

Les Petites Fugues 2023



© Robbie Lee

LIRE ANTOINE MOUTON

SOMMAIRE

L'AUTEUR // p. 2

ŒUVRES CHOISIES // p. 2

PARCOURS TRANSVERSAL // p. 3

ANIMATION ET PÉDAGOGIE // p. 13



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 2023.

Réalisation : Marion Perrier, professeure de lettres

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

Délégation régionale académique
à l'éducation artistique et culturelle

« Un monde de signes, / que nous nous efforçons de déchiffrer, tout en sachant que cette langue est biaisée. / Et c'est sans doute la raison pour / laquelle tant de vies semblent à peine ébauchées : beaucoup n'y croient pas assez pour faire semblant »
(HKZ. *Le livre du revenir*, p. 106).

L'AUTEUR

Né en 1981 à Feurs, dans la Loire, Antoine Mouton fait des études qu'il qualifie d'« anarchiques et variées ». Il a vécu à Paris (et évoque dans son dernier roman cette ville qu'il imagine, plus jeune, comme elle apparaît dans les films de la nouvelle vague), mais aussi en Islande et en Italie. Il a été libraire, comédien, animateur d'ateliers d'écriture ; il est poète, romancier, photographe, travaille avec la radio, une chorégraphe, une plasticienne, et contribue à plusieurs revues. Comme ses personnages, Antoine Mouton semble échapper aux cases. Ses textes, très écrits, sont empreints d'un certain souffle qui leur confère une force particulière.

ŒUVRES CHOISIES

• **HKZ. *Le livre du revenir*, Ypsilon (2023)**

N.B. : Le sigle HKZ (en capitales et en italique) est utilisé pour désigner le livre dans son ensemble, et le sigle Hkz l'est pour désigner le personnage d'Hermine, comme dans le livre.

Pour reprendre les mots d'Aude Pivin : « J'ai l'impression que je risque de dénaturer le texte à chaque mot. » En effet, *HKZ. Le livre du revenir* défie les genres. L'œuvre, comme Aude Pivin le dit : « Ce n'est pas un journal, ce n'est pas un récit, ce n'est pas un poème et ce n'est pas tout cela à la fois. » L'auteur utilise le mot « chronique » dans le premier tiers, sans que cela ne semble englober tout à fait le projet.

Antoine Mouton rencontre Hermine Karagheuz alors qu'il prolonge une résidence au monastère de Saorge et qu'elle arrive, un peu plus tôt que prévu, pour donner une lecture dans le même lieu. C'est bien une « grande amitié » qui naît entre la comédienne et l'auteur qui devient son souffleur, rôle qui, sans le savoir, donnera le ton aux derniers mois de leur amitié. Ce lien se nourrit de rencontres, de films, d'humour et de la liberté de « se confier » à l'autre.

Fin 2019, là où commence le livre, une odeur rôde autour d'Hermine (ou Hkz comme elle signe parfois et comme l'auteur nomme le personnage qu'elle devient, nécessairement, par l'écriture). Cette odeur pourrait être une drôle d'odeur, si elle n'était insupportable : « [...] ça pue la mort. » Antoine voit alors son amie chuter. Il accompagne cette chute, la partage, offre sa présence et accompagne les derniers mois. En échange, il vole un livre qui dit le revenir. Le revenir au néant, en disant les affres de la vieillesse, du déclin, et tout ce qu'on ne veut pas voir ni sentir. Le revenir à la vie, aussi, en traçant les contours d'une existence spectaculaire et pleine de panache. Flamboyante.

• **Berthe pour la nuit, La Dragonne (2008)**

N.B. : Le livre est désigné par le sigle BPLN.

Elle n'est pas explicitement nommée, Mélanie. Elle a la trentaine, ne travaille pas, n'arrive pas à joindre les deux bouts. Elle laisse son enfant à une nourrice, loin d'elle, pour être certaine de ne pas lui faire espérer un amour qu'elle n'est pas certaine de pouvoir lui donner.

Elle cherche une forme de bonheur, mais ne sait pas toujours par où commencer. Elle est écorchée, écrasée par ce qui l'entoure. Elle fait rire, joue des rôles, change de nom, provoque des situations incongrues, reste pour voir où ça peut mener. Elle subit, aussi, des agressions, petites et grandes.

Elle est dé-casée, déclassée dans les regards de ses contemporains et dans une époque qui ne saurait l'épargner. On plonge avec celle qui se nomme Berthe, pour une nuit.

PARCOURS TRANSVERSAL

I / PORTRAITS DE FEMMES

1/ Libertés

Si les deux œuvres présentées ici semblent assez dissemblables, elles ont en commun de faire le portrait de deux femmes qui cherchent à être libres, à ne pas se laisser enfermer par ce qui les entoure. Hkz est présentée assez tôt dans le livre comme une femme qui s'émancipe : « Elle ne reste prisonnière d'aucune relation » (HKZ, p. 46). L'auteur ajoute plus loin : « Elle avait choisi d'être comédienne non pour être célèbre mais obligée à rien, par personne et nulle part, sans retenue. Elle refusait [...] de s'incliner, séduire ceux qui ne l'inspiraient pas » (p. 105). Cette liberté s'inscrit aussi dans les énumérations d'actions qui relatent les différents supports à sa créativité, ou l'enchaînement de choix de vie très différents, de la maison dans la forêt au voyage en moto jusqu'en Inde, des scènes de théâtre à l'aide humanitaire en Arménie. Hkz multiplie les engagements successifs dans

sa vie amoureuse comme professionnelle. Elle est présentée comme une femme aux mille vies. Elle veut par ailleurs garder le contrôle sur sa propre histoire. Ce refus obstiné de l'enfermement est également perceptible chez « Berthe » (nous utilisons ici le prénom d'emprunt éponyme, plutôt que Mélanie, qui est suggéré mais jamais utilisé), mais il prend la forme d'un refus de l'engagement. « Berthe » ne cesse d'éviter que les attentes des autres ne fassent ployer ses épaules. La multiplicité des possibles, le refus de se limiter à un chemin semblent devenir ici une source d'inaction. Le personnage déjoue les attentes socioprofessionnelles en ne travaillant pas, ne liant pas particulièrement d'amitiés ou de relations de couple : « *En fait, tu as toujours envie de quelque chose. Mais quelque chose de toujours différent. Rien qui t'engage pour la vie.* » Elle évite surtout son rôle de mère, déléguant le soin de son fils à Mme Picot, une nourrice : « *Et puis l'enfant, la panique, la responsabilité, le studio, l'impossibilité de t'en occuper, le refus d'adopter une vie normale [...]* » (p. 15). Cette décision, qui fait peser sur elle jugement et mépris, apparaît aussi comme une revendication ultime de liberté : briser même le lien le plus sacré pour n'avoir pas d'attache. Elle le revendique : « *Tu continues à vivre comme tu l'entends. Tu ignores les circonstances et les responsabilités* » (p. 35).

Les deux personnages partagent en outre un désintéret pour certains codes sociaux ou pour les normes trop rigides. Avec l'âge, on nous dit qu'Hkz perd le sens de certaines conventions, comme payer ses consommations, faire l'effort de la conversation, par exemple. L'âge et l'expérience semblent défaire de certaines obligations sociales. On évoque aussi la transgression de certains codes moraux comme le vol ou la prostitution auxquels elle a recours pour subsister dans ses jeunes années. Dans *BPLN*, le personnage commence par doubler les gens qui attendent en file. Au-delà de cela, « Berthe » cherche à sortir des attentes, à provoquer des réactions. En se mettant à marcher à côté d'un homme inconnu, dans la rue, la nuit, elle attend qu'il se passe quelque chose. La transgression provoque de la nouveauté, de l'étonnement, du divertissement.

Les deux femmes arpentent donc différentes potentialités de leur vie, mais elles le font de manière différente. Hkz semble multiplier les expériences (ce qui est d'ailleurs décuplé par son art de comédienne) quand « Berthe » refuse de choisir, d'être fiable, d'être « normale ».

Les personnages subissent toutefois de fortes contraintes. Les actes qui paraissent relever de leur liberté sont parfois des conséquences de leurs limites, de leurs empêchements. En effet, les libertés prises avec les codes sociaux sont parfois issues d'autres enfermements : manque d'argent pour « Berthe » comme pour Hkz, difficulté à s'affirmer et à se faire confiance pour « Berthe », progression de la maladie et de la vieillesse pour Hkz. Certains actes qui pourraient être des signes d'émancipation sont aussi source d'humiliation et d'angoisse. Ainsi, le propos de l'auteur n'est jamais naïf ou idéaliste sur ce qui fonde la prise de liberté. Cela ne modère en rien la force ou l'intérêt de ces femmes, au contraire, cela contribue à les rendre terriblement humaines et intéressantes.

2/ Sens du spectacle

Hkz et « Berthe » possèdent également un sens commun du spectacle. Leur capacité à se mettre en scène répond à plusieurs objectifs. Il s'agit d'abord d'un moyen de subsistance. Jeune, déjà, Hkz lit des poèmes au Flore pour obtenir de l'argent. Elle en fait d'ailleurs un métier en devenant comédienne (mais aussi autrice, photographe...). « Berthe », quant à elle, improvise des récits, des fictions pour obtenir de l'argent – voir le récit de la mort du père à l'ANPE (p. 13), ou « *les assistantes sociales chez qui tu vas pleurer pour trois euros. Tu sais faire. Tu en profites tant que tu peux* » (p. 15).

Il s'agit aussi d'une manière de rendre la vie plus brillante, plus intéressante. «Berthe» raconte qu'elle trouvait ses camarades de classe «*infiniment décevants par rapport aux héros de [ses] romans*» (BPLN, p. 14). Plusieurs scènes montrent qu'elle aime provoquer des rencontres et moments incongrus (voir la scène avec l'homme dans la rue, p. 38) ou tout simplement contrôler l'image qu'elle donne d'elle (voir par exemple la description minutieuse des gestes vers la table des trois hommes, p. 43, passage présenté comme une avancée sur une scène où chaque geste est conscient, décomposé, choisi). Dès les premières pages d'*HKZ*, le personnage est présenté par une succession de signes extérieurs (logique puisque décrit par un proche dont le regard reste, nécessairement, externe). L'appartement du boulevard Saint-Antoine est le lieu dans lequel Hkz est ancrée. Les objets énumérés (voir p. 13) sont autant de traces de cette vie spectaculaire, poétique, amoureuse, aventureuse. Elle a tout du personnage de comédienne, mais son panache outrepassa largement sa vie professionnelle : les scènes et dialogues relatés par Antoine Mouton montrent l'intelligence, l'humour, l'audace, la malice d'Hkz. Ce sens du spectacle fait d'ailleurs écho au père d'Hkz, Antranik, qui apparaît et disparaît au gré de la mémoire, toujours de façon spectaculaire (voir la réécriture du souvenir de son départ par exemple). Il apparaît d'ailleurs vêtu d'une cape, comme Hkz dans sa jeunesse. Ce sens théâtral s'accompagne parfois aussi d'un goût pour la fiction, voire pour le mensonge.

En effet, «Berthe» comme Hkz souhaitent rester maîtresses du récit de leur vie. Antoine Mouton dit d'Hkz qu'elle était «*au centre de sa propre légende*» et expose son refus de devenir un personnage (voir p. 28). Il comprend d'ailleurs qu'il reconnaisse dans les récits de Lu ceux d'Hkz : «*Elles ont appris à les dire ensemble*» (p. 98). Le vivre et le raconter sont donc étroitement mêlés. Cette idée est également présente dans *BPLN* : face aux questions intrusives des entretiens du stage ANPE, «Berthe» préfère inventer un nouveau récit de la mort de son père. Elle refuse ainsi de donner les clés de son existence à la directrice, détourne la pression qui pèse sur elle pour la mener à se dévoiler et donne l'illusion d'être comprise. Elle repousse ceux qui «*essaieraient d'entrer à l'intérieur*» (p. 13). La fiction s'avère ici plus efficace que le silence.

3/ Chute

Les deux œuvres montrent des personnages principaux qui chutent. La décrépitude et les derniers mois de la vie font partie des thèmes principaux d'*HKZ*. «*Hkz est tombée mais sa chute perdure*», écrit l'auteur (p. 51). Il décrit alors les défaillances successives du corps et de l'esprit. Le livre débute par le constat d'une opacité dans le regard et l'odeur âcre de l'urine, annonçant d'emblée une fin proche. L'auteur consigne alors tout ce qui jalonne ce retour au néant, tant pour Hkz que pour ses proches. Il décrit la parole qui se raréfie (p. 10), le discours «*nébuleux, troué*» (p. 19), les dysfonctions du corps, la mémoire qui vaque, les gestes quotidiens devenus difficiles, l'autonomie peu à peu perdue. Il note l'abandon progressif, peut-être le plus difficile : «*[...] elle consent à ce qui lui arrive*» (p. 12). Les progrès et régressions, moments d'absence et de présence diverses rythment l'œuvre. Le regard de l'auteur, externe, transcrit ce qui est vécu par l'amie, mais rend aussi compte de sa propre expérience face à ce déclin. Le moment où il a commencé à percevoir leur différence d'âge est d'ailleurs relaté (voir p. 49 à p. 51). Les questionnements sur les moments d'étrangeité, sur ce qui fonde l'identité d'une personne proche jalonnent le texte. On retrouve aussi des questionnements moraux et pragmatiques : comment agir alors ?

Dans *BPLN*, la question de la chute se pose différemment. En effet, « Berthe » fait déjà, d'une certaine manière, partie des déçus. Elle nous est montrée seule (personne, dans les personnages représentés ne semble véritablement proche), sans activité, sans horizon, murée par le jugement des autres comme le sien. La narration à la deuxième personne semble mettre en avant une faille dans l'identité, un écart de soi à soi, une étrangéité, l'impossibilité d'avoir une voix assez affirmée pour s'exprimer à la première personne, pour dire les désirs, pour faire des choix ou s'engager. La fin, qui évoque une voix s'exprimant à la deuxième personne, le dit plus explicitement : « [...] "je" secret, "tu" pour ceux qui te désignent [...] Toutes les voix. Autour de toi. Ruinent ce "je". Le rongent » (pp. 66-67). Ses choix les plus radicaux, ou les plus libres, semblent se faire par défaut, par peur, par opposition. Elle est davantage considérée par les personnages qui l'entourent comme un moyen que comme un sujet (faire-valoir, objet sexuel, source de revenus...). Toutefois, le parcours de « Berthe » dans le roman, semble aller au contraire vers une ré-appropriation de soi, vers ce « je ». Sans certitude – les hésitations sont toujours soupesées dans les dernières pages –, la fin du roman laisse entrevoir un éclaircissement, une ébauche de certitude dans tous les questionnements qui demeurent, avec la présence de l'enfant et l'usage du possessif : « Tu dis "Mon enfant["] [...] contre tout ce qui t'empêche de dire qui tu es – de dire "je", pour ne plus les laisser parler. » Cela rentre, en tout cas, dans le domaine du possible, avec l'anaphore en « [p]eut-être » qui permet de dessiner un lien entre mère et fils, au-delà de l'espace et de l'absence. Comme dans *HKZ*, l'absence et la présence se définissent par d'autres modalités que la coprésence en un même lieu. Le contraste entre le moment où « Berthe » se déguise pour ne pas être reconnue de son enfant et les dernières pages est parlant. Elle ne semble jamais aussi présente pour son fils qu'en fin de roman, où elle pense si fort à lui qu'elle imagine qu'il peut l'entendre : « Peut-être qu'il entend ta voix. Peut-être qu'il sait que tu l'aimes. Peut-être le sait-il mieux que toi » (p. 69). Ce monologue intérieur, qui prend une forme poétique, un rythme plus affirmé, semble marquer le retour à soi, le retour à une nouvelle consistance après la dilution de soi dans les mille noms différents et les désirs des autres.

Antoine Mouton présente dans ces œuvres deux personnages féminins denses qui échappent aux catégories trop rigides et aux stéréotypes. Il les dessine dans toute leur complexité, leur originalité et leur vulnérabilité.

II / CERCLES ET SOCIÉTÉS

Si nous avons essentiellement évoqué les personnages éponymes de ces deux œuvres dans la première partie, nous ne saurions ignorer que « Berthe » et *Hkz* croisent la route de nombreux autres personnages. Les relations interpersonnelles et sociales, la manière dont elles se tissent font l'objet d'observations approfondies. Toutes sont envisagées à plusieurs échelles, de l'intime au collectif.

1/ Faire société? Critique du libéralisme, déshumanisation

En montrant des personnages vulnérables, Antoine Mouton observe la façon dont la société qui les entoure prend en compte la fragilité, de quelque ordre qu'elle soit. Le constat est brutal : elles ne sont ni aidées, ni soutenues, pas même considérées par le monde qui les entoure.

On ne peut pas vraiment qualifier ces deux textes d'œuvres engagées, mais ils sont émaillés d'observations acerbes sur le fonctionnement de la société française du début du XXI^e siècle. L'organisation économique et sociale dessinée est conçue pour les plus forts, ceux qui sont valides, actifs, aisés, jeunes de préférence. Dans *BPLN*, l'auteur montre le stage ANPE que suit le personnage comme une suite d'entretiens intrusifs, menés par des gens qui l'infantilisent et sont pétris de certitudes à son sujet (voir pages 12 à 14). La démarche semble vaine : «*Ça te fait une belle jambe*» (p. 13). Dans *HKZ*, l'auteur-narrateur-diariste découvre avec colère et stupeur les difficultés rencontrées par son amie plus âgée et dont la santé se dégrade rapidement. De l'escroquerie d'un vendeur peu scrupuleux (un commercial pour un opérateur téléphonique profite de la vulnérabilité d'Hkz qui cherche de l'aide pour gérer son répondeur pour lui vendre abusivement un service bancaire et un nouveau téléphone – voir p. 19) aux difficiles discussions avec les médecins, en passant par l'urbanisme et les transports inadaptés aux moins mobiles, ou par les bailleurs peu scrupuleux, l'auteur voit son amie malmenée par une société qui, collectivement, peine à prendre soin de ses membres les plus vulnérables. Il note qu'elle n'est plus considérée comme un sujet : on ne s'adresse plus directement à elle, ne lui accorde plus la confiance minimale nécessaire à toute communication. Tous ses actes sont regardés à l'aune de sa maladie : «*Il suffit d'un peu de négligence, et le panache ou l'insolence sont pris pour du gâtisme*» (p. 56). Il s'agit peu de remettre en cause les motifs individuels de l'action (beaucoup d'individus sont de bonne volonté dans l'œuvre), mais plutôt de pointer notre rapport à la norme, validiste et âgiste souvent.

La contemporanéité est symbolisée dans les deux livres par les chiffres et les codes qui régissent nos vies : comptes, code PIN, PUK, carte bancaire. La forme de marginalité de « Berthe » comme Hkz est d'ailleurs marquée par l'oubli de ces codes, sans lesquels toute démarche devient compliquée.

Ces difficultés ne concernent pas seulement les institutions, mais aussi l'entourage élargi. On perçoit, dans *BPLN*, des jugements assez tranchés de la part des autres personnages comme Ludmila qui est soupçonnée de profiter de ses difficultés d'élocution pour faire passer un message à « Berthe ». En parlant de l'enfant, elle dit : «*Mais il ne te banque pas ?* » ; «*je suis sûre que tu pourrais le revendre* » (rappel de l'éloignement, du lien d'argent créé par l'emploi d'une nourrice). En parlant de l'encens, elle glisse : «*C'est l'enfant qui te dérange ?* » Cela provoque la méfiance puis le départ de « Berthe » : peut-être est-elle «*complice des autres* », «*comme les autres* » (p. 35). Elle se vit alors comme celle qui «*rassure* », celle par rapport à qui on se sent «*bonne* » (p. 35), un repoussoir, un faire-valoir. On ne sait si ses hypothèses sont fondées, mais on comprend combien le monde extérieur lui paraît hostile, plus prompt à la juger qu'à l'accompagner. Ses interactions avec Ludmila, avec son fils, avec Mme Picot provoquent d'ailleurs des propos dépréciatifs comme : «*Tu te sens t'enfoncer sous terre au fur et à mesure que vous parlez* » (p. 8) ; ou «*tu es une tartine sèche, cassante, pleine de trous* » (p. 35). On comprend ainsi que le personnage provoque des crises pour savoir de quoi les gens sont faits. L'auteur l'inscrit explicitement dans le parcours de formation et les traumatismes du personnage. Sa mère n'a pu s'occuper d'elle à la mort de son père, et elle a appris au fil des ans la chose suivante : «*Pour toi, il n'existe pas d'acte gratuit. Pas d'amour pur. Tout ce que tu donnes, c'est en échange de quelque chose d'autre. On te l'a dit. On te l'a fait comprendre* » (p. 36). Cette réflexion sur l'échange, sur l'intérêt comme fondement des relations interpersonnelles est aussi présente dans *HKZ* : «*Tout doit nous apporter quelque chose, sinon on ne ferait rien.* » Mais ce constat est moins cynique qu'il n'y paraît : en effet, l'échange peut se fonder sur des attentes de nature différente, sur un apport moral ou philosophique.

L'auteur ajoute : « *Mais moi je crois aussi qu'on donne, qu'on est là pour donner* » (p. 131). Ainsi, à la succession de questions qui montrent la difficulté à comprendre qu'une relation si inégale et altérée subsiste, l'auteur trouve des ébauches de réponse sur ce qu'il retire de l'aide qu'il apporte.

2/ Cercles intimes

Les deux œuvres explorent aussi les relations les plus proches : familles, amis, amours, amants.

Les familles semblent être marquées par l'absence dans les deux textes. La mort du père est un moment fondateur dans *BPLN* : il met d'emblée le personnage en insécurité fondamentale et souligne que le personnage ne peut pas s'appuyer sur ses parents, puisque sa mère est « *incapable* » de la prendre en charge. C'est donc sa tante qui l'élève, ce qui fonctionne jusqu'à l'arrivée de l'enfant avec le refus de la vie « normale », suivie de la mort de la tante. Le personnage est donc poussé vers une autonomie forcée très tôt et ne dispose pas d'un soutien de la part de figures tutélaires. On comprend d'autant mieux la difficile relation à la maternité : elle se dit « *incapable* », comme sa mère. Elle craint sans cesse de décevoir les attentes de son fils comme elle-même a été, même involontairement, abandonnée. Ainsi, elle est elle-même une mère absente. Mais bien que ce choix soit revendiqué, il est source d'interrogations et de souffrance.

En retraçant le parcours d'Hkz, l'auteur évoque à plusieurs reprises les membres de sa famille. Cela replace le contexte sociogéographique dans lequel elle grandit : la communauté arménienne d'Issy-les-Moulineaux. Chouchane, sa mère, est associée au soin et à la prise d'indépendance : elle s'occupe de la fratrie et aide sa fille à quitter le domicile familial pour atteindre la vie indépendante à laquelle elle aspire. On la présente comme un être qui manque à Hkz. Le père, Antranik, est montré comme un personnage spectaculaire et évanescent : le récit de son départ de la maison est réécrit plusieurs fois dans les souvenirs d'Hkz comme dans le livre (pages 24 et 72 par exemple). Il semble avoir légué à sa fille son panache, son indépendance, mais il reste un absent qui apparaît de manière théâtrale et fugace, et disparaît rapidement. « *Quelque chose a été donné, du refus de convenir et du goût de se dérober* » (p. 177 – passage qui replace plusieurs des enjeux liés au père). Le changement de nom, de Karagheozian à Karagheuz, permet de laisser tomber le suffixe de filiation : « *Devenue comédienne, elle n'a plus été la fille de personne* » (p. 32). Ses deux frères sont également convoqués, essentiellement pour souligner les contraintes et difficultés liées à la prise en charge de la maladie : Hkz n'a guère envie de s'occuper des affaires de son frère Édouard, hospitalisé (p. 21), et son petit frère Vahé n'a guère envie de s'impliquer dans sa fin de vie : il accorde volontiers la tutelle aux amis qui s'occupent d'elle. Si les amours d'Hkz sont évoquées à plusieurs reprises, elle ne fonde pas de famille nucléaire (le livre revient sur les raisons pour lesquelles elle n'est pas devenue mère). Elle s'entoure toutefois d'une famille choisie constituée d'amours, d'amis, de camarades de route.

L'amitié est effectivement au cœur d'HKZ, non seulement parce que c'est le lien qui unit l'auteur et la femme qui devient le personnage principal de son texte, mais aussi parce qu'il mentionne les autres amis qui sont impliqués dans la vie d'Hkz jusqu'au bout : Michèle Meunier, Bagheera, Lu sont des figures importantes du texte. Elles participent à son écriture par les souvenirs offerts qui contribuent à la polyphonie du texte. Les amitiés, même improbables ou difficiles, supplantent ici les liens familiaux ou le couple : elles offrent une durabilité, une solidarité, une sororité, plus sûres que les autres formes de lien. Mais

encore une fois, l'auteur se garde de présenter les choses de manière simpliste ou béate : l'échange qui fonde l'amitié, la capacité à se décentrer, le dévouement sont observés et questionnés. Ce lien est perçu comme un lien exigeant, qui implique de savoir dire les choses difficiles, de faire parfois les choix impossibles : « *Il s'agit de choisir son amitié : le tact, la délicatesse, le laisser-faire heureux, ou bien au contraire le courage d'affronter* » (HKZ, p. 15). C'est un lien qui s'étend bien au-delà des moments passés ensemble, comme une connaissance intime de l'autre qui peut jaillir dans diverses circonstances, même dans l'éloignement : « *Je la retrouve aussi dans ces moments que je lui consacre sans pour autant me présenter à elle. L'absence lui a donné le don d'ubiquité : d'un trou du temps à l'autre* » (p. 146). Antoine Mouton dit l'attention, l'écoute et la complicité (voir le jeu en page 212 par exemple). Il dit aussi l'importance des œuvres d'art (rencontre autour du texte des *Élégies de Duino* de Rilke, visites d'expositions, cinéma, théâtre : le partage de l'expérience de l'art est présent), de la parole. « Berthe », dans *BPLN*, n'a, elle, pas d'amis. Cela contribue à cette impression de solitude intense et durable (son désintéret pour les camarades de l'école est déjà évoqué).

Le domaine amoureux et sexuel est, quant à lui, amplement évoqué. Dans *BPLN*, Berthe est davantage représentée comme une amante que comme une amoureuse, mais ses aventures évoquent moins une liberté sexuelle qu'une forme de : « *Tu as toujours attiré les pervers* » (p. 22). Ses amants sont ainsi évoqués par un terme générique, au pluriel. À défaut de savoir ce qu'elle veut, de décider, « Berthe » se laisse choisir, elle laisse l'autre décider et se plie à ses désirs. L'anaphore en « *[I]ls veulent* » et « *[Q]ue tu* » qui suit (p. 23) esquisse les fantasmes que le personnage réalise. Cette absence de choix est toutefois ambiguë : si elle montre le désintéret du personnage pour les choix définitifs ou pour certaines formes de normalité, elle apparaît moins comme une liberté que comme une passivité, une difficulté à reconnaître ses propres désirs, à se considérer. Le fait d'ailleurs de ne pas utiliser le pronom « je » en tant que narratrice, pour évoquer son parcours, mais le pronom « tu » souligne la mise à distance de soi. Les relations esquissées semblent alors abusives : la narratrice reconnaît qu'il n'est pas certain que ses amants lui « *veillent du bien* ». Et son « *[M]ais toi tu leur en fais. Et tu trouves que c'est déjà pas mal* » peut aussi bien résonner comme un acte d'abandon et de générosité que comme une tentative pour justifier de sa propre valeur.

On ne peut s'empêcher de voir un écho avec la scène sexuelle sur la plage qui n'est au départ pas une agression, mais qui va devenir violente (blessure), et provoquer du dégoût et une nécessité de fuir chez le personnage. Une figure dissemblable ressortira du lot des amants : Tom. S'il n'est pas particulièrement valorisé, une forme de tendresse est perceptible et « Berthe » semble alors avoir une forme de pouvoir, faire le choix de ses entrées et sorties. HKZ esquisse les grandes histoires d'amour du personnage éponyme, rappelant : « *Hkz a aimé Roger ; elle a aimé Neptune et Babilée, l'homéopathe et Philoctète, et même ce petit noble qui regardait les Jeux Olympiques à la télévision en fumant des joints ; elle a aimé beaucoup, tout le temps. Elle a quitté tout le monde ; et le moindre amour était vrai* » (p. 97). On la voit alors comme une grande amoureuse qui n'hésite pas à changer de vie, et à partir, pour conserver son indépendance et répondre à son exigence d'une vie qui ne serait ni médiocre ni formatée.

III / MOTS

La réflexion sur les mots, le langage, le geste d'écrire est un troisième enjeu central dans les deux œuvres d'Antoine Mouton considérées ici. Cette question pourrait faire l'objet d'une étude très fouillée. Il s'agit ici d'ébaucher quelques remarques sur le sujet.

1/ Noms

Dans les deux œuvres, pourtant très différentes, on retrouve des personnages qui portent plusieurs prénoms ou surnoms. On nous dit de « Berthe » qu'elle a mille noms, qu'elle en change pour chaque circonstance, chaque commerçant, chaque occasion. Le titre le souligne : elle prend un prénom pour la nuit. Cela apparaît comme une stratégie de défense : ne pas donner son nom est une manière de ne pas se laisser saisir, de ne pas se confier. Le prénom aide à construire un personnage : elle est d'ailleurs déçue que « Berthe » ne provoque pas davantage de réactions, et se promet d'utiliser l'épicène « Dominique » la prochaine fois. Cette dilution de l'identité dans des prénoms toujours différents fait écho au choix de la deuxième personne plutôt que de la première dans le discours : cela souligne le caractère fragmentaire de l'identité du personnage.

En choisissant de changer son nom devant Vladimir, qui le connaît, elle crée une forme de connivence, choisit aussi de lui donner un pouvoir. De la part de Mme Picot, ne pas la nommer semble être une manière de la mettre à distance, de renforcer le mépris glacé dont elle la gratifie. Il est notable de constater qu'elle n'a en revanche enregistré aucun nom dans son téléphone, sauf celui de la nourrice, ce qui souligne sa solitude (p. 8). On remarque aussi que, dans un cauchemar, elle est incapable de prononcer le prénom de son enfant. Cela semble renforcer l'impression d'impuissance, l'impossibilité de construire ce lien maternel malgré son désir. D'ailleurs, dans la fin du roman, elle exprime la croyance que son enfant a peut-être oublié son prénom à elle. Pourtant, ce désir de tisser un lien avec lui s'exprime, de manière d'abord hésitante, puis de manière plus franche quand les surnoms s'échappent de sa bouche (pages 65 et 66).

Dans *HKZ*, c'est Neptune, « l'homme aux noms » (p. 94), « [a]lchimiste et poète », qui ne cesse de se renommer ; cela participe à l'image de cette figure changeante, imprévisible, un peu mystérieuse. On remarque également que le fait de changer son nom de famille est pour Hkz un geste d'appropriation de soi et de son histoire.

La question du nom rejoint donc la réflexion sur l'unité de soi, l'identité, mais aussi les rapports avec les proches.

2/ La chair des mots

L'écriture d'Antoine Mouton montre combien il est attentif aux mots, à leurs sonorités, à leurs étymologies. Il s'interroge ainsi à de multiples reprises sur ce qu'un mot fait entendre, n'hésitant pas à déployer tous ses sens pour que le lecteur entende, avec lui, tout ce que le mot peut véhiculer. Le déclin d'Hkz provoque un grand nombre d'interrogations (nous y reviendrons ensuite). Dans *BPLN* on pense par exemple au passage où la protagoniste fait remarquer qu'elle est une *mère*, pas une *maman*, soulignant ainsi que le choix du nom révèle le jugement qui est porté sur ses qualités maternelles. Cela donne lieu à un développement sur la « *bonne maman* », associée dans l'imaginaire collectif à la

marque de confiture. Ce passage, aussi drôle que déchirant, contribue à mettre au jour les petits ressorts cachés de nos usages de la langue, nos références collectives, tout le substrat que nous n'interrogeons pas forcément au quotidien, mais que la littérature met en lumière. On retrouve cela dans *HKZ*, non seulement par la forme des vers libres qui donnent, par la présence des silences et des vides typographiques, un poids différent aux mots. On retrouve également cette manière de donner corps aux mots par les reprises et répétitions qui font jaillir – voir par exemple « [s]énilité » (p. 69), « cadrer pour voir » (p. 214) ou « un livre » (p. 233 et suivantes). L'auteur réexamine aussi les mots passés, les reprend, les redit, comme pour les observer sous plusieurs angles, semblant chercher dans le passé les signes qui annoncent le présent, cherchant à comprendre mieux ou autrement ce qui a été dit, cherchant à percer le mystère de l'altérité. On peut penser au retour sur « si je meurs / ce ne sera / pas de ma faute » (p. 222) ou à la page 21.

3/ Questions

Les phrases interrogatives abondent dans les deux œuvres. Elles peuvent, bien entendu, mettre en évidence l'émotion, la perte de repères, la difficulté à appréhender une situation (le déclin dans *HKZ*, le rapport au fils dans *BPLN* par exemple). Dans *BPLN*, les questions semblent régulièrement surgir de l'extérieur (réel ou fantasmé) et appuyer sur les failles du personnage, son manque de conscience, son sentiment d'illégitimité. Les questions montrent la volonté de concevoir ce qui advient à l'intérieur comme à l'extérieur (voir par exemple le passage sur l'amitié dans *HKZ*, pages 129 et 130 ou les questions que se pose « Berthe » pour examiner ses motifs, ses ressentis). Elles semblent dire un rapport au monde qui veut échapper au piège de l'évidence, du préconçu, du préformé. Les interrogations permettent de réexaminer des souvenirs à l'aune des informations nouvelles (voir *HKZ* p. 68). On perçoit une exigence dans ce questionnement permanent : celui d'observer ce qui nous entoure ou ce qui nous constitue sous plusieurs coutures, de s'interroger sur les catégories qui modèlent notre expérience du monde ; le lien avec l'attention aux mots est très net (voir par exemple *HKZ* p. 58). Le besoin de définir, de conceptualiser pour faire passer l'expérience et la pensée dans le langage passe aussi par ces questionnements qui lancent la réflexion, permettent d'obtenir des réponses, fussent-elles incomplètes.

Il est frappant de voir que le texte sur l'âme, écrit par Hkz et placé au cœur de ce livre à deux voix voulu par Antoine Mouton, est lui-même une succession de questions qui dessinent mieux la vie d'Hkz, selon l'auteur, que n'importe quel récit biographique. Et, en effet, il y a tant de choses diverses dans ce texte : des jeux malicieux avec le langage (et donc, toujours, les catégories qui filtrent notre compréhension du monde), des interrogations existentielles et fondamentales, l'esquisse pudique d'un parcours, d'un point de vue unique, d'une forme d'irrévérence, entre autres (car le texte est d'une densité folle).

4/ Écrire

HKZ, en particulier, est l'occasion d'une réflexion sur l'écriture. D'abord, par le choix d'écrire le journal de cette amie qui décline, l'auteur s'interroge sur ce qui légitime ce geste qui peut être perçu comme un pillage de l'intimité de l'autre, comme une transgression du vœu d'Hkz de ne pas devenir un personnage (p. 28). Ce thème de l'artiste-rapace est également interrogé par l'auteur quand il évoque son travail photographique : que donne l'artiste quand il « prend » sa matière chez les autres ? Plusieurs réponses sont esquissées au fil du livre.

L'écriture permet d'affronter ce qui laisse démuni, désarçonné, triste. Cela devient une manière de supporter ce qui se passe : « *Je ne vois plus seulement une amie, mais un livre* » (p. 28). Il explique alors que le projet de livre donne de la patience, du recul, l'aide à faire face aux heurts et douleurs d'une relation qui devient inégale. Cela semble l'aider à rester aux côtés de son amie.

Par ailleurs, l'écriture convoque Hkz à nouveau. Elle la rend présente, par sa propre voix (son texte sur l'âme, les passages au discours direct) ou par les mots de ses amis (voir p. 188). Elle relaie ainsi la parole. L'auteur évoque à plusieurs reprises sa joie de parler d'Hkz à ceux qui l'entourent, à ceux qui la connaissent. L'écriture semble offrir un relais durable à cette parole, une trace tangible et impérissable d'une part de ce qu'elle a été, accessible même aux inconnus. Il dit toutefois la conscience que son écriture est nécessairement subjective : les mots sont les siens, les choses dites ou tues sont le résultat de ses choix (voir p. 113).

La profanation du sacré de l'intime et de l'amitié permet de conserver quelque chose de vivant (voir p. 31). L'écriture permet de combattre l'oubli, de défier le temps et la mémoire. Même s'il situe le temps de l'écriture au « *trop tard* » : « *J'écris l'histoire d'Hkz au trop tard pour que la grande vague du jamais ne la recouvre pas entièrement* » (p. 30).

L'auteur le dit, le texte dirait bien plus sûrement qu'un récit celui qui l'écrit. Faire entendre et lire Hkz, c'est bien la faire exister encore : « *Écrire serait alors ce qui vient outrepasser le nom – excéder les faits – résister à la biographie. / Écrire, c'est plus que nommer, et c'est autre chose que faire* » (p. 227).

La parole de l'auteur semble prendre le relais de celle d'Hkz, la porter alors qu'il assiste à l'amenuisement du verbe de son amie : « *Il y a bien d'autres choses à voir : relire ton histoire bavarde à l'aune de tes silences. Parlais-tu donc tellement, pressentant que le langage t'échapperait avant la vie ?* » ou encore « *(Et maintenant je disserte sur le langage alors que tu parles à peine)* » (p. 189). L'écriture permet de ne pas laisser le silence s'installer, effacer tout sur son passage.

Autres pistes d'exploration

- le corps ;
- le mensonge ;
- la fuite ;
- les signes ;
- la création artistique ;
- l'absence et la présence ;
- le silence.

HKZ. LE LIVRE DU REVENIR

1/ Ateliers et projets

• **L'espace des autres – exercice d'empathie** : L'auteur évoque la difficile pratique de la ville par les personnes âgées. On peut proposer de choisir un espace (ou l'imposer, ou proposer des supports visuels), puis de lister ce qui changerait sa perception, sa manière de s'y mouvoir ou de s'y sentir si l'on changeait un paramètre (taille, âge, corps plus ou moins valide, culture...). Il s'agit donc de se décentrer et d'imaginer comment l'espace est vécu par quelqu'un d'autre. Selon le public, on peut être plus directif : décrire un marché par les yeux d'un enfant (voir le travail de Denis Lachaud dans *Les Métèques*) ou un lieu parisien décrit par quelqu'un qui vient d'un autre continent (on pense aux *Lettres persanes* de Montesquieu), une cour de récréation vue par quelqu'un de très âgé, une rue vue par un automobiliste, un cycliste, un piéton, etc. Selon les objectifs poursuivis, cette proposition d'écriture peut être un simple appui pour la créativité, un support au travail sur le point de vue, une manière de travailler l'argumentation (d'où la référence à Montesquieu). Support en page 16.

• **L'exotisme près de chez soi – exercice de dépaysement** : Antoine Mouton évoque les excursions d'Hkz en bus, à défaut de pouvoir partir en vacances. Dans la lignée de la proposition précédente, on peut proposer d'imaginer un moyen de se dépayser à peu de frais et près de chez soi, et de raconter cela comme une aventure exotique. Selon les objectifs poursuivis, cette proposition peut accompagner un travail sur les registres et tonalités du récit, sur le point de vue, ou simplement un support à la créativité. Support en page 16.

• **Tarot des personnages – exercice d'association** : Le narrateur associe des cartes de tarot à Hkz. On peut proposer cet exercice comme support à la réflexion sur les personnages (de roman, de théâtre...) dans un cadre scolaire ou dans un collectif de lecteurs. À partir d'un jeu de tarot de Marseille, demander de choisir une ou plusieurs cartes à associer à un personnage, puis d'expliquer son choix à l'oral. Il ne s'agira bien sûr aucunement, en particulier en milieu scolaire, de lier cette proposition à quelque pratique ésotérique ou à la cartomancie, mais plutôt d'utiliser des supports visuels à portée symbolique pour parler des œuvres. On peut d'ailleurs remplacer le tarot par les cartes de jeux comme Dixit. Support en page 99.

• **Récit polyphonique d'une histoire – exercices à plusieurs voix** : Partir d'une histoire simple et la faire raconter par plusieurs voix différentes (points de vue qui varient, personnages différents, appréciation de l'histoire différente... de nombreux paramètres peuvent être altérés). On peut, par exemple, dans un cadre scolaire ou un cercle de lecteurs, demander à chacun après la lecture d'une œuvre d'écrire un résumé des grandes étapes du récit ou de raconter un passage en quelques lignes. Il s'agira ensuite de confronter les récits : sont-ils identiques ? qu'est-ce qui les fait varier ? (Très

pratique pour faire comprendre la notion de sujet lecteur en cadre scolaire.) On peut aussi en faire un exercice d'écriture théâtrale puis de jeu : raconter une même histoire selon différents points de vue, puis mettre en scène des récits successifs ou croisés. Enfin, on peut en faire un exercice autour de l'écoute et de la subjectivité : une histoire est transmise, à l'oral, d'individu en individu au sein d'un groupe. On constate la différence entre le récit de départ et celui d'arrivée (on peut enregistrer les différentes versions pour comprendre les microévolutions liées à la mémoire, au vécu, à la personnalité. Support en page 104.

- **Identités** : Antoine Mouton s'interroge sur ce qui fait la permanence de l'être quand tout s'enfuit – la mémoire, les fonctions du corps, la parole. Il constate qu'on ne cesse pas, pourtant, de reconnaître l'être aimé. Proposer de choisir une personne de son entourage et faire une liste des choses qui font qu'on la reconnaît, malgré tout ce que la vie peut altérer d'elle.

- **Un « désastre sans accident »** : Dans ce passage, Antoine Mouton fait une nouvelle fois état de la plongée d'Hkz. Il remarque toutefois combien cela intervient sans choc ou brutalité apparente. On peut proposer d'imaginer un grand moment de bonheur, une grande victoire qui n'a rien de spectaculaire ou d'extraordinaire de l'extérieur. Support en page 144.

- **Des gens et des lieux** : Hkz est ancrée dans son appartement : décoration, grandeur et décadence, souvenirs d'Antoine... On peut faire écrire le lieu qui reflète la vie d'un personnage de fiction ou d'une personne. On peut également proposer d'imaginer la personne qui habite certains lieux (à partir d'images ou de descriptions).

2/ Focus sur

- **Le genre hybride de l'œuvre** : Observer comment les formes du récit évoluent, comment les signes qui permettent d'identifier un genre littéraire ou l'autre se succèdent, se remplacent, se superposent (marques du journal, de la poésie, de la biographie, de la chronique, passages plus réflexifs...).

- **La polyphonie** : La voix de l'auteur nous guide pour esquisser un portrait de son amie, de ses derniers mois. Mais d'autres personnages prennent le relais pour compléter son récit, le contredire parfois, comme Lu ou Michèle. La parole est d'ailleurs donnée à Hkz dans les discours rapportés et par la reproduction d'un de ses textes.

- **De la personne au personnage** : L'auteur s'interroge à plusieurs reprises sur l'œuvre qui est en train de s'écrire, sur la manière dont Hkz devient ce qu'elle refusait d'être, un « personnage ». Les passages qui évoquent cette question, et plus généralement l'écriture comme un vol, comme un équilibre difficile à tenir entre prendre et donner, peuvent fournir des éléments pour une réflexion plus générale sur l'écriture, le romanesque, le rapport entre fiction et réalité. On peut aussi convoquer des œuvres très variées : de *Don Quichotte* de Miguel de Cervantes, à *Si par une nuit d'hiver un voyageur* d'Italo Calvino, en passant par *D'après une histoire vraie* de Delphine de Vigan.

- **Les lieux et les objets** : L'appartement d'HKZ et les objets qu'il contient semblent être le prolongement de la personne – « *Le lieu est aussi la personne* » (p. 106). Ainsi,

le tri qu'il faut mener dans l'appartement donne l'opportunité de passer en revue des souvenirs, des moments de la vie d'Hkz ou d'éclairer son caractère. Voir aussi le «*Jardin des Plantes*» (p. 201). L'auteur reste toutefois conscient qu'il y a une confusion à croire «*que ce qui nous appartient nous constitue aussi [...]*». Il ajoute ainsi : «*Les épingles à nourrice de mon amie / sont encore des épingles à nourrice, / quand mon amie / ne l'est plus tout à fait*» (p. 110).

3/ Œuvres connexes

>>> Femmes libres, femmes artistes

- Comédiennes : Anton Tchekhov, *La Mouette* (1896); Marguerite Duras, *Savannah Bay* (1983); Patrick Modiano, *Nos débuts dans la vie* (2017); Philippe Minyana, *Une actrice* (2018).

- Femmes artistes : La représentation de la femme artiste peut être l'occasion d'explorer, plus généralement, les parcours de femmes artistes du XX^e siècle. Quelques propositions parmi les centaines de possibilités pour le domaine plastique : Camille Claudel, Louise Bourgeois, Suzanne Valadon, Séraphine de Senlis, Niki de Saint Phalle, par exemple. Voir la liste : <https://www.beauxarts.com/grand-format/femmes-artistes-au-tournant-du-xxe-siecle-lart-de-lemancipation/>. On peut bien entendu explorer des parcours de femmes artistes dans tous les autres arts.

>>> Le panache

- Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac* (1897).
- Alexandre Dumas, *Les Trois Mousquetaires* (1844).
- Certains extraits de *Floride* de Philippe Le Guay (2015) avec Jean Rochefort peuvent aussi faire un écho (vieillesse et panache).

>>> Vieillir, mourir

- Michèle Bernard, chanson «*Les Vieux, les Enfants*», de l'album *Quand vous me rendrez visite* (1997) : comme son titre l'indique, cette chanson de Michèle Bernard met en parallèle l'enfance et la vieillesse.

- Florian Zeller, *The Father* (2020) : Un film sur la maladie d'Alzheimer qui parvient à faire ressentir la confusion, le labyrinthe dans lequel erre le personnage principal.

- Filippo Meneghetti, *Deux* (2020) : Aux yeux de tous, ce sont de simples voisines, deux femmes âgées. Mais Madeleine et Nina s'aiment, en secret, depuis de longues années. Lorsque l'une subit un accident, l'autre se voit niée de toute place ou décision dans la vie de sa compagne. Le film saisit l'amour de deux femmes âgées comme rarement au cinéma et se saisit de la manière dont les personnes âgées ou malades sont dessaisies de leur vie.

- Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, «*Une charogne*» : On peut entendre un écho entre la manière dont Antoine Mouton observe la fin de la vie et la manière dont Baudelaire montre la mort dans sa matérialité la plus crue.

- On peut également travailler sur les représentations de la vieillesse en littérature (voir au XIX^e siècle avec Hugo, Balzac, Flaubert, Maupassant, mais on peut aussi s'intéresser aux personnages âgés au théâtre chez Shakespeare ou Norén et aux personnages de femmes vieilles dans les contes), en peinture (Klimt, Goya, Metsys par exemple), dans la chanson (*La Lumière de Pomme* ou *Les Naufragés de l'Alzheimer* de Julos Beaucarne par exemple – spécifiquement sur Alzheimer), ou encore dans les médias.

BERTHE POUR LA NUIT

Le roman évoque la sexualité de manière très directe. Il est peu approprié à une lecture en collège. Au lycée, le choix est laissé à la libre appréciation de l'enseignant. Si une étude intégrale est difficile, on peut s'appuyer sur des extraits.

1/ Ateliers et projets

- **Listes** : La liste des objets présents dans la poche de la protagoniste rappelle les inventaires de Georges Perec. On peut donc proposer le texte reproduit en annexe et en tirer des démarreurs d'écriture. Support en pages 7 et 8.
- **Volontés** : « *Tu voudrais aimer ton enfant comme on aime un film* » (p. 9). On peut proposer d'écrire un souhait puis de le décrire au conditionnel.
- **Les réponses qui n'en sont pas** : La réponse de la nourrice ne satisfait pas « Berthe », elle ne lui apprend rien sur son enfant. On peut proposer à chacun d'inscrire de rédiger des dialogues en deux répliques avec une réponse qui n'en est pas une, puis d'imaginer le monologue intérieur de celui ou celle qui la reçoit. Support en page 10.
- **« Le dimanche, tout change »** : L'auteur décrit une ville métamorphosée le dimanche. Imaginer un lieu qui se transforme selon la météo, la chaleur, l'heure du jour. On peut aussi proposer de faire rédiger la description du lieu dans un état spécifique par un.e participant.e puis dans un autre état par un.e autre participant.e (ex. : la bibliothèque le lundi à 10 h, le mercredi à 15 h, le vendredi à 19 h ou encore la place du village un samedi de juin vers 15 h et un mardi de janvier vers 22 h). Support en page 12.
- **Réinventer sa vie** : La protagoniste se fonde sur un souvenir réel, la mort de son père, mais le travestit. On peut proposer cet exercice d'autofiction.
- **Phrases brèves** : Une histoire peut se raconter en quelques phrases brèves. Proposer de rédiger un court récit. Puis demander de le réduire à quelques phrases brèves, voire à des verbes, ou à des phrases averbales. Support en page 19.
- **Qualités et défauts** : Le fait de faire rire son fils passe, dans un court extrait, d'une source de fierté à une source de tristesse. On peut répartir le groupe en binômes de deux, puis attribuer un trait de caractère à chaque binôme. L'un devra défendre le fait que c'est une qualité, l'autre un défaut. (En classe : permet de travailler l'oral, l'éloge, le blâme.) Support en page 27.

- **Un mot pour un autre** : On peut, en parallèle de la scène chez Ludmila (p. 32), proposer la lecture d'*Un mot pour un autre* de Jean Tardieu. Cela peut se prêter à un exercice de jeu théâtral ou bien à un jeu d'écriture « à la manière de » (en fournissant un dialogue support : pourquoi ne pas réécrire un extrait de *Phèdre* ou du *Cid* ?).

2/ Focus sur

- **La narration à la deuxième personne** : On peut s'interroger collectivement sur ce que ce choix provoque, ce qui peut le motiver.
- **Évolution du rythme** : Faire remarquer les différentes ruptures de rythme, les passages avec des phrases très brèves et averbales, les passages proches du vers libre. Proposer de procéder à des lectures à voix haute pour faire entendre ces variations et ce qu'elles induisent chez le lecteur.

3/ Œuvres connexes

>>> Marginales et marginaux

- *Ma bohème* : la mention des poches crevées (p. 7) peut nous inviter à faire lire ou relire Rimbaud.
- La lecture du roman peut faire écho aux classiques qui présentent des personnages marginaux : pour les personnages féminins, plus spécifiquement, on peut penser à Manon Lescaut, Madame Bovary, Nana, Marguerite Gautier, Éponine (et plus généralement aux personnages des romans de Victor Hugo)...

>>> Bonne maman et mauvaise mère

Archétype essentiel, la réflexion sur la représentation de la mère en littérature ou dans les autres arts peut se prêter à d'innombrables rapprochements (exposition en musée ou bibliothèque, liens avec les classiques ou travail d'histoire des arts dans les programmes scolaires, atelier de lecture ou d'écriture thématique par exemple). Les propositions faites ici cherchent à proposer des passerelles vers la littérature étrangère, la littérature contemporaine et les autres arts.

- Mères valorisées : Madame de Lafayette, *La Princesse de Clèves*; Marcel Proust, tome 1 d'*À la Recherche du temps perdu*; Romain Gary, *La Promesse de l'aube*; Colette, *Sido*; les figures maternelles dans *Harry Potter*.
- Mères indignes : Le mythe de Médée; Jules Vallès, *L'Enfant*; Hervé Bazin, *Vipère au poing*; Jules Renard, *Poil de carotte*; chez les contemporains : Nathalie Kuperman, *On était des poissons*; Claudine Galéa, *Le Corps plein d'un rêve* et *Les Choses comme elles sont*.
- Mères en difficulté ou absentes : Fantine dans *Les Misérables* (le parallèle avec l'enfant placé en nourrice est intéressant), Madame Bovary dans le roman qui porte son nom.
- Quelques autres pistes : La figure de Jocaste; Annie Ernaux, *Une femme*; Carole Martinez, *Le Cœur cousu*; Amandine Dhée, *La Femme brouillon*.

- 
- Au théâtre : D'innombrables possibilités. Bertolt Brecht, *Mère courage et ses enfants* offre des possibilités de débats intéressants.

>>> Nocturnes

- Nuit en musique : Une ressource intéressante de la Philharmonie de Paris. <https://pad.philharmoniedeparis.fr/contexte-la-nuit-en-musique.aspx>
- Nuit en peinture : *Nuit d'été*, de Winslow Homer ; la série *L'Empire des lumières*, de René Magritte, *Nighthawks*, d'Edward Hopper.

>>> L'enfance comme une blessure

- « *Il y a un gigantesque piège, qui s'appelle l'enfance, et duquel les gens ne sortent pas, ou sortent mal, parfois. C'est un filet, tout le monde se débat dedans, certains s'étranglent* » (p. 29).
- Ce passage peut faire écho (malgré des récits et enjeux très différents) à la célèbre réplique tirée d'*Incendies* de Wajdi Mouawad : « *L'enfance est un couteau planté dans la gorge, on ne le retire pas facilement.* »

>>> Fuir

- Lola Lafon, « Soustraire », album *Une vie de voleuse* (2011).
- Nathalie Kuperman, *On était des poissons* (2021) – Personnage de la mère qui fuit dans ses mensonges, ses absences, et de la fille qui cherche comment échapper à la relation toxique avec sa mère.
- La fuite au cinéma : de la fuite des films d'action à la fuite en avant.

Autour de l'auteur

- Dossier de présentation préparé par l'Agence Livre & Lecture Bourgogne-Franche-Comté

- Les articles de ou sur l'auteur sur [remue.net](http://remue.net/antoine-mouton) : <http://remue.net/antoine-mouton>

- Une lecture d'HKZ. Le Livre du revenir par Aude Pivin : <https://remue.net/aude-pivin-lecture-de-hkz-d-antoine-mouton>

- Autres lectures sur la page dédiée au livre chez l'éditeur, Ypsilon : <https://ypsilone-diteur.com/catalogue/hkz>

- Les épisodes de «**Jeunes crocs / Jeunes plumes**» consacrés à Antoine Mouton dans l'émission Jacques Bonnaffé lit la poésie : <https://www.radiofrance.fr/personnes/antoine-mouton>

- Un entretien pour **Un dernier livre avant la fin du monde** : <https://www.undernierlivre.net/entretien-avec-antoine-mouton/>. L'auteur y esquisse notamment un panorama de lectures et d'influences, que je reproduis ici et qui offrent des pistes nombreuses pour proposer des lectures en écho :

« Je peux dire que j'ai adoré **Nietzsche** et **Rimbaud**, mais surtout qu'ils m'ont été utiles.

Danielle Collobert, ça a été une rencontre fondamentale, comme **David Foster Wallace** un peu plus tard, dans la même librairie pourtant, qui serait celle où j'allais travailler quelques années plus tard.

Beckett a été un compagnon de lycée, comme **Koltès** et **Vian**. **Michaux**, **Rilke** et **Shakespeare** ont assuré la transition.

À un moment j'aimais seulement les poètes du Grand Jeu, **Gilbert-Lecomte**, **Daumal**, et **Simone Weil** par extension.

À la fin des années 90, j'avais décidé de lire des auteurs vivants, et je ne sais pas pourquoi je n'ai presque lu que des femmes. J'avais commencé par **Houellebecq** il me semble, alors ensuite j'ai lu **Despentès**, **Salvayre**, **Angot**, **Nobécourt**, **Darrieussecq**... **Laurence Nobécourt** est devenue une amie, mais au fond je le savais en la lisant : je savais l'amitié possible. On le sait en lisant les livres, on voit très bien les gens derrière. Ils sont un peu absents mais justement c'est là qu'on les voit le mieux.

J'ai passé beaucoup de temps avec **Kafka** et **Dostoïevski**. Mais j'assistais aussi à des lectures publiques et j'aimais beaucoup voir la parole des écrivains passer par leur corps. **Christine Angot** pour ça, c'était très fort. **Édith Azam** évidemment. Ce n'était pas du tout une question de performance, mais de présence. Je voyais les écrivains présents à leur écriture. Et la langue leur faisait un corps. La langue les faisait tenir à un endroit du monde.

En vrac, quelques passions : **Pizarnik**, **Jon Fosse**, **Sony Labou Tansi**, **Don [DeLillo]**, **Lispector**, **Pasolini**, **Kleist**, **Bove**, **Barthes**. »

ANNEXE

Emily Dickinson, *Une âme en incandescence*, trad. Claire Malroux, Éditions Corti (1998).

«Les journaux parlent de tout, sauf du journalier. Les journaux m'ennuient, ils ne m'apprennent rien ; ce qu'ils racontent ne me concerne pas, ne m'interroge pas et ne répond pas davantage aux questions que je pose ou que je voudrais poser.

Ce qui se passe vraiment, ce que nous vivons, le reste, tout le reste, où est-il ? Ce qui se passe chaque jour et qui revient chaque jour, le banal, le quotidien, l'évident, le commun, l'ordinaire, l'infra-ordinaire, le bruit de fond, l'habituel, comment en rendre compte, comment l'interroger, comment le décrire ?

Interroger l'habituel. Mais justement, nous y sommes habitués. Nous ne l'interrogeons pas, il ne nous interroge pas, il semble ne pas faire problème, nous le vivons sans y penser, comme s'il ne véhiculait ni question ni réponse, comme s'il n'était porteur d'aucune information. Ce n'est même plus du conditionnement, c'est de l'anesthésie. Nous dormons notre vie d'un sommeil sans rêves. Mais où est-elle, notre vie ? Où est notre corps ? Où est notre espace ?

Comment parler de ces "choses communes", comment les traquer plutôt, comment les débusquer, les arracher à la gangue dans laquelle elles restent engluées, comment leur donner un sens, une langue : qu'elles parlent enfin de ce qui est, de ce que nous sommes.

Peut-être s'agit-il de fonder enfin notre propre anthropologie : celle qui parlera de nous, qui ira chercher en nous ce que nous avons si longtemps pillé chez les autres. Non plus l'exotique, mais l'endotique.

Interroger ce qui semble tellement aller de soi que nous en avons oublié l'origine. Retrouver quelque chose de l'étonnement que pouvaient éprouver Jules Verne ou ses lecteurs en face d'un appareil capable de reproduire et de transporter les sons. Car il a existé, cet étonnement, et des milliers d'autres, et ce sont eux qui nous ont modelés.

Ce qu'il s'agit d'interroger, c'est la brique, le béton, le verre, nos manières de table, nos ustensiles, nos outils, nos emplois du temps, nos rythmes. Interroger ce qui semble avoir cessé à jamais de nous étonner. Nous vivons, certes, nous respirons, certes ; nous marchons, nous ouvrons des portes, nous descendons des escaliers, nous nous asseyons à une table pour manger, nous nous couchons dans un lit pour dormir. Comment ? Où ? Quand ? Pourquoi ?

Décrivez votre rue. Décrivez-en une autre. Comparez.

Faites l'inventaire de vos poches, de votre sac. Interrogez-vous sur la provenance, l'usage et le devenir de chacun des objets que vous en retirez.

Questionnez vos petites cuillers.

Qu'y a-t-il sous votre papier peint ?

Combien de gestes faut-il pour composer un numéro de téléphone ? Pourquoi ?

Pourquoi ne trouve-t-on pas de cigarettes dans les épiceries ? Pourquoi pas ?

Il m'importe peu que ces questions soient, ici, fragmentaires, à peine indicatives d'une méthode, tout au plus d'un projet. Il m'importe beaucoup qu'elles semblent triviales et futiles : c'est précisément ce qui les rend tout aussi, sinon plus, essentielles que tant d'autres au travers desquelles nous avons vainement tenté de capter notre vérité. »