédagogique : portrait de réfugiés

Étudier en lecture analytique le beau portrait d’Eugénie, dite « le Mannequin », récit à la première personne des épreuves traversées par une femme peule. Les thèmes de la place de la femme et de la domination croisent celui de l’immigration à travers le personnage d’Astrée : les hommes tournent autour d’elle, comme des vautours, rêvant de l’acheter (p. 116).

Un épisode à forte charge pathétique peut aussi permettre de sensibiliser au sort réservé aux réfugiés, violences verbales et tragiques succédant à leur destin tragique : *CLXIII Bâtons* p. 121.

### Dans LMR, le destin des filles de réfugiés hollandais ou polonais, l’ombre de la Shoah

Esther, la mère de Saskia était « fille juive de déportés ». L’île a connu une immigration hollandaise commerciale mais a aussi accueilli les rescapés des camps. Leurs destins semblent mêlés : « Les rescapés se mêlaient facilement aux immigrants irlandais, on était soudain de la même nation îlienne, et au marché de la Main de la reine, on vendait toutes sortes de choses... » (p. 56)

De façon plus universelle, LMR met en lumière un « bal des éclopés », des réprouvés, des réfugiés de la vie dont les malheurs sont lisibles dans le choix des épithètes : « les garçons des viviers, les maraîchers sans navets, le médecin radié, le dindon dindonné, le militaire irradié, le ténor tyrannisé et le comédien défroqué... ». Les « vivants échecs » (p. 91)

Dans le dernier livre de bord, plusieurs fils tragiques coïncident comme si tous les malheurs étaient liés :

- le destin de Ronit, morte en déportation (dont Lucien porte le poids),

- la mort de Lucien / la lettre de mission de Vanka le déserteur,
- l'oiseau qui traverse la vitre / la lumière du phare qui claque,
- la tentative de mariage forcé et le viol,

Les deux « habitants » du phare semblent vivre des destins parallèles : « Saskia, petite-fille de déportée. Lucien fille de mouchard.

Une petite fille de donnée. Un fils de donneur.

Si les destins sont marqués par le malheur, la résilience semble toutefois privilégiée dans LMR comme dans LAF : retour au spectacle pour Lucia Antonia, acte réparateur pour Lucien (« Il mettra de la lumière où son père mit de la nuit. » p. 111), départ de l'île pour Saskia. La peinture et plus largement l'art apparaissent toujours comme rédempteurs ou salvateurs : « Le rachat par la peinture des forfaits de son père, entre écume et ténèbres. Il voit. Il voit comme un papillon voit la lanterne. »

Si un arrière-fond réaliste imprègne les récits, la métaphorisation est toutefois toujours présente. Dans LMR, comme dans LOS et LAF, l'écriture baigne dans l'atmosphère du conte :

- un orgue qui joue tout seul,
- deux funambules jumelles, un tableau mystérieux,
- Saskia est orpheline, sa tutrice se nomme Odette Merveilleux et le reporter enquête sur les morganes... « vous savez, Vanka, que cette lecture tient parfois du conte de fées » souligne Lewis (p. 57), le lieu est fantasmagorique « un phare, forme de carrosse de fée – doigt de sorcière » (p. 67).

# II/ CARNETS, LETTRES, IMAGES ET FILS (INTERROGER L'ACTE D'ÉCRIRE)

« C'est dans la nature des gens d'écrire comme ils le font, et pas autrement » (LMR, p. 29)

Dans un article publié dans le quotidien *Ouest-France*, en octobre 2013, Frédérique Guiziou interroge Daniel Morvan sur l'écriture de LAF : Comment avez-vous conçu la forme particulière du récit, ces fragments de notes, comme tirées d'un journal intime ou d'un agenda ?

Il répond : « L'idée part de carnets réels, les miens. Mais il était hors de question qu'ils apparaissent. J'ai donc imaginé ces carnets tenus par une jeune fille, qui lui servent à la fois de pense-bête et de support pour consigner les choses de sa vie. Une transposition salutaire. La machine à raconter s'est alors mise en route. »

L'écriture fragmentaire, notamment la pratique du « carnet » ou du « journal », parcourt nombre de ses romans. Ses personnages-écrivains (écrivains ?) sont autant de masques que revêt l'auteur pour interroger ce mode d'écriture.

## Le motif du journal, le travail de l'écriture

Un parcours de lecture peut s'organiser autour du journal dans LAF.

On apprend par exemple (p. 12) que le grand-père « Alcibiade a laissé un journal ». Le chapitre XXVII intitulé « gravés » précise (p. 27) que ses « Mémoires parus en feuillets » « firent sa célébrité », sous l'apparence savante d'une suite d'anecdotes qui ne forment pas une vraie histoire. »

Serait-ce une mise en abîme de la poétique du roman que nous sommes en train de lire ?

Lucia Antonia s'interroge sur sa pratique de l'écriture qui apparaît d'abord comme un acte transgressif ou illicite. Pages 22-23, dans « Usage de ce carnet », elle se désigne comme :

- une scribe pour une morte ;
- une fille qui désobéit au père.

« Ce carnet est destiné à tenir à jour mes exercices. Les pensées que j'ai d'Arthénice me sont dictées par elle depuis son séjour dans les limbes des équilibristes. Je les laisse donc venir sans honte et les consigne ici malgré la promesse faite à mon père de ne rien écrire. Qui d'ailleurs, voudrait me lire ? J'écris pour me taire et ne rien penser. »

(...) Les pensées que j'ai pour Arthénice, je les laisse me brûler avec plaisir. Qu'elles me laissent sans vie, sans mots pour dire ce que dit ma sœur éparpillée dans l'abîme. »

Une poétique des titres s'associe dans cette œuvre aux chiffres romains : « quelque chose d'antique » « cela fait dame romaine » (p. 27) « Mais l'emploi de ces chiffres m'incite aussi à méditer ce que j'écris, comme s'ils étaient gravés dans le marbre ou le buis d'une tablette. Je crois que je deviendrais vite bavarde. »

L'écriture semble associée au motif de la guirlande. Page 37 est évoquée la guirlande d'Arthénice : dans le coma à l'hôpital, elle reçoit des « messages tombés dans le vide sur son portable, et sans réponse, comme une guirlande de messages électroniques, jusqu'à la sonnerie programmée par elle pour la réveiller le matin. » N'est-ce pas là une métaphore de l'écriture de carnets, lambeaux sans destinataires, aux abonnés absents ? La guirlande est un art, « forme acrobatique qui se noue et se dénoue entre plusieurs trapèzes, porte en elle des structures narratives : nœud et dénouement : « Combien de serviteurs pour l'écrire, cette guirlande ? Divisez-vous en autant de scribes qu'il le faut, tranche l'impératrice. » (p. 30)

Pour Saskia, le personnage écrivant de LMR, l'écriture est aussi un moyen de tenter de recomposer un parcours, une biographie... et du sens. En se racontant, elle se sent personnage de fiction : « Seule, orpheline, élevée par une marâtre dans une île ingrate : si j'étais un personnage, on accuserait l'auteur d'avoir forcé le trait. (...) Je me souviens que je n'ai aucun souvenir de ma mère. » (p. 51)

### **Le livre de bord, un récit enchâssé**

Les journaux sont aussi très présents dans LMR, ici sous la forme des livres de bords du phare : « quatre ou cinq volumes ressemblant à des livres de compte. (...) Une écriture enfantine courrait dans les marges de ces grands registres de veille. » (p. 19)

Ainsi le deuxième chapitre s'ouvre sur le contenu du livre de bord d'Awen Bell de 1985, comme si nous y plongeons avec le narrateur.

Ce carnet, qui contient de véritables informations sur la vie et le fonctionnement du phare, se mue ainsi en journal intime et biographie de Saskia « Je voudrais raconter une histoire. J'avais sept ans... » (p. 28). Il enchâsse aussi d'autres documents, par exemple « Conseils à un gardien novice » (p. 28), une lettre administrative qui dénoue des mystères, mais aussi la présence de lecteurs commentateurs, principalement le capitaine, parfois sollicité en adresse directe à la deuxième personne :

« Ne lisez pas derrière mon épaule, Lucien. » (p. 28)

« Voilà, Lucien, que pensez-vous de mes nouvelles ? » et

« Je pense que Lucien aime me voir écrire. » (p. 29)

La lecture y est d'ailleurs maintes fois mise en scène et en question à travers les propos rapportés du capitaine.

« *Écris à ta guise, petite. On ne tient plus de livre de bord ici, à quoi bon ? Toujours les mêmes histoires. Il ne se passe jamais rien dans un phare.*

Personne ne lit ces logbooks. Les plus anciens ont été ouverts un siècle avant notre arrivée, maman et moi, sur l'île. Ce ne sont que des histoires de lampe qu'on allume, de tempête, de brumes sur les récifs, d'aigles de mer foudroyés par un éclair, de ravitaillements... » (p. 21)

Saskia est pourtant lectrice : « Il m'arrive de jeter un œil sur les anciens journaux de bord. Un journal dans le journal en somme. » (commentant, par mise en abîme, la structure du roman) (p. 60)

Page 67, Saska fustige son naturel rêveur et s'interroge à nouveau sur le bien-fondé de

son écriture : « Qui tomberait sur ce carnet me prendrait pour folle. »

Page 23, elle fait à nouveau parler Lucien qui qualifie son livre de bord de « *bavardages de gamines* » – alors que plus loin, le reporter narrateur remarque « Ce n'est pas un journal de jeune fille » (p. 72).

Ces propos dévalorisants de Lucien ne sont pas sans rappeler les railleries de Furic'h dans *L'Orgue de Sonnenberg* lorsqu'il découvre le journal tenu par le jeune narrateur. Il va même jusqu'à donner des conseils stylistiques :

Page 32 « Un journal intime ? Pour votre marraine ? À l'analyse, ceci est une sorte de correspondance différée. Des billets que vous remettez après coup à sa destinataire, aux vacances, n'est-ce pas ? J'en trouve le style affecté, il y manque la naïveté de l'âge. Vous devriez aussi observer quelques règles de lisibilité. Celles qu'on applique dans les sermons et dans la bonne presse populaire : peu de noms, peu d'adjectifs, des verbes sans excès, pas plus de huit mots par phrase, pas plus de trois syllabes par mot. Ni humeur ni prétention d'esprit. Le ton en est bien primesautier, pour un bleu qui vient d'échapper aux chaînes d'abattage. ». Nous avons souligné une remarque qui pourrait fort bien convenir au carnet de bord de Saskia.

Plus loin dans LOS, le préfet raille encore plus cruellement cette écriture :

« Je comprends que vous aimiez ce dérivatif, puisque la plume, elle, ne bégaie pas. (...) Passer du musculaire au cérébral est ici considéré, vous ne l'ignorez pas, comme un dé-classement. Tracer des signes sur une feuille est besogne de faible. »

Toujours page 63, le préfet développe par ailleurs une intéressante réflexion sur la véritable destinataire et l'écriture comme « esquisse de la vie future ».

Pages 57 et 64, le narrateur évoque son souci du mot juste, de la « *punchline* ».

Saskia aussi, dans LMR, s'interroge sur le rôle d'un journal.

« Et je suis là, stupide, à écrire dans un livre de bord posé sur mes genoux, à gâcher ma vie à l'écrire, comme si on allait me rafler demain matin. Comme si on avait tiré mon nom. »

Et Lucien se fait à l'occasion son conseiller littéraire

« Non, tenir un journal n'est pas un privilège réservé aux gardiens du passé. J'ai l'autorisation de gribouiller en marge de ces anciens journaux de bord qui sont comme le testament d'Awen Bell. (...) *Saskia Meyer, tu es la gardienne du futur, trace tes lignes.*

(...)

Aujourd'hui, 15 décembre 1985, je ne sais qu'écrire (...) Lucien : *Si l'actualité est creuse, tu peux traiter de sujets légers.*

(...)

Lucien me propose une idée : énumérer, l'un après l'autre, les lieux d'Holly selon la taille de ses composants.

(...) Et selon sa lumière, de l'éclat le plus vif à la lueur la plus douce. » (p. 30-31)

Lucien se fait aussi prescripteur de lecture page 47 :

« *lis le journal de bord que tu t'amuses à décorer (...) Relis donc ce passage !* »

En écho, la vieille vendeuse donne d'ailleurs des conseils d'écriture au narrateur reporter : « Mettez-y ça dans votre journal ». Alors que Vanka intime : « ne publiez jamais ce qui s'est passé cette nuit-là » (p. 100).

Pages 96 et 97, le rôle du journal est encore requestionné et la dignité de celle qui l'écrit. Au lieu de cela (« un journal de bord méticuleusement tenu ») Saskia s'auto-dénigre : « Un journal de fille, le journal de la souillon, c'est de moi que je parle, c'est moi la loupiote, la moins que rien de l'île d'Holly, mais je suis Saskia Meyer et vous ne pouvez rien contre. » L'écriture devient de plus en plus exigeante : « chaque mot inutile étrécit l'espace qui me reste. » (p. 103)

## Le motif du journal, le travail de l'écriture

Lewis Boyle, journaliste enquêteur qui se désigne plusieurs fois comme un « Sherlock Holmes », met en scène son acte de recherche et d'écriture. Sa mention de la participation de Lady Diana à une messe des naufragés est l'occasion d'affirmer sa quête, sa démarche et même une véritable poésie (nous soulignons) :

Pages 15 et 16 « Les événements mondains de ce genre sont préparés comme des coups publicitaires. Ce n'est pas le cas de l'histoire que je vais raconter ici. (...) C'est à des gens comme moi qu'il incombe de raconter les choses qui n'ont pas l'air d'arriver mais qui arrivent. C'est un peu cela, le principe de mon activité de journaliste. Trouver des choses à raconter là où rien ne se passe. Choisir un angle même minuscule, tenter d'y croire. Puis laisser tomber et suivre son instinct. Écrire sobrement, les mots brillants abîment tout le travail. Les morganes, donc. Dans un premier temps.

(...) Lorsque je pars aux îles, je ne cherche pas des faits sensationnels en eux-mêmes. À chercher l'extraordinaire, on peut rater des histoires simplement belles. Je préfère miser sur les angles rares, comme les différentes couleurs de leurres employés pour la pêche à la mouche (...) n'emportant qu'un carnet de notes, le boîtier 24 x 36 cabossé et une poignée d'Agfachrome. J'ajoute par habitude un Conan Doyle... »

L'enquête sur les morganes sera ainsi rapidement évacuée au profit de l'histoire d'une jeune fille... qui fera, in fine, ressurgir l'image d'une morgane dans les flots.

Comme s'exclame le reporter :

« Je suis venu pour un simple reportage, et me voici devant une véritable intrigue à la Sherlock Holmes, mon cher Vanka ! » (p. 54)

La démarche d'écriture semble quasi identique dans LOS : « Les journaux n'ont pas relaté l'événement. (...) L'histoire jamais arrivée, jamais rapportée, est pourtant écrite. Ma seule tâche consiste à la recopier. Telle quelle ou presque, avec ici ou là quelques brefs commentaires. (...) Désormais en possession d'un nom de lieu, je puis me convaincre que tout cela ne fut pas rêvé, et prendre mes semblables à témoin. Il me suffit pour cela de rouvrir publiquement ce journal.

Le voici. » (p. 16-17)

L'écriture paraît toutefois motivée par autrui, l'artifice d'un destinataire épistolaire : « À votre demande, un journal intime pour vous, chère marraine » (p. 23)

Finalement, n'écrit-on pas que pour soi ? Dans LMR, la narratrice du carnet de bord du phare s'interroge : « Mais laissez-moi, chère Saskia Meyer (il faudrait que je m'invente une interlocutrice autre que moi), laissez-moi vous raconter. » (p. 48)

« Écrire ? (...) Je fais cela par habitude, écrire, cela ressemble à l'allumage de la flamme. Quelquefois on a besoin d'avoir la trace d'un moment de sa vie, on ne le savait pas, on en a besoin pour plus tard quand il existera quelqu'un à appeler. » (p. 51)

## Piste pédagogique

Comparer trois extraits qui mettent en scène l'acte d'écrire :

- LOS : pages 16 et 17

- LMR : pages 15 et 16

- LAF : page 22

Réaliser un groupement de textes à partir d'autres journaux ou recueils de lettres réels ou fictifs :

*Lettres portugaises* de Guilleragues

*Les Confessions* de Jean-Jacques Rousseau

*Le Journal d'Anne Franck* (mentionné dans LMR, lecture appréciée par Saskia)

*Une vie bouleversée* de Ety Hillesum (toujours sur le thème de la déportation)

→ Qu'est-ce qui motive l'écriture ? L'acte d'écrire apparaît-il ?

Noter, fréquemment, la *captatio benevolentiae* qui met en doute le sens et l'efficacité de l'écriture, ainsi que l'intérêt pour un lecteur.

Pourtant, quand l'émotion nous submerge, c'est bien l'écriture consolatrice que la comptine conseille dans LMR.

« Tu as faim ? Cuis le pain.

Tu as soif ? Trais la chèvre.

Tu as peur ? Écris la chanson. » (p. 46)

## De l'écriture et de l'art comme funambulisme

### Fil du funambulisme :

De nombreux fragments du carnet de LAF accumulent des réflexions, des formules « compactes », de quasi apophtegmes sur cet art circassien.

Il s'agit d'abord d'une coutume familiale, liée à la transmission : « Nous avons toujours, dans la famille, pratiqué les grandes traversées. Les plus dangereuses. » (p. 18). Le funambulisme apparaît aussi comme une malédiction de naissance, une prédestination, rappelant en cela la tragédie grecque. C'est le démon qui travaille le père (voir p. 22-23). Lucia, digne héritière d'une famille de précurseurs, apparaît comme un enfant prodige, mais le père, tel un ogre, n'est jamais sustenté : « Mais l'arrivée d'Arthénice a réveillé les démons de mon père : il voulut lui faire faire les mêmes exploits. Il lui fit traverser l'abîme. » (noter le connecteur logique qui insiste sur l'élément perturbateur).

Cette thématique est également en lien direct avec la notion de risque et la mort :

« L'émotion ressentie en vue d'un trapéziste, disait le grand-père de mon père, n'est aussi forte que parce qu'elle évoque à chacun la proximité de la mort. Les spectateurs voient leurs disparus réapparaître sur un fil tendu en l'air, voilà ce qui leur fait monter des larmes. » (p. 29 LAF)

La peur affleure, dans le fragment XLII. On pose aussi avec *Narcisse acrobate XLIV* la question de la posture de l'artiste : « On prétend que les arts d'équilibre réclament l'oubli de soi et l'absence de fatuité. » (p. 38)

Le funambulisme semble constituer un creuset d'émotions et d'expériences humaines :

- l'ennui / la persévérance « comment faites-vous pour passer des heures sur le fil, sans vous ennuyer ? » (p. 37),

- l'art de la chute, le bridage du corps, la discipline, la qualité de l'air (p. 43 à 45),
- l'apesanteur et la poésie « Mon ami Lucien me dit que nous, acrobates, sommes des poètes car nous allégeons la vie. » (p. 58),
- l'attachement et le lien : « J'appartiens au ciel et à la terre, comme un chien attaché à deux laisses. Le seul lien qui ne m'étrangle pas est un fil d'acier de quatorze millimètres. » (p. 61). Mais aussi : *LXXXI Tendre le fil* (retour des premiers mots du roman). Le portique, la traversée apparaissent comme des métaphores du passage, de l'épreuve de la mort.
- l'érotisme : regards des autres et rumeurs (p. 69) « Il paraît que vous utilisez la corde lisse comme un aphrodisiaque. Il paraît... »,
- le motif de la chute, également traité par le peintre qui enseigne à la narratrice : « la racine du mot romain falsum, faux, est fall, qui signifie faire vaciller, précipiter dans la chute. » (p. 87),
- matière à pensées et à paradoxes (les bribes du carnet apparaissent véritablement comme des pensées, à la manière des fragments du philosophe Blaise Pascal) : *CLVII Pensées sur le fil*.  
« Lorsque je suis sur le fil je ne pense pas à elle.  
Je ne suis heureuse que sur le fil.  
Je ne suis heureuse que pensant à elle. »
- Un point de vue sur le monde : « observer du point de vue le plus élevé »

Notons l'étrange écho intertextuel que constitue la présence du funambulisme dans LMR. Dans le premier carnet, on découvre en effet que Saskia s'y adonne en amatrice. Sur le câble jumeau gelé qui sert à acheminer les vivres, elle traverse en effet l'espace. L'épisode se trouve page 29 :

« Le panier m'équilibrait, je traversai jusqu'au phare en marchant sur le filin d'acier. (...) Elle fut si facile, cette première marche sur le câble.

Un pied devant l'autre, mais jamais lorsqu'Odette regarde, je m'avance sur le garde-fou qui entoure la galerie du phare. Tu dois avoir du sang indien, dit Lucien, pour ignorer à ce point le vertige. »

Le cirque débarque d'ailleurs dans le récit à la fin du roman, comme si l'univers de Lucia Antonia entrait par effraction dans le nouveau roman de Daniel Morvan (p. 86). Il y est fait mention de « la corde raide que l'on tend. La fille qui se tient en équilibre. Elle me fait signe de la main, je marche sur la rambarde en guise de réponse. » N'est-ce pas une nouvelle jumelle funambule ?

Les derniers mots concernant son destin nous la montrent : « *marchant sur un fil vers son futur.* » (p. 131)

Mais surgit, *in fine*, la figure de la femme inquiétante : « déficiente autistique », « funambulant sur câble du catarhu », quasi magicienne ou sorcière.

Le directeur de cirque lui demande : « Toi, la gosse, sauras-tu faire comme elle, marcher sur un fil ? ». Saskia se rêve alors « autre ».

## La peinture et le théâtre en écho

Dans LAF, Le chagrin du peintre apparaît en rivalité avec celui de la narratrice : une grande partie du dernier carnet est consacrée à l'obsession du portrait. En effet, son modèle semble avoir été Arthénice. On navigue dans le domaine du fantasme ou de la projection (aveuglement du deuil), voire dans le fantastique quand le peintre assure : « la fille dont j'ai fait le portrait vit toujours » (p. 101).

Un épisode nous montre le peintre décillé, qui VOIT : « Les écailles lui tombèrent des yeux, le peintre nous vit enfin. » (p. 108). Cette quête de l'image et du souvenir est à découvrir dans :

- un récit à la 3<sup>e</sup> personne (p. 109) par le peintre. Poser pour lui, c'est sans doute guérir, même si « Au début elle l'apercevait partout (...) la revoir (...) voir. »
- l'aigrette, autre double
- l'épisode de la robe : la revêtir apparaît comme un *reenactement*, une reconstitution qui tient du jeu théâtral psychomagique. « Je voulais savoir ce que mon amie ressentait quand elle posait pour lui. Puisque c'est elle qui a posé pour ces tableaux. » Le costume et le briquet noir semblent à cet égard des traces tangibles du passage d'Arthénice.

La figure du peintre est aussi omniprésente dans LMR, une forme de fantasma pour ne pas vivre véritablement sa vie :

Lucien copiste de *La Fille au turban*, est un « gardien de phare qui s'endort sur des livres de peinture » (p. 67) : « C'est comme lui, là-haut, il préfère les femmes en peinture » (p. 63 LMR). Saskia est son modèle (comme Arthénice dans LAF) page 64 mais elle s'affirme comme non sujet, elle n'est « pas à peindre ».

Une explication est peut-être à entrevoir dans les mots du narrateur : « J'aimerais parfois être doué de double vue pour sonder les raisons de certains actes, qui s'apparentent par leur bizarrerie à des rites funèbres. Ainsi, le projet du chef-gardien paraîtrait-il dans toute sa clarté. Un observateur clairvoyant saurait en interpréter la signification symbolique : à qui est-il adressé, quel est son sens caché... » (p. 73)

La peinture représente un dispositif de projection d'images, tel un projecteur cinématographique, mais aussi, par mise en abîme, la littérature. C'est un moteur à apparition : « J'ai vu un visage projeté sur une lame toute droite, verticale comme un écran. Le visage d'une morgane qui serait sortie de l'eau pour épier l'intérieur du phare. » (p. 74)

Tandis que Lucien rêve de peinture, Saskia rêve de théâtre : d'en jouer, d'en écrire. Elle parle de ses cinq carnets comme d'actes. Titus, « séducteur au soc légendaire », ancien comédien à la vie de saltimbanque, fait souvent allusion à Bérénice (reine juive), cite Racine en abondance. Il fait figure d'histrion « il fait des phrases. Il phrase. » (p. 83). Il rêve Saskia en comédienne. Pour se défendre, elle dresse un beau portrait d'elle-même (p. 84).

La « chasse à la princesse juive » et l'injonction « n'épouse point l'étrangère » page 107 font un pont violent entre le sort des déportés et celui de Bérénice, entre la peinture rédemptrice et le théâtre. Le phare apparaît comme « le temple des vestales de Bérénice », une « tragédie » (p. 122).

## Pistes pédagogiques

Explorer l'œuvre de Vermeer et d'autres grands peintres hollandais.

Réaliser des recherches sur *La Jeune Fille au turban* ou *La Jeune Fille à la perle*.

Avec une classe de lycéens aguerris aux questions de sexualité, découvrir les secrets d'un tableau célèbre, *La Laitière* de Vermeer avec Hortense Belhôte (web série féministe et analyse décalée de l'histoire de l'art produite par Arte) : [www.youtube.com/watch?v=mxj1xW6rYN4](https://www.youtube.com/watch?v=mxj1xW6rYN4)

# III/ EN ÉCHO

## Histoires de phares

- *The Lighthouse*, magnifique long-métrage en noir et blanc de Robert Eggers, 2019 : sur la folie, la solitude et la paranoïa de gardiens de phare
- *Gardiens de phare*, de Jean Grémillon, 1929
- Le phare dans la littérature fantastique : Edgar Allan Poe, Alphonse Daudet...  
Exemple du phare de Cordouan : [www.cordouan.culture.fr/fr/phare-decor-fantastique](http://www.cordouan.culture.fr/fr/phare-decor-fantastique)
- *Voyage au phare*, Virginia Woolf : le long tourment de l'écriture et la brièveté de ses joies, visions fragiles, illuminations fugaces, « allumettes craquées à l'improviste dans le noir. »
- Sur les monstres et légendes charriées par la mer (en écho aux morganes), voir le dossier pédagogique sur le spectacle *La Mémoire de l'eau* de Nathalie Pernette : riche iconographie et nombreuses activités. Téléchargeable gratuitement sur le site de Canopé : [www.reseau-canope.fr/notice/piece-demontee-la-memoire-de-leau.html](http://www.reseau-canope.fr/notice/piece-demontee-la-memoire-de-leau.html)

## Histoires de funambules

- *Le Funambule* de Jean Genêt  
Sur l'histoire de ce texte de Genêt : [www.theatre-contemporain.net/spectacles/Le-Funambule-4775/ensavoirplus/idcontent/20893](http://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Le-Funambule-4775/ensavoirplus/idcontent/20893)
- Bande-annonce du film *Surf the line* sur l'exploit des Flying Frenchies, compagnie transdisciplinaire qui a « surfé » sur le ciel : [www.montagnes-magazine.com/videos-film-surf-the-line-nouveau-film-flying-frenchies](http://www.montagnes-magazine.com/videos-film-surf-the-line-nouveau-film-flying-frenchies)
- *Funambule majuscule* de Guy Boley (auteur déjà accueilli aux petites fugues), dialogue avec Pierre Michon sur l'expérience du funambulisme comparée au métier d'écrivain, réflexions sur la littérature, le vertige, le risque : [www.babelio.com/livres/Boley-Funambule-majuscule/1274735](http://www.babelio.com/livres/Boley-Funambule-majuscule/1274735)
- *Highline* de Charlotte Erlih, Actes Sud junior, collection D'une seule voix : deux adolescents confrontés au fil tendu au-dessus du vide, au risque et au besoin de liberté. Dans une collection qui fouille les discours intérieurs des adolescents et adolescentes permet un travail de mise en voix (ici, plongée dans le « stream of consciousness » au cours d'une traversée) : [www.actes-sud.fr/node/50317https://www.actes-sud.fr/node/50317](http://www.actes-sud.fr/node/50317https://www.actes-sud.fr/node/50317)