



LIVRET PÉDAGOGIQUE

LYCÉENS, APPRENTIS

LIVRES

ET AUTEURS

D'AUJOURD'HUI

EN RÉGION  
CENTRE-VAL DE LOIRE  
2021-2022

une édition çicliç  
CENTRE-VAL DE LOIRE



# Sommaire

Les rédacteurs	2
Ressources	3

## ROMAN

<b>Un océan, deux mers, trois continents, Wilfried N'Sondé</b>	6
Analyses par Géraldine Blanc	7
Pistes pédagogiques par Fanny Dufour	12
Œuvres écho	13
<b>Le Puits, Iván Repila, traduit par Margot Nguyen-Béraud</b>	14
Analyses par Antoine Ginésy	15
Pistes pédagogiques par Valérie Bruant & Charles Devillard	20
Œuvres écho	21

## POÉSIE

<b>CRA — 115 propos d'hommes séquestrés, Mathieu Gabard</b>	24
Analyses par Sophie Guillot-Lucas	25
Pistes pédagogiques par Fanny Dufour	30
Œuvres écho	31
<b>Elles sont au service, Fabienne Swiatly</b>	32
Analyses par Virginie Poitrasson	33
Pistes pédagogiques par Stéphane Cozette	38
Œuvres écho	39

## BANDE DESSINÉE

<b>Sur les ailes du monde — Audubon, Fabien Grolleau &amp; Jérémie Royer</b>	42
Analyses par Christophe Meunier	43
Pistes pédagogiques par Xavier Orain	49
Œuvres écho	50
<b>Nagasaki, Agnès Hostache</b>	51
Analyses par Norbert Danysz	52
Pistes pédagogiques par Xavier Orain	58
Œuvres écho	59

# Les rédacteurs

**Stéphane Bouquet**, rédacteur en chef de la partie Poésie, a publié plusieurs livres de poésie ou autour de la poésie (Les derniers en date : *Vie commune* et *Le Fait de vivre*, Champ Vallon, 2016 et 2021, et *La Cité de Paroles*, Corti, 2018). Il est aussi l'auteur de quelques récits (dont *Agnès & ses sourires*, Post-éditions, 2018).

**Blanche Cerquiglini**, rédactrice en chef de la partie Roman, est éditrice et dirige les collections « Folio classique », « Folio théâtre » et « Folio+Lycée » chez Gallimard. Essayiste et critique littéraire, elle a publié *Le Roman d'hier à demain* (avec Jean-Yves Tadié, Gallimard, 2012), *Le Goût des faits divers* (Mercure de France, 2018), *Métamorphoses. D'Actéon au posthumanisme* (Les Belles Lettres, 2018), *Une vie ne suffit pas. Pour un nouvel imaginaire des identités* (François Bourin, 2018).

**Laurent Gerbier**, rédacteur en chef de la partie Bande dessinée, est maître de conférences en philosophie à l'Université de Tours, et chercheur au laboratoire INTRU. Ses travaux se partagent entre la philosophie de la Renaissance et les cultures visuelles modernes et contemporaines. Collaborateur de Du9 depuis plus de vingt ans, co-directeur de la collection « Iconotextes » (PUFR) depuis douze ans, il enseigne depuis huit ans l'histoire et la théorie de la bande dessinée à l'EESI d'Angoulême.

**Géraldine Blanc** travaille depuis treize ans dans l'édition. Actuellement éditrice chez Gallimard, elle savoure avec bonheur les textes du XX<sup>e</sup> et du XXI<sup>e</sup> siècles. Elle publie également des notes de lecture sur des romans contemporains dans *La Nouvelle Revue française*.

**Valérie Bruant** a enseigné les lettres classiques pendant vingt-cinq ans dans différents collèges d'Indre-et-Loire. Elle exerce désormais depuis plus de dix ans au lycée Grandmont à Tours, où elle est en charge de cours de théâtre et de lettres.

**Stéphane Cozette** est enseignant de français au lycée Choiseul de Tours et coordinateur académique « littérature contemporaine » (académie d'Orléans-Tours), chargé de la valorisation et du développement des dispositifs dans le domaine du livre et de la lecture.

**Norbert Danysz** est doctorant en études chinoises au sein du laboratoire Institut d'Asie Orientale à Lyon. Il travaille actuellement à une thèse sur les styles graphiques des bandes dessinées chinoises au XX<sup>e</sup> siècle, tout en poursuivant des recherches sur les bandes dessinées de Taïwan et de Hong Kong. Il est également traducteur de littérature sinophone.

**Charles Devillard** est enseignant-documentaliste au lycée Grandmont à Tours.

**Fanny Dufour** enseigne l'histoire-géographie au lycée Thérèse Planiol de Loches. Titulaire d'un master en sciences sociales des mondes méditerranéens, avec un mémoire de recherche sur l'immigration algérienne en France (sous la direction de Benjamin Stora), elle a également une certification en histoire des arts.

**Antoine Ginésy**, né en 1992, a fait des études de philosophie et travaille dans plusieurs branches du monde du livre.

**Sophie Guillot-Lucas** est née en 1968 et vit à Nantes. Elle a été journaliste dans des radios locales, correspondante de presse sur des quartiers populaires. Elle a également publié une quinzaine de titres en poésie, la plupart publiés ou réédités à la Contre Allée dont *Désherbage* (2019), *moujik moujik* (2017), *Témoin* (2016), dans une écriture mêlant l'auto-fiction à une approche sociale et documentaire.

**Christophe Meunier** est docteur en géographie, formateur à l'Institut national du professorat et de l'éducation, attaché à l'Université d'Orléans. Chercheur au laboratoire InTRU, il travaille sur les représentations de l'espace et des spatialités dans les productions culturelles iconotextuelles telles que l'album pour enfants, la bande dessinée.

**Xavier Orain** enseigne le français au lycée Camille Claudel de Blois. Titulaire d'un master sur la bande dessinée, il s'intéresse à l'histoire de la représentation et aux arts visuels.

**Virginie Poitrasson** est écrivain, performeuse et traductrice. Publications : *Une position qui est une position qui en est une autre* (éditions Lanskine), *Le pas-comme-si des choses, Il faut toujours garder en tête une formule magique, Demi-valeurs* (éditions de l'Attente). Traduction : Ben Lerner, Michaël Palmer, Lyn Hejinian. Collabore avec le musicien Joce Mienniel.

## Ressources

Sur [www.ciclic.fr/livreslyceens](http://www.ciclic.fr/livreslyceens)

→ Une page du site dédiée à chaque ouvrage : entretiens avec les auteurs, critiques, extraits, webographies, etc.

→ À l'onglet « Formation et livrets pédagogiques » : les livrets des années précédentes ainsi que les captations vidéo des conférences données lors des journées de formation.



Roman

# Un océan, deux mers, trois continents

Wilfried  
N'Sondé

par  
Géraldine Blanc

« Une vie, deux continents, trois pays » pourrait faire écho à la vie de Wilfried N'Sondé. Né en 1968 à Brazzaville (République du Congo), l'auteur quitte l'Afrique centrale en 1973 avec sa famille pour s'installer en région parisienne. Après ses études, Wilfried N'Sondé ressent l'appel de

l'Histoire : à la chute du mur, il part vivre à Berlin, où il passera vingt-cinq ans. Il y exerce d'abord comme travailleur social dans les quartiers difficiles, avec pour mission la prévention des addictions et la promotion du lien social. Puis, attiré par la vie alternative berlinoise, Wilfried N'Sondé se lance sur la scène artistique musicale. Auteur, compositeur et interprète, sa musique s'inspire du *slam* et de la chanson à texte.

Inspiré par son expérience personnelle et professionnelle, il entre en littérature et publie six

livres aux éditions Actes Sud : *Le cœur des enfants léopards* (2007), *Le silence des esprits* (2010) et *Fleur de béton* (2012) qui sondent l'univers urbain, sa violence et ses préjugés ; *Berlinoise* (2015), roman d'une éducation politique et sentimentale, et *Un océan, deux mers, trois conti-*



*nents* (2018), roman historique d'aventures et de formation (qui a reçu une dizaine de prix littéraires dont le prix France Bleu / Page des libraires). Un sixième ouvrage paraît en août 2021, *Femme du ciel et des tempêtes*, roman d'aventures contemporain dans lequel le lecteur retrouve certaines thématiques proches de celles d'*Un océan, deux mers, trois continents* : l'harmonie entre l'humain et la nature, le partage entre les peuples et la communication entre le visible et l'invisible.



# L'histoire comme source de fiction

## Vie réelle, vie romancée

Cinquième roman de l'écrivain Wilfried N'Sondé, paru en 2018, *Un océan, deux mers, trois continents* n'a pas été le plus facile à rédiger selon l'auteur lui-même<sup>1</sup>. À l'origine de cette fresque, un livre suggéré par son frère historien dans lequel était évoqué le destin de Nsaku Ne Vunda, baptisé Dom Antonio Manuel par l'Église catholique du Kongo. Homme méconnu, perdu dans les méandres de l'Histoire, Dom Antonio Manuel, qui ne vécut que vingt-cinq ans (1583-1608), connut pourtant une vie extraordinaire pour l'époque.

Il se voit confier par son cousin, le roi Álvaro II du Kongo (lui aussi un personnage historique), une mission d'importance : afin de s'affranchir de la tutelle hispano-portugaise et de la traite négrière mise en place par les colons, le roi souhaite se rapprocher du Vatican. Il nomme ainsi son cousin ambassadeur du Royaume du Kongo. Muni de lettres de créances et entouré d'une délégation de vingt-six membres, le nouvel ambassadeur prend la mer sur un bateau négrier en 1604. Voici ce que l'on sait de son long périple : un détour par le Brésil pour livrer sa marchandise humaine, une agression par des pirates dont il réchappe de justesse ; un long séjour en Espagne où il fut enfermé et sauvé grâce à ses échanges avec le Vatican. Il meurt le 6 janvier 1608, trois jours après son arrivée à Rome, et est enterré sous la basilique Sainte-Marie-Majeure. De son passage sur Terre subsistent quelques témoignages : un buste en marbre, un portrait exposé au palais du Quirinal et une fresque visible au Vatican. Tels sont les seuls éléments biographiques dont on dispose aujourd'hui à son sujet.

À partir de cette matière biographique, Wilfried N'Sondé a effectué une enquête minutieuse sur un homme et sur les événements auxquels il dut se confronter, mais aussi tout un travail de reconstitution historique (l'esclavage, la piraterie, le servage, l'Inquisition au XVII<sup>e</sup> siècle). Grâce à ce travail de recherche, le personnage romanesque de Dom Antonio Manuel prend vie sous nos yeux de lecteur. L'auteur relaie l'enquêteur : il s'agit alors d'inventer une vie, non seulement à travers ses péripéties — quitte à prendre des libertés avec la vérité historique — mais aussi en comblant les vides de l'Histoire, et en nous délivrant un message. En cela, il s'inscrit dans la lignée d'Alexandre Dumas,

lui qui affirmait : « Mieux vaut l'histoire écrite par les romanciers que l'histoire écrite par les historiens, [...] parce qu'elle est plus vraie. »

### Le pouvoir du récit

Par un jeu de focalisation interne et une écriture au passé simple — le temps par excellence de l'action achevée —, Wilfried N'Sondé emporte le lecteur loin du documentaire, loin de la reconstitution purement historique : l'auteur ne cite pas ses sources ni ne donne de bibliographie, et n'indique que peu de repères historiques et géographiques ; les faits historiques sont enclos dans les six passages en italique du livre. Tout le reste est fiction.

Car il s'agit pour lui de nous emporter au plus près de la révolution intérieure du personnage, dans sa quête initiatique. Pour cela, il joue avec les codes du roman historique, mais aussi avec ceux du roman d'aventures et du roman de formation. Dom Antonio Manuel mène un combat singulier : chargé d'une mission, il devient un messager aux prises avec les questions géopolitiques de son temps, mis à l'épreuve de sa mission et de sa foi. À l'irruption des obstacles il répond par son courage moral. Odyssée sans retour, le voyage mène à la fin tragique du héros. La mort n'est ni une sanction ni même une finalité : le cheminement du héros lui a permis d'atteindre l'idéal de l'homme accompli qu'il devait être.

Wilfried N'Sondé décrit aussi les différents pouvoirs du récit, c'est-à-dire ceux de la littérature : qu'importent l'in vraisemblable, l'imaginaire démesuré, le défaut d'ancrage réel, pourvu que l'histoire racontée réchauffe les cœurs. Il s'agit avant tout de permettre au lecteur de s'évader intellectuellement, de l'aider à fuir une réalité oppressante ou du moins à la comprendre pour mieux l'accepter. Mais, dans une dynamique plus positive, les récits autorisent aussi le rêve, la construction de soi, la possibilité de se transcender.

### Échos contemporains

Par le biais de son héros du XVII<sup>e</sup> siècle, l'auteur cherche une manière de mettre le lecteur face à des problématiques contemporaines.

En décrivant le fonctionnement des trois religions monothéistes (catholicisme, islam et judaïsme) et celui de l'animisme, l'écrivain constate que les conflits majeurs proviennent d'une incompréhension face à l'autre et à sa différence, d'un désir de le dominer et d'une compréhension partielle et partielle des subtilités des différents livres saints. Ainsi, l'appropriation par quelques-uns de « bribes [...] sommairement enseignées et mal assimilées » (p. 185) dévoie le message religieux, quel qu'il soit. De l'animisme provient une possibilité de réconciliation terrestre, tout autant qu'un appel au surnaturel, par le biais du merveilleux : amour des hommes, nature inspirée par une

force supérieure, vie éternelle après la mort. Vrai ou faux naïf, Dom Antonio Manuel est le seul à ne pas perdre de vue l'essentiel : « Je ne comprenais rien aux querelles [...], je voulais simplement me mettre au service de la foi » (p. 214).

De même, Dom Antonio Manuel découvre le racisme et la traite négrière lors de son voyage sur *Le Vent Paraclet*, véritable « miniature d'humanité ». S'il dénonce cette « entreprise de déshumanisation » — où, comble du cynisme, la « marchandise » vaut plus cher que la vie des marins —, il met en parallèle la vie à bord du bateau, la société de l'époque et l'esclavagisme. L'ordonnement du monde alors en usage est pyramidal : « Un raisonnement abject de hiérarchisation des êtres humains selon une échelle qui en reléguait certains au rang d'animal [...] » (p. 121). Grâce aux constats faits par son personnage, l'auteur n'a de cesse de dénoncer une résurgence toujours actuelle : les relations entre les élites et le peuple sont des rapports entre dominants et dominés — sans que les discriminations soient nécessairement liées à une couleur de peau. Il n'y a pas un mais des racismes.

Pour Wilfried N'Sondé, la place de la femme dans la société synthétise tous les débordements évoqués. Le personnage de Thérèse/Martin, cette femme obligée de se travestir en homme pour échapper à sa condition, intériorise toutes les discriminations : le manque d'éducation, les violences subies (viol et inceste), le peu de place dans la société (le mariage, la maternité, l'esclavage). Face à toutes ces abjections, l'auteur offre à son personnage un autre rôle, celui de l'adjuvant, dans une sororité héroïque grâce à son destin similaire à celui du narrateur. Enfin, le personnage de Thérèse permet d'aborder l'éveil à la sensualité — sans acte charnel en raison de la foi du héros — tout en questionnant le genre et l'orientation sexuelle. À l'instar des Bakongos, l'écrivain offre une ode à la tolérance et à l'acceptation de la vie humaine sous toutes ses formes : il s'agit de rendre « à chacun sa complexité en faisant de l'alchimie subtile entre le masculin et le féminin l'essence de tout être humain [...] » (p. 157).

Ainsi, l'auteur choisit de se concentrer sur le message authentique de toutes les spiritualités : l'amour du prochain et de la nature, le respect de l'autre. Car ce sont les dogmes et les orthodoxies qui ont figé le message et gangrené les institutions (religion et société). Il ne s'agit plus de s'installer dans un jugement ou dans l'imposition d'une doctrine, mais bien de s'ouvrir à l'autre et à la différence. Cette nouvelle manière d'aimer son prochain offre même des surprises insoupçonnées : le héros se découvre prêt à donner sa vie pour un autre être humain ou pour un but supérieur.

1. Voir sur la page ressources de l'ouvrage sur le site de Ciclic.

# Croire en la nature humaine

## La perte de l'illusion

Ce passage se situe à la toute fin du roman : après plus de trois ans de péripéties, le prêtre parvient enfin à se trouver en présence du pape, sur le point d'accomplir sa mission. Mené à la première personne du singulier tout au long du livre, le récit vient se confronter à la réalité : Dom Antonio Manuel ne « reconnaît » pas le Saint-Père. Effeuillé de sa fonction papale, celui-ci est devenu simplement un homme.

Par le champ lexical du regard, le verdict tombe ; l'illusion choit et le héros perçoit enfin le pape pour ce qu'il est : un homme indigne de sa fonction, trop ancré dans les luttes politiques et dans une hiérarchie pyramidale, et non pas au service des plus faibles. Épuisé par son voyage, le prêtre a ce geste sublime, en lieu et place du souverain pontife, de bénédiction. Cette ultime action le reconnecte à lui-même et à sa raison de vivre. Car comment se comporter face à autrui si tout est dévoyé et si personne n'est digne de confiance ? En perdant ses illusions, Dom Antonio Manuel perd la parole, au risque de ne plus pouvoir délivrer son message — mais qu'importe, si l'interlocuteur ne peut l'entendre... Il réalisera alors une reconnaissance inversée : celle des plus humbles, des offensés, ceux qui méritent d'être reconnus pour leur humanité.

## L'ultime quête

L'accomplissement du héros ne tient donc pas tant dans la réussite de sa mission que dans la quête elle-même, et dans les bénéfices qu'il en retire. Le chemin parcouru, tant géographique qu'intérieur, lui offre ce qu'il n'aurait jamais obtenu en étant resté au Kongo : la sagesse et le bonheur, ainsi qu'un espoir en la justice. Par un jeu d'aller-retour entre ses souvenirs et ses espoirs par-delà la mort, il dresse le bilan de sa vie : il ne retient pas la difficulté ni les mauvais moments passés, mais bien la leçon de ces quelques années écoulées (la « tendresse », la « compassion », la « joie d'être deux »). Ainsi, la mort n'est pas une fin, comme le démontre son récit d'outre-tombe, mais une forme de liberté et de continuation de la vie : si nous disparaissions, d'autres que nous n'en demeurent pas moins pour perpétuer cette « passion

« Je retrouvai mes esprits... » jusqu'à « ... celle qui transcende la vie sur terre en une expérience sublime. » (p. 266-268, Babel).

d'amour entre les humains, celle qui transcende la vie sur Terre en une expérience sublime ».

### Le mythe du « bon sauvage »

Le personnage de Dom Antonio Manuel se place ainsi dans la lignée des aventuriers dignes de Jules Verne (Michel Strogoff), mais aussi et surtout dans la tradition du « bon sauvage », de Montesquieu (Usbek dans les *Lettres persanes*) à Voltaire (Candide et l'Ingénu).

Né au Kongo, environné par les grands espaces et l'animisme, Nsaku Ne Vunda reconnaît qu'à Boko il aurait vécu une vie certes sereine mais dans « une pauvreté de l'âme ». Devenu Dom Antonio Manuel, il apprend à lire et à écrire grâce à l'éducation des catholiques. Il acquiert ainsi des armes pour faire face à la civilisation et quitter son état de « sauvage ». Cet apprentissage lui donne les atouts nécessaires pour se faire sa propre idée du monde qui l'entoure : il peut remettre en question la religion et la société, toutes deux gangrénées par la corruption et l'injustice sociale — envers le peuple et les femmes notamment. Homme sensible et tolérant, d'une grande noblesse d'âme, Dom Antonio Manuel correspond à un idéal voltairien. S'il ne peut vaincre à lui seul les scélérats qu'il croise, son honnêteté lui permet de développer une forme de sagesse et d'apaisement. Il payera cette leçon de sa vie. Mais, plus optimiste que Voltaire, Wilfried N'Sondé décide de croire en l'avenir et en la nature humaine. Ainsi, Dom Antonio Manuel se tient « prêt à accomplir [son] rêve d'éternité, convaincu que l'infini des temps serait assez vaste pour rendre à chacun son lot de justice et de dignité ».

# Pistes pédagogiques

## Le regard du témoin

Wilfried N'Sondé exhume l'histoire du premier ambassadeur africain au Vatican, Nsaku Ne Vunda, baptisé Dom Antonio Manuel. Durant son périple, Dom Antonio Manuel est confronté à une série de péripéties. Acteur ou témoin, il subit une violence omniprésente et polymorphe, qui interroge le personnage, sa foi, la nature de sa mission, son optimisme.

Nous pouvons analyser les caractéristiques principales d'un personnage qui n'accepte jamais la fatalité ; puis comparer des extraits du roman avec ceux du conte philosophique de Voltaire, *Candide* (1759). Partant d'un voyage initiatique, les deux œuvres critiquent l'esclavage (voir chap. XIX de *Candide* ; p. 47-48 et p. 100-101 d'*Un océan* [...]), la religion (l'Inquisition au chap. VI de *Candide* ; p. 216-224 d'*Un océan* [...]).

Pour aller plus loin, il est possible de travailler sur le concept de théodicée développé par Leibniz (*Essais de théodicée*, 1710), une philosophie optimiste accueillant la fatalité.

## Un voyage historique à l'orée du XVII<sup>e</sup> siècle

En reliant les différents espaces géographiques du roman, l'auteur dessine des flux. En Afrique, les débuts de l'esclavage gangrènent les sociétés : « Devenus l'objet de transactions commerciales, les êtres humains étaient considé-

rés comme des marchandises » (p. 28).

Dom Antonio Manuel traverse d'abord l'Atlantique sur un bateau négrier entre le Kongo et le Brésil. Il n'est pas dans la cale auprès des esclaves mais du côté des officiers, sans être pour autant esclavagiste. Puis, devenu prisonnier de pirates, il rejoint l'Europe et le Vatican.

Invitons ici les élèves à retracer le voyage du prêtre et à réaliser une carte géopolitique et stratégique du début du XVII<sup>e</sup> faisant apparaître une première forme de mondialisation et ses enjeux.

## Un voyage romanesque

Dans le roman, personnages réels et fictifs se côtoient. Après les avoir différenciés, les élèves prendront la mesure de la dimension romanesque de l'ouvrage. Leur analyse leur permettra d'aborder divers thèmes : l'aventure avec le corsaire Raïs Dali, « nommé capitaine Diable par ses ennemis » (p. 161), ou le genre avec le personnage androgyne qui apparaît sous les traits de Martin puis sous ceux de Thérèse.

On pourra enfin proposer aux élèves un atelier d'écriture autour du voyage, des migrations et de l'observation des drames humains contemporains. En partant de la description d'une photo d'actualité, ils retraceront le parcours des protagonistes en suivant les règles de l'écriture romanesque.

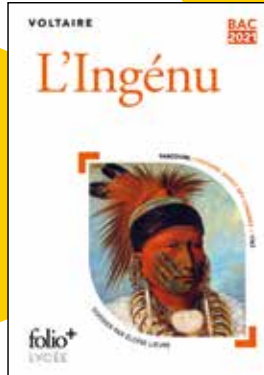
par  
Fanny Dufour

# Œuvres écho



*12 Years a Slave*,  
film de Steve  
McQueen, 2013

*L'Ingénu*, conte  
philosophique de  
Voltaire, 1767



*Le Radeau de la méduse*, peinture  
de Géricault,  
1818-1819

# Le Puits

Né en 1978 à Bilbao, Iván Repila élabore au fil de son œuvre une vision du monde profondément pessimiste. Son premier roman, *Una comedia canalla* (paru en 2012, non traduit en français) est pourtant une comédie qu'il dit avoir écrite pour ses amis qui préfèrent habituellement le rhum et la marijuana à la lecture. Paru en 2013 (sous un titre traduisible par : *L'enfant qui a volé le cheval d'Attila*) et traduit en plusieurs langues, dont en français en 2014 aux éditions Denoël, *Le Puits* transcrit les rapports tourmentés de l'auteur à l'existence, tourments qui ne peuvent être surpassés que par la révolte



politique. Le projet d'une transposition des problématiques sociales dans la grammaire de la littérature fantastique, entamé dans ce deuxième roman, est poursuivi dans *Prélude à une guerre* (2017 ; traduit en français chez Actes Sud en 2019), où un architecte est confronté à une terrifiante créature de ciment. Son dernier roman en date, *Un bon féministe* (2019 ; Actes Sud, 2021), s'inscrit lui aussi dans la virulente critique des oppressions contemporaines entreprise par l'auteur : développant une satire de la misogynie ambiante, il renoue avec la verve comique de son premier roman.

**Iván Repila,  
traduit  
par Margot  
Nguyen  
Béraud**

par  
Antoine Ginésy



# Les échappées circulaires

Roman de la réclusion, *Le Puits* est d'abord une histoire de famille : celle de deux frères, le Grand et le Petit, dont l'univers se réduit aux parois d'un puits où ils sont pris au piège. Plongé dans le brouillard de l'enfance, le lecteur ne parvient lui-même à distinguer que l'écho du monde qui entoure la bouche du puits. On devine la misère qui force une mère à se débarrasser de ses enfants, des loups qui rodent seront évoqués... Mais ces figures resteront jusqu'au bout des silhouettes ; même les deux héros demeureront anonymes : nous n'aurons à découvrir que l'identité qu'ils se forgent au fond du puits, sans pouvoir distinguer ce qu'ils ont été à la surface ou ce qu'ils deviendront s'ils parviennent à s'en échapper. Le caractère nébuleux de ce récit lui donne les allures d'un conte, offrant une dimension universelle aux forces qui menacent les deux enfants : la forêt, ce monde où rôdent les loups et où règne la faim. Le roman recèle pourtant des accents politiques. La forêt est entourée d'« usines dévastées par le désespoir » (p. 120) : le conte se déroule à l'ère du néolibéralisme, la nôtre. C'est ce qu'atteste la citation de Margaret Thatcher mise en exergue au début du roman, qui résume la théorie du ruissellement, selon laquelle l'enrichissement des plus aisés s'écoulerait naturellement vers les basses classes, créant un cercle vertueux au bénéfice de tous. Au fond d'un puits où ils ne récoltent qu'averses et soleil de plomb, deux enfants font le lent apprentissage du ressentiment : c'est là le conte qu'Iván Repila oppose crûment aux fables douceâtres des économistes. Inspiré par la mélancolie de l'époque postindustrielle, le roman est travaillé par un problème qui a pourtant toujours traversé les contes : comment rester humain quand l'univers entier conspire à vous transformer en bête ?

## « Nous, les morts » : la condition cannibale

Au fond du puits, les deux frères font l'épreuve du dénuement : entachés par la boue et entourés par la vermine, ils vivent dans un monde articulé autour de la pénurie. Forcés à tourner en rond, privés des distractions qui rendent l'existence supportable, les frères sont contraints à un long tête-à-tête : « Ne rien faire. Ça me suffit si l'univers tourne autour de moi. C'est notre sort à nous, les morts » (p. 81). Enterrés vivants mais condamnés à survivre, les deux héros doivent se suffire à eux-mêmes. Affamés, ils ont à portée de dents une chair

savoureuse : la leur. Étouffé par la sécheresse, le Grand n'a pas soif : il « mordille ses lèvres pelées, et un filet de sang coule dans sa gorge, le gavant jusqu'à la nausée » (p. 42). La faim s'insinue comme une loi unique : là où logeait un regard, gisent à présent des yeux ; ne reste qu'une gorge là où s'entendait une voix... Le cannibalisme guette : « ce qu'il désire plus que tout au monde est d'étrangler son frère [...] faire sauter ses yeux de leurs orbites, les croquer et en sucer la gélatine blanche » (p. 40). Pourtant, les deux frères refusent de se rendre complices du triomphe d'une aveugle nécessité ; il y a un pain dont ils peuvent rêver mais qu'ils refuseront toujours de goûter. Loin d'être un pas vers l'anthropophagie, leur autophagie, refus de réduire autrui à un aliment, signe une victoire sur un appétit sans borne. Quand le Petit atteint l'adolescence, son regard devient « celui d'un adulte ayant avalé un enfant » (p. 51). Dans un univers où l'« immobilité » a tout contaminé, tout portait à croire que l'enfant avalerait l'adulte et condamnerait l'avenir. Mais, avalant l'enfant en lui, le Petit épargne son frère et sa propre humanité : ayant triomphé de lui-même, il peut devenir un homme.

### **Fuir la caverne : par-delà la « mécanique de la souffrance »**

Le Petit est d'abord dégoûté par le fond vaseux du puits où fourmille une vermine pestilentielle, mais le Grand voit plus loin : chaque forme de vie, la plus odieuse soit-elle, est un défi à l'ordre implacable du puits. Si un oiseau vient à échouer au fond, il ne faut pas céder à la tentation de manger son cadavre mais y laisser croître un peuple de vers qui rempliront plus sûrement les ventres (p. 75 à 79). L'incursion adolescente des deux frères dans l'immuabilité minérale du puits est pourtant contenue par « une mécanique de la souffrance » (p. 39). Le Grand apprend au Petit à s'adapter (« ne pas s'enfoncer, ne pas se noyer, ne pas s'endormir », p. 44) ; dans ce monde où rien n'arrive, la survie est déjà une révolte : « tu dois juste faire en sorte de résister » (p. 33). Si le Petit sait qu'il doit sa survie aux sages maximes de son frère, il ne peut s'empêcher de rêver : « l'eau, la vraie, est dehors » (p. 51). Le Grand ne fait que s'adapter à la réalité du puits et semble incapable d'envisager un au-delà ; « un bout de viande et quelques caresses » (p. 95) peuvent lui suffire. En grandissant, le Petit, lui, se fait philosophe et prend le contre-pied d'un frère qui souffre car il adhère au réel : leur réalité est douloureuse parce qu'elle est fautive, « l'erreur c'est tout le reste. Ce puits, ces murs, la forêt, les montagnes » (p. 90). Territoire du simulacre, le puits est semblable à la caverne imaginée par Platon, où les ombres sont confondues avec les choses dont elles constituent le reflet. Le Petit ne quitte pas les ténèbres sans crainte ; à la surface l'attend « une souffrance si blanche

qu'elle [le] rendra aveugle » (p.91). Douleur qu'il devra endurer pour réapprendre à voir et à vivre.

### Les mots du dénuement

Quel délire peut pousser une mère à précipiter ses enfants dans la nuit cannibale ? Quand le Petit, enfin délivré, vient la trouver pour se venger, il découvre une femme « heureuse et sans remords » (p. 120), un être repu. Harassé par la faim, le Petit rêvait qu'il mangeait sa mère (p. 32), mais c'est bien elle qui les dévore en les maintenant au fond de cette bouche obscure. Si leur mère les délaisse, elle ne les oublie pas : un soir, le Grand distingue sa silhouette de « renarde » qui les couve du regard (p. 66). Les deux frères tentent d'échapper à une voracité toute maternelle. Le « puits est un utérus » (p. 83) mais un utérus dénaturé qui digère ce qu'il est supposé offrir. Privés de naissance, les enfants régressent vers l'inexistant. Ils sont guettés par l'aphasie, l'oubli des mots qui transforme leur langue en babillage (p. 102). La détresse des enfants coincés au fond du puits est restée sans réponse ; c'est dans ce refus d'entendre que s'enracine un délabrement progressif du langage : « ça fait des jours et des jours qu'on s'exprime comme les porcs ». Car la langue est, tout à la fois, un appel et une nostalgie, ce que le Petit comprend au chapitre 41, alors que sa langue se désarticule : tant qu'il pourra crier « JOUR ! » (p. 70) au milieu de la nuit, il aura le pouvoir de ressusciter la lumière qu'on lui a ravie.

En secourant la langue, les enfants sauvent une promesse : ne jamais manger la « fausse aumône » (p. 121), un bout de pain laissé par leur mère au fond d'un sac. La bouche n'est plus une gueule si elle demeure l'hôte d'un serment.

# Feu sur leur monde !

Situé au milieu du roman, ce passage coupe le récit en deux. Les deux frères se remettent des récentes intempéries essuyées au sein du puits : une sécheresse intense suivie de grandes averses. Le Petit a survécu mais la fièvre qu'il a endurée semble l'avoir durablement abîmé. Il en est convaincu : il lui faut partir. Le Grand ne s'y trompe pas : il s'est passé quelque chose d'irréparable ; son petit frère devient un homme.

Jusque-là, Iván Repila chroniquait la survie des deux frères ; la survenue d'un événement irréparable subvertit les fondements de ce huis clos. Récit d'une formation immobile, *Le Puits* s'avère un roman d'apprentissage, où les épreuves traversées mènent à la métamorphose du Petit, véritable héros de ce conte. La tirade prononcée dans ce passage par le Grand à l'intention de son frère constitue un topos du roman d'apprentissage : une scène d'initiation dans laquelle le mentor révèle à son disciple sa véritable destination. Cette configuration archétypale est rendue singulière par la nature dérangeante du *Puits*, puisqu'il s'agit d'« apprendre à tuer » : le meurtre s'enracine dans une rage qu'il faut pourtant apprendre à canaliser (premier paragraphe) ; puis vient la silencieuse rumination de la rage (deuxième paragraphe) ; enfin advient cette étrange volonté qui rend le meurtre inévitable (deux derniers paragraphes).

Le Grand débute son adresse à son frère en explicitant ce qu'est la rage, qu'il faut éprouver pour tuer (« pour des personnes comme toi et moi, le plus important c'est la rage »). Plus qu'un simple affect, elle est un trait de caractère qui différencie les frères d'une masse anonyme, dont les membres, semblables aux hommes de la caverne dans l'allégorie de Platon, se contentent des apparences : « ces gens-là te regardent depuis des cavernes inconnues. Pour eux la vie c'est le puits. » Mais, contrairement au philosophe grec, le Grand invite le Petit à réinvestir son corps plutôt qu'à fortifier son âme : « toute ta peau papillonne, tu noircis de l'intérieur tandis qu'à l'extérieur ton corps rougeoie ». Le noircissement métaphorique de l'âme est associé au rougeoiement littéral de la colère : par ce zeugma, le Grand indique qu'une transformation morale ne se fera pas sans métamorphose corporelle. La rage est une invitation à sortir de soi (« ne garde pas son murmure à l'intérieur »). Cette errance trouve pourtant son terme

Chapitre 23,  
p. 55 à 58, de  
« Aujourd'hui » à  
« tu dois savoir »  
(version poche,  
éditions 10/18).

dans le silence des autres : « cogne aux portes, aux murs, à tout ce qui a été construit de la main de l'homme. Et avant de n'en plus pouvoir, arrête-toi. » La rage demeure la quête désespérée d'une réponse qui ne vient pas. Il ne restera alors au Petit que le silence que le silence à opposer au silence ; mais il gardera en lui une « goutte de furie ».

« Ensuite vient le calme » : si la rage s'est tue, a-t-elle disparue ? Le Grand n'encourage pas le Petit à l'acceptation de son sort : « souviens-toi de cette petite goutte écarlate que tu avais conservée dans ton corps et donne-lui d'horribles formes ». À l'opposé de la résignation, le Petit doit récapituler la somme de ses humiliations, sauver de l'oubli ce qui pourra servir d'aliments à sa colère : « elle doit saigner comme une blessure et suppurer des monstres géants ». Dans l'univers où grandissent les deux frères, la douceur condamne à la léthargie, et seule la rancœur échappe à la stérilité. « Vois comme la laideur remue dans ton ventre » : pareille à un nouveau-né, la rage doit être couvée, afin qu'elle se transforme en vengeance.

Le matin du crime, ne doit demeurer que la « volonté », qui n'est pas le fruit d'une délibération rationnelle mais de la « détermination » ; les doutes doivent au contraire être négligés. Le moment venu, le Petit devra s'abandonner à son instinct : « ça ne s'apprend pas, ça se sait ». Réalisation de la vengeance, l'accomplissement du meurtre signe pourtant le moment de sa péremption : l'assassinat a une valeur intrinsèque. Quand le tueur sort son arme, le passé n'existe plus ; il ne reste qu'un présent à célébrer : « quelques secondes nous suffisent [...] ». Nous sommes directs, impatients. »

En apprenant à son frère à tuer, le Grand éduque le Petit à se libérer de la mort qui s'est attachée à leurs pas. Tuer, c'est boucler la boucle, en finir avec une enfance qui n'en finit pas, pour devenir « aussi grand que les grands hommes ».

# Pistes pédagogiques

Le travail de traduction est en général méconnu des élèves. L'intérêt ici est d'en mesurer l'importance et l'enjeu. On cherchera à connaître quelle représentation les élèves se font du métier de traducteur, ses difficultés, ses questionnements, ses compétences. Ils pourront réfléchir à partir des éléments suivants :

- L'étymologie du verbe traduire : du latin *trans* = à travers + *ducere* = mener, conduire.

- L'ancienneté de l'activité de traduction : les inscriptions en deux langues qui figurent sur les tombes des princes d'Éléphantine en Égypte datent du III<sup>e</sup> millénaire avant J.-C. et constituent le premier témoignage écrit de la traduction.

- Le proverbe italien : « *Traduttore, traditore* », assimilant le traducteur au traître.

- La citation de Pierre Leyris, grand traducteur de l'anglais : « Traduire, c'est avoir l'honnêteté de s'en tenir à une imperfection allusive » (*Le Monde*, 12 juillet 1974).

- L'article de Bérengère Viennot ([www.slate.fr](http://www.slate.fr), 11 juin 2020) où elle s'interroge sur la traduction en anglais de la première phrase, apparemment très simple de *L'Étranger* de Camus : « Aujourd'hui maman est morte. » Ni le temps ni la désignation de la mère ne vont de soi. Les choix du traducteur modifient la réception par le lecteur. Les élèves pour-

ront le vérifier en traduisant cette phrase (dans les langues qu'ils connaissent ou qu'ils apprennent) et en comparant leurs propositions.

- On peut alors proposer aux élèves de traduire en français l'incipit de *1984* d'Orwell, en mettant différents outils à leur disposition : dictionnaires, traducteur automatique... On comparera ensuite les différentes productions ; les élèves devront formuler leur démarche et leurs choix de traduction : mot à mot (choix du vocabulaire), effets stylistiques (interprétation globale du texte)... On découvrira ensuite plusieurs traductions en français parues à ce jour chez Gallimard : celle d'Amélie Audiberti de 1950, celle de Josée Kamoun de 2018, et enfin celle de Philippe Jaworski de 2020.

- Pour conclure, on pourra proposer les réflexions sur le métier de traducteur de l'écrivain et traducteur Georges Lory, « Traducteur, es-tu sourcier ou cibliste ? » (sur son blog, 17 avril 2018). La traduction doit-elle rester au plus près de l'original (la source) ou doit-elle prendre des libertés pour s'adapter à son lectorat (la cible) ?

par  
Valérie Bruant &  
Charles Devillard

# Œuvres écho



*Le Trou*, film de Jacques Becker, 1960

*Le Petit Poucet*, conte de Charles Perrault, 1697



*Pollicino*, opéra de Hans Werner Henze, 1980





# Poésie

# CRA – 115 propos d’hommes séquestrés

Mathieu  
Gabard

par  
Sophie Guillot-Lucas

Mathieu Gabard est un poète singulier pluriel.

Chanteur, danseur, performeur, comédien, conteur, musicien, auteur-compositeur, poète et diseur, il se dit « poète public ».

« Donnez-moi un thème, je vous écris un poème » interpelle-t-il lors de festivals. Mathieu Gabard aime le collectif. D’ailleurs n’a-t-il pas rêvé d’une carrière de footballeur ?

Né à Pau en 1986, il est passé par une formation littéraire. Suivront des formations en théâtre contemporain et en musiques actuelles. Il sortira deux albums de chanson française (l’un en groupe, l’autre en solo).

L’écriture et la poésie prennent le devant de sa scène. En 2011, il crée un collectif pluridisciplinaire autour de l’écriture : l’École internationale supérieure de poésie intercontemporaine. Il développe des colloques poétiques nomades avec lectures participatives, catch littéraire, fanzine,

etc. En 2017, il publie son premier livre *Les trains crient plus fort que les aigles* (Ed. Albache), et en 2019 participe à l’Anthologie *Génération Poésie Debout* (Le Temps des Cerises). Artiste engagé, Mathieu Gabard crée en 2018 « Toutes et tous étrangers » à Sète, un collectif de lutte pour la fermeture des Centres de rétention administrative (CRA) et la liberté de circulation et d’installation.

C’est en 2016 qu’il a commencé des entretiens dans ces CRA, donnant voix à des hommes séquestrés, et à leurs familles. Entretiens qui feront l’objet de lectures publiques, et d’un livre, *CRA – 115 propos d’hommes séquestrés* (Éditions des Lisières,

2019), pour lequel il obtiendra le prix René Leynaud en 2020, et qui récompense « une écriture poétique et défend un certain regard sur le monde actuel, fidèle à l’esprit de résistance ». Résistance. Voilà un mot qui convient bien au travail de ce jeune poète.



# CRA, faire parler les sans-voix

« Nous devons aller vers des peintures crues, nous devons aller vers des éclaboussures » écrit Charles Bukowski dans sa correspondance. Allons donc vers une poésie qui n'enjolie ni ne console. Mais qui rend gorge au réel. C'est dans cette perspective que se situe *CRA – 115 propos d'hommes séquestrés* de Mathieu Gabard. Jean-Pierre Siméon le souligne bien dans l'une des deux préfaces de l'ouvrage : « Vous allez entendre le réel parler. La preuve : nul lecteur n'en sortira indemne ». Oui, la lecture de *CRA* secoue, soulève, révolte.

Les CRA (qui sonnent comme « cri ») sont l'acronyme des Centres de rétention administrative, que l'auteur rebaptise ZSTH, Zones de séquestration et de tri d'humains. Ils ont été créés en 1981 et sont une vingtaine sur tout le territoire français. C'est là que sont « retenus » des hommes, des femmes, des enfants, arrêtés sans papiers, parfois jusqu'à trois mois (durée maximale), le temps que la Préfecture étudie leur situation. Ils peuvent être renvoyés dans leur pays d'origine ou un autre pays européen, selon leur situation administrative, ou relâchés. Mathieu Gabard a pu recueillir les témoignages de ces hommes et de ces femmes entre 2016 et 2019, à Vincennes et à Sète. Une collecte faite d'enregistrements audio, de notes prises lors des entretiens ou juste après. Au vif, au plus près. Tout le travail de l'auteur a consisté ensuite à rassembler, traduire, choisir, faire montage des paroles recueillies, sans trahir. *115 propos d'hommes séquestrés*, tel est le sous-titre de *CRA*.

« Arrestation, Séquestration, Déportation. »

Tels sont les titres des trois séquences. Simples. Lapidaires. Crues.

Ce parti pris d'emploi de mots lourds de sens est peut-être là pour supplanter les acronymes, ou cette « novlangue » qui consiste à gommer le réel en renommant certains mots : SDF pour pauvres, éloignements pour expulsions, migrants pour réfugiés ou tout simplement, hommes, femmes, enfants (dire « 150 migrants ont disparu en mer Méditerranée » ne résonne pas de la même manière que « 150 hommes, femmes et enfants sont morts noyés en tentant

la traversée de la mer Méditerranée »). Nous adoptons cette nouvelle langue parce qu'elle se répète à l'envie dans les médias, sur les réseaux sociaux. On change la valeur des mots, et ainsi, nous participons à l'invisibilité de ce qui dérange. C'est une forme de domestication des esprits. Mais le poète peut, comme Mathieu Gabard, isoler l'invisible pour le rendre visible.

D'autres poètes contemporains travaillent ce réel, ce qu'on définit comme une « poésie documentaire ». Où il s'agit pour l'auteur de s'appuyer sur des archives (entretiens, documents, etc.), et de rendre compte de ce réel de manière objective. On peut citer *Kodak* de Blaise Cendrars, mais plus près de nous, Frank Smith qui, à partir d'investigations poétiques, a écrit des textes sur Gaza, Guantanamo, la Lybie, ou encore une œuvre multimédia consacrée aux migrants en Méditerranée (*Il était six fois sur la terre*). Le poète maltais Antoine Cassar avec *Passeport* (2009), un long poème où il égrène les périple sur la planète de tous les migrants, dans un langage et une vérité crus. Et sur un autre sujet, *Rouge Pute*, de Perrine Le Querrec qui, de la même manière que M. Gabard, a recueilli la parole de femmes victimes de violences, en la traduisant en poèmes : des mots simples qui, après avoir été collectés, sont offerts brutalement. Objectivement.

La référence majeure de Mathieu Gabard, pour ce travail, est sans aucun doute Charles Reznikoff, l'une des figures importantes des poètes objectivistes américains. Il a écrit *Holocauste* (1975) à partir d'archives du Procès de Nuremberg et d'enregistrements du procès d'Eichmann à Jérusalem. Son texte est une énonciation des horreurs des camps de concentration, séquencé en douze parties, parmi lesquelles : « Déportation, Invasion, Ghettos, Massacres, Marches », etc. Ce qui n'est pas sans rappeler la construction de *CRA*. Bien entendu, il ne s'agit pas de faire de parallèle entre la Shoah et les Centres de Rétention Administrative. C'est une description sans sentiment. Des faits se succèdent. Des témoignages. Mais l'émotion est omniprésente. Le rythme est donné par les voix. Les répétitions. Les ressassements. « Nommer, nommer, toujours nommer » disait Reznikoff. Les mots toujours. Justes. Bien loin du symbolisme où nommer serait détruire.

Dans la lignée de la démarche de Reznikoff, Mathieu Gabard livre les témoignages de ces hommes séquestrés (là encore, le choix d'un mot sans concession). Chacune des sections comporte un témoignage par page, en vers libre. Trois lignes parfois suffisent, quand d'autres textes se font plus longs, une à deux pages.

Dans la partie « Arrestation », on lit les histoires de ces hommes,

adultes ou mineurs, arrêtés à domicile, à la préfecture, dans la rue.

un jour le foyer m'a demandé d'aller chercher des papiers à la police,  
/ c'était la troisième fois. / J'y suis allé, / ils m'ont arrêté

En toile de fond de ces arrestations, on découvre les conditions de vie de ces hommes « irréguliers » : squat, travail clandestin, mineur scolarisé, vie d'errance, exploitation.

La seconde partie, la plus longue (peut-être pour rendre compte du temps long ressenti dans ces Centres de rétention administrative), les témoignages se succèdent sur les conditions indignes d'enfermement. Maltraitance, violences policières, abus, bagarres, grèves de la faim, tentatives de suicide, automutilations, conditions d'hygiène, surpopulation.

le premier jour où je suis arrivé ils m'ont traité comme un chien

La comparaison avec le fait d'être traités « pire que des animaux » revient souvent.

ça m'embête de dire ça, j'aime pas ça, mais j'ai l'impression d'être un animal

Je te jure, ils traitent les animaux mieux que nous, / on est pas des humains ici

C'est un flux ininterrompu de maltraitements. On est sonnés par tant d'indignité.

ils nous emmènent dans une pièce, ils éteignent les caméras, ils nous frappent

La dernière partie, « Déportation », rapporte treize témoignages d'expulsions. Encore une fois la violence. Physique. Psychique. Et un sentiment d'injustice pour qui travaillait depuis quelques années, avait fondé une famille, avait commencé une nouvelle vie.

la deuxième fois, ils nous emmènent d'ici jusqu'à l'aéroport, à l'aéroport ils nous scotchent complètement et ils nous mettent un masque. / On n'est pas des terroristes pour nous faire ça, on est juste des gens qui n'ont pas leur chance.

je préfère accepter l'avion, qu'on me renvoie en Italie (...)

je vais accepter, et je reviendrai.

L'éditrice de *CRA* écrit dans sa préface que « donner la parole aux assignés à silence est une façon de rendre justice dans un monde où la langue est devenue l'un des premiers outils du pouvoir ». C'est bien là l'un des enjeux de *CRA*, et pour ce faire, un poète, Mathieu Gabard, se fait haut-parleur, éclaireur, vigie, quitte à déranger.

« On n'écrit pas pour faire beau, on écrit parce qu'il faut », Antoine Emaz.

# Au chœur du texte

Trois séquences, trois titres : « Arrestation, Séquestration et Déportation ». 115 textes pour 115 témoignages.

Textes 18 à 26 & 91  
à 98 & 103

Seul le premier texte commence par une majuscule, contrairement aux suivants, qui ne comportent pas non plus de point à leur fin, sauf le dernier texte. Comme si nous étions dans un flux, un flux ininterrompu de paroles. Un témoignage, une personne, mais tout témoignage valant pour les autres personnes. Plusieurs histoires mais la même histoire. On se passe le témoin d'un texte à un autre, alors à quoi bon une ponctuation ? C'est sans fin. Un seul corps. Un seul chœur.

On pourrait entendre ce CRA comme un seul et même texte, porté par un chœur. Au théâtre, le chœur peut être utilisé pour décrire des scènes que le public ne voit pas. Ainsi, ce chœur-là, porte une parole, celle qu'on n'entend pas, de ceux qu'on ne voit pas. Mais ce flux, ce long poème bute à chaque fois sur les numéros : chaque texte est numéroté de 1 à 115. Il n'y a pas de nom, personne ne se nomme. Juste des numéros. Et chaque fois, à chaque prise de parole, on lit un numéro, appuyant plus encore cet anonymat dans lequel on assigne ces hommes. Ils ne sont pas dans une prison, mais l'on pourrait penser à des numéros d'écrou. Des numéros de dossier. L'auteur nous rappelle la forme de déshumanisation que créent les CRA, le système, l'administration.

Un chœur donc. Un récitatif ? Comme celui de Charles Reznikoff dans *Testimony* ? Mathieu Gabard s'attache à rendre tels quels les mots de ces hommes, dans une totale oralité, sans volonté de les rendre plus « présentables ».

tous les jours c'est poisson, poisson, poisson, j'en peux plus du poisson  
on a un distributeur de nourriture et de boissons, mais il fonctionne pas./ On le regarde, il est rempli, devant nous, / mais on peut rien prendre

Deux témoignages simples, mais qui en disent long. Pas de négation. Le rythme des virgules. La langue prise sur le vif. Comment l'auteur a-t-il travaillé pour être au plus juste ? Il a rencontré ces hommes, a enregistré les entretiens, les a sans doute retranscrits à l'écrit, parfois traduits de l'anglais, puis a fait œuvre de montage. Ce travail d'oralité a donc dû passer par quelques filtres (transcription, traduction, montage). Dès lors, on peut imaginer la difficulté des choix dans les témoignages, l'anglais approximatif traduisant la langue maternelle

de ceux qui témoignent. *CRA* serait-il un texte plus près de l'esprit du témoignage que de la langue telle qu'entendue ? Une oralité passée au tamis de l'auteur, mais qui n'enlève rien à sa puissance ?

Dans ces extraits 18-26, les textes sont très courts, parfois ressemblant à un haïku.

il fait très froid, / beaucoup de bruit, / difficile de dormir

Placés au début de *CRA*, ces courts témoignages, impulsent un rythme, une entrée en matière vive, traduisent une urgence à dire. Ailleurs, les textes se font plus longs (sans dépasser une page ou plus rarement deux) déploient les vécus, la parole. L'auteur a fait montage de cette polyphonie, alternant courts et longs textes. Toujours dans cette idée de rythme, de modulation. Car la poésie est rythme, chant, même en vers libres. La poésie se dit à voix haute, et on entend les voix de *CRA* monter.

Et la voix du poète ? Où est-elle ? À quel moment l'entend-on dans *CRA* ? Singulier et pluriel Mathieu Gabard. Partout et nulle part.

Quand il choisit les témoignages. Quand il montre à voir une histoire plutôt qu'une autre. Quand il extrait une partie d'un témoignage et pas l'ensemble pour en faire ressortir toute la poésie. Toute la détresse.

on veut m'expulser mais aucun pays ne me reconnaît, / Croatie, Serbie, Bosnie, je suis né en ex-Yougoslavie. / Je suis parti à l'âge de deux ans, / j'ai pas de pays.

il me reste quatre jours, / je meurs jusqu'à vendredi / et après je suis libre

C'est une tragédie que nous tend le poète. Haut-parleur, Mathieu Gabard hisse les voix jusqu'à nous, se fait discret (tout juste une note de présentation au début du livre, quelques lignes), s'efface.

En d'autres temps, la poésie perpétuait la mémoire des héros, des batailles, des mythes. Des poètes étaient engagés pour célébrer, chanter les « grands personnages ».

Ici, Mathieu Gabard laisse voix à des héros ordinaires, des Ulysse qui traversent des terres, des mers pour s'inventer un nouveau destin. Et parfois, souvent, ils se heurtent aux lois (in)humaines, aux frontières, aux arrestations, aux violences. Des récits se créent. Certains se font voix pour d'autres, transmettent une sorte de geste désespéré, comme ce texte 103, où un homme rapporte l'expulsion d'un autre homme, dans de terribles conditions.

ils sont venus ici pour améliorer leur situation, pour aider leur famille là-bas et ils se retrouvent dans un avion scotchés et rentrés vers leur famille, c'est un peu dégoûtant

Etre poète c'est refaire le voyage d'Orphée, aller aux enfers, c'est-à-dire vers la souffrance du monde, des hommes. Même mis à mort, même tête coupée, Orphée continue de chanter. Témoigner du monde.

# Pistes pédagogiques

## Du témoin au poète

Invitons d'abord les élèves à parcourir le livre. Ils se familiarisent avec la poésie en vers libre. *CRA – 115 propos d'hommes séquestrés* comprend trois sections annonçant le ton de l'ouvrage : « Arrestation, Séquestration et Déportation ». M. Gabard retranscrit une forme de déshumanisation, rapporte la fragilité des détenus. Les voix s'égrènent dans le recueil et forment un continuum. Les voix sont à nu, quintessence de l'absurdité, dénonçant la lourdeur administrative.

Construisons ensuite avec les élèves une réflexion et un travail méthodologique autour du témoignage. Qu'est-ce qu'un témoignage ? Comment le recueillir ? Après avoir choisi en classe un corpus de personnes à rencontrer et à interviewer (lycéens, familles, tissu associatif...), la classe peut entamer un atelier d'écriture à partir de la matière recueillie : comment retranscrire un témoignage ? À quoi peuvent servir la ponctuation, le retour à la ligne, les fautes de grammaire ou d'orthographe pour saisir l'oralité d'un discours ?

## Du militant au poète

Amenons les élèves à réfléchir sur l'art et l'engagement. Comment le poète est-il amené à s'engager ? Quelles causes l'animent ? Quel est l'impact de la poésie engagée dans la société ?

En donnant la parole aux hommes séquestrés, M. Gabard s'engage. Il se rend dans les CRA. Il dénonce leur violence polymorphe, celle du système administratif, celle des gardiens, celle des hommes en rétention, celle de la détresse. Son ouvrage est également porté par le projet de « lecture-performance », *En attendant, les avions décollent*, qu'il mène avec P. Bertrand.

Pour aller plus loin, il est possible d'étudier la poésie engagée. Poésie de circonstance, elle se développe ainsi chez les poètes surréalistes, L. Aragon, R. Desnos, P. Éluard, luttant aux côtés de la résistance ou les poètes défendant la négritude, A. Césaire, L. S. Senghor.

La poésie militante dépasse les sphères de la francophonie. Emmenons aussi les élèves hors des frontières avec F. Garcia Lorca, P. Neruda...

Après avoir sensibilisé les élèves aux traits de l'écriture militante et aux façons de porter un message (certaines figures de styles comme la répétition ou l'anaphore peuvent être privilégiées par cette poésie, musicalité, champs lexicaux, tonalité), amorçons un nouveau travail d'écriture autour de l'engagement. Les élèves sont amenés à créer à partir d'un thème les mobilisant : le réchauffement climatique, la pollution, le racisme, le genre, la tolérance...

par  
Fanny Dufour



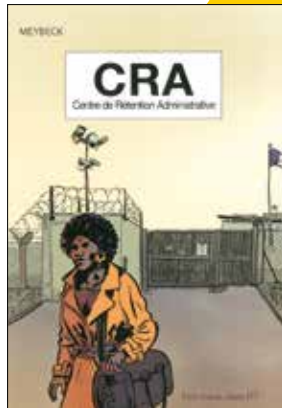
# Œuvres écho



*Vol spécial,*  
documentaire de  
Fernand Melgar,  
2012



*Estate,* court  
métrage de  
Ronny Trocker,  
2016



*CRA – Centre  
de Rétention  
Administrative,*  
BD de Jean-Benoît  
Meybeck, 2014

# Elles sont au service

Fabienne Swiatly née en 1960 à Amnéville en Moselle d'un père polonais et d'une mère allemande, est une romancière et poétesse française. Elle se dit volontiers « fille des aciéries de Lorraine, de la langue allemande, des bleus de travail, de la soudure, des ouvriers exploités et du zéro en dictée. » Elle vient des grèves, des manifs, de l'indignation, elle vient aussi de l'ennui.

Elle a publié plus d'une quinzaine de livres : plusieurs romans primés, *Gagner sa vie*, *Une femme allemande*, *Unité de vie*, des livres de poésie dont *44 Brèves de Saint-Nazaire* aux éditions Color Gang, *Ligne de partage des eaux* aux éditions de La Passe du vent et *Elles sont au service* aux éditions Bruno Doucey ainsi que trois recueils de poésie jeunesse. Plusieurs de ses textes ont été mis en scène, notamment *Boire* mis en scène plusieurs fois.

Elle anime régulièrement des ateliers d'écriture, fait des lectures publiques, collabore avec des musiciens et des photographes. Elle a participé au collectif Remue.net, et elle est actuellement rédactrice en chef de *VA !* revue de poésie contemporaine à destination des enfants.



Elle vient de publier aux éditions Le Clos Jouve *Jusqu'ou la ville*, texte écrit dans une prose poétique forte et rythmée qui décrit la ville de Lyon où elle habite depuis 1983. Elle y capte les lieux, ceux qui les peuplent et tout ce qui fait le charme de cette cité. « Je sais parfaitement qu'à peine le texte imprimé, la ville, organisme vivant, aura déjà changé de visage », souligne-t-elle.

Fabienne  
Swiatly

par  
Virginie  
Poitrasson

# Une « ethnologie poétique » au service des travailleuses « invisibles »

*Elles sont au service* est constitué de soixante-deux poèmes en prose, qui sont autant d'instantanés photos pris sur le vif. Chacun d'entre eux fait le portrait de celles qui n'ont pas de noms, de celles qui s'occupent des autres et en prennent soin : les femmes de ménage, les caissières, les aides-soignantes, les auxiliaires de vie, les ATSEM, les hôtesses d'accueil, les prostituées, les shampoineuses, les serveuses, les routières, les madame pipi, les lingères, les assistantes, les agentes de police, les femmes au foyer, les téléconseillères, les cantinières, les infirmières, les esthéticiennes, les auxiliaires de puériculture, les AVS, les vendeuses de prêt-à-porter, les animatrices socio-culturelles, les gardiennes de prison, les techniciennes médicales, les ouvrières, celles qui font la manche, etc. Seule exception dans cette série de portraits, une menuisière, qui a une place utile, « nécessaire. Une ouverture. » (p.9), comme précise Fabienne Swiatly en exergue. En consacrant ce livre aux travailleuses « invisibles », à celles que l'on remarque à peine tant leur tâche peut sembler insignifiante, Fabienne Swiatly endosse quasiment le rôle d'une sociologue, élargissant ainsi l'écriture poétique au champ des sciences sociales. Elle questionne l'anonymat criant de ces femmes et nous renvoie à l'indifférence quotidienne de nos regards : « La cliente répond avec, dans la voix, un ton qui se voudrait du respect, mais tout de même le chariot la gêne un peu pour passer » (p.29).

Raconter la vie, le travail, le labeur, tout en se refusant à prendre une position en surplomb, c'est le parti-pris de l'autrice qui ne s'exclut jamais du monde qu'elle décrit. Plus que d'observer et de rendre compte de l'existence d'autrui, *Elles sont au service* parle de ce que nous connaissons tous, sans vouloir le regarder en face, des tâches

répétitives et usantes, des inégalités subies, des hiérarchies souterraines et de leurs violences insidieuses : « Toutes réunies dans la même pièce, chacune derrière un écran, micro qui enserre la tête jusqu'à la bouche. Le superviseur rôle dans les écouteurs quand les contacts ne sont pas productifs. » (p.55)

Fabienne Swiatly veut donner à ces travailleuses « invisibles » la visibilité qu'elles méritent. Dans son livre, c'est une visibilité textuelle qu'elle donne à ces femmes, la même présence et la même place qu'elles occupent à l'hypermarché, à l'hôpital, dans les entreprises, les écoles, les crèches, les hôtels, la rue, les usines, les salons de coiffure, les boutiques, les gares, les aéroports et les administrations. Dans ses poèmes en prose, l'autrice ne cherche pas à faire un manifeste en faveur de la diversité ethnique et sociale, elle tente seulement de donner à celles qui hantent les mêmes espaces qu'elle, l'existence et la visibilité auxquelles elles ont droit : « Quelques fragments de vie pour donner à voir sans mépris, sans jugement. Rendre visible et se mettre au service de ces femmes. » (p.9) Cette démarche n'est pas sans rappeler l'expérience narrative d'Annie Ernaux dans son journal *Regarde les lumières mon amour*<sup>1</sup>. La romancière choisit d'y raconter la vie, la nôtre aujourd'hui, en choisissant comme objets les hypermarchés, lieux où « nous nous habituons à la présence proche des uns et des autres » et qui offrent « une communauté de désirs »<sup>2</sup>. De même, Fabienne Swiatly délaisse la forme romanesque et pulvérise la continuité narrative en fragments, notations (« Rose, son tablier et sur la poche un badge épinglé avec son prénom d'origine africaine. » p.44) comme si capter les choses défaisait la naturalité du récit linéaire. Par l'écriture poétique, elle crée des instantanés de vie, saisis sur le vif et insiste sur la réification de ces corps, de ces ombres invisibles : « Femme-tronc derrière le guichet » (p.12), « *SNCF propreté à votre service* cousu sur le tissu bleu du gilet qui va bien avec sa peau sombre. » (p.16), « Sa jupe est une timide corolle qu'elle lisse de la paume de ses mains. » (p.19). Mais la gageure de ces poèmes tient au fait que Fabienne Swiatly parvient à retourner la situation et réussit par la force des mots à redonner corps à ces silhouettes pour qu'elles soient vues à nouveau comme d'authentiques personnes : « Aux malades qui compatissent, elle répond dans un rire inattendu qui réveille tout son visage : *C'est le métier qui rentre.* » (p.27), « Directrice du service jeunesse, ses entêtements et son joli port de tête lui valent surnom royal malgré la petite taille. » (p.35)

Ce livre que l'on pourrait qualifier d'ouvrage d'« ethnologie poétique » est à mettre en parallèle avec le travail de l'artiste contemporaine Kapwani Kiwanga, et de son œuvre vidéo *Bon voyage* (2004, <https://>

youtu.be/rFZ9pakRUdA). Il s'agit du portrait d'une travailleuse en charge de l'accueil et l'entretien des toilettes de la gare Montparnasse. Une femme en situation d'exploitation. La vidéo la montre assignée à un espace clos, sans fenêtres, répétant quotidiennement les mêmes gestes laborieux alors que les voyageurs et voyageuses vaquent librement à leurs occupations entre vacances et déplacements d'affaires. Mettant à profit sa formation dans le champ des sciences sociales, Kapwani Kiwanga élabore des projets dans lesquels elle endosse le rôle de chercheuse. Tout comme Fabienne Swiatly (« Alors un vrai coup de massue quand le vieux monsieur, la voyant pour la première fois, a bégayé : *Pas de Noire chez moi.* » (p.57), « Elle répond aux usagers qui râlent de devoir partager les toilettes avec des migrants. » (p.30)), elle évoque le racisme systémique et l'exploitation des migrantes pour accomplir les tâches les plus difficiles, précaires et dévalorisées.

*Elles sont au service* questionne aussi nos représentations et rappelle qu'il ne faut pas sous-estimer l'importance dans notre société actuelle de la survivance d'une image de la femme qui soigne, qui soulage et qui apaise : « Elle sait pourtant trouver les mots qui réconfortent pendant le long travail qui donne la vie. Un sourire frais jusqu'à vous, visage étiré par la fatigue, quand l'enfant pousse son premier cri. » (p.64). Cette image de la femme c'est ce que l'on appelle aussi en sciences sociales la femme du *care*, à qui on donne pour mission d'être un réceptacle « thérapeutique et addictif ». Les valeurs portées par le *care* (prévenance, responsabilité, attention éducative, compassion, attention aux besoins des autres) sont traditionnellement associées aux femmes. Le *care* pose la question d'une identité morale qui serait attachée à un genre féminin et de sa place dans la vie publique. Fort heureusement des théoriciennes anglo-saxonnes comme Joan Tronto ont permis de dépasser ce cliché et défendent l'idée qu'il faut arrêter d'associer le *care* à la « moralité des femmes ». Dans son livre, Fabienne Swiatly s'interroge : « Pourquoi ces métiers sont-ils exercés essentiellement par des femmes ? » (p.9). Une question qui attend encore des réponses.

1. Annie Ernaux, *Regarde les lumières mon amour*, Paris, Seuil, coll. Raconter la vie, 2014. Existe également au format ebook.

2. Ibid, p.41.

# Une écriture elliptique et des corps résistants

Pages 51 à 56,  
depuis « Les murs  
sont peints » jusqu'à  
« toujours avancer  
gantée »

L'écriture de Fabienne Swiatly dans *Elles sont au service* met tout en œuvre pour pointer l'anonymat et l'invisibilité dont souffrent ces femmes au travail. Son écriture se caractérise par sa nature profondément elliptique, avec l'omission systématique du nom de leurs professions (« Son corps va à la rencontre de l'autre corps qui est vieux avant d'être malade », p.56, « Pas une affiche ou photo personnelle sur les murs du box qui lui servent de bureau », p.53) et l'absence répétée de leurs visages et de leurs traits (« Toutes réunies dans la même pièce, chacune derrière un écran, micro qui enserme la tête jusqu'à la bouche. », p.55, « Ses doigts touchent la peau aux veines saillantes », p.56), comme pour mieux signifier l'oubli et l'indifférence subies par ces femmes. Ces poèmes semblent être exclusivement au premier abord traversé par une écriture impersonnelle avec l'usage exclusif du pronom sujet « Elle » pour désigner, sans distinction aucune, chacune des femmes, et avec l'emploi fréquent des articles indéfinis (« un », « une ») et du présent d'habitude (« puis elle enfonce l'aiguille et défait le garrot. Le sang coule dans une première pipette », p. 54 ou bien « L'interlocuteur écoute parfois, s'énerve souvent. (...) Puis le silence du combiné raccroché et déjà un autre numéro se compose. », p.55). Le plus significatif dans cette écriture de la dépersonnalisation est l'emploi conséquent que fait l'autrice de la synecdoque : aucune de ces femmes n'est décrite dans sa totalité, elles n'apparaissent que sous forme de silhouettes, elles n'existent que sous forme de fragments, fragments de corps (« Elle est la voix qui insiste à l'heure des repas », p.55), fragments de vêtements (« Le pantalon et le polo sont bleus également. Cousu sur la manche droite, un écusson avec le matricule. », p.51, « Son gilet bleu clair est taillé dans une matière douce et vieillotte que l'on voit seulement dans les hôpitaux. », p.54, « Une robe de couleur vive sous la blouse blanche, un badge avec le nom écrit petit dessus, ça brille. », p.56). Soulignons que l'emploi du pronom neutre dans la phrase « ça brille », dans le dernier exemple, ne manque pas de révéler la chosification de ces femmes.

Cependant, chacun des poèmes parvient à créer un portrait en quelques

phrases comme un peintre esquisserait un corps en quelques coups de pinceau. C'est par de nombreuses énumérations comme celle-ci, par exemple, « Posé sur son bureau, un lourd ceinturon où sont rangés un pistolet à poing, des munitions et une paire de menottes », p.51, qui évoque le travail quotidien d'une policière, c'est par ces listes que se constituent les portraits en creux de chacune de ces femmes. En y regardant de plus près, c'est au travers de ce qui semble le plus insignifiant qu'apparaît, peu à peu, sous nos yeux, chacune de ces femmes. Ce peut être au travers d'objets qui sont leurs outils de travail (« elle s'assoit devant l'ordinateur pour saisir la déposition », p.51, « elle parcourt lentement avec le gant de toilette aux initiales de l'hôpital public », p.52), au travers de leurs attitudes et de leurs gestes professionnels (« ses yeux absorbés par l'écran relisent le CV », p.53) que nous découvrons cette infirmière, cette conseillère Pôle Emploi ou cette policière.

Enfin, il est important de mentionner que ce livre contient de nombreux éléments de résistance, des corps qui s'opposent et protestent, des voix qui s'élèvent, des gestes pleins d'indignation, des phrases qui disent non. Ainsi, certaines de ces femmes résistent et refusent d'accepter les yeux fermés leurs conditions de travail difficiles (« elle ne vient pas soigner des chiffres mais des personnes. », p.56), elles n'hésitent pas à prendre position en adoptant une posture résolument politique et frondeuse. Un exemple marquant dans la section que nous analysons est cette antanaclase, « Elle s'assoit sur le lit des patients comme elle s'assoit sur le protocole. », p.56, qui montre à la fois le professionnalisme et l'attention portée au patient de cette infirmière et son refus d'obtempérer à un règlement qu'elle considère comme absurde. *Elles sont au service* est aussi un livre où les femmes défendent silencieusement, mais aussi en le clamant haut et fort, une véritable éthique au travail et une reconnaissance réelle de leurs souffrances et humiliations subies quotidiennement (« L'interlocuteur écoute parfois, s'énerve souvent : « Putain de bonne femme », p.55, « Toutes les batailles menées, tous les livres lus sont un panier vide en cet instant. », p. 53).

# Pistes pédagogiques

## Des portraits de femmes

On ouvre l'étude du recueil en conduisant les élèves à réfléchir sur la différence entre portrait littéraire et portrait photographique. On appuiera d'abord sur le travail de la langue. Les quelques surnoms utilisés, comme « la lionne » (p. 23), « la reine mère » (p. 35) ou la « reine de la rue » (p. 68), permettent de mettre en avant un trait caractéristique de la femme représentée, généralement lié à son caractère, en préservant le caractère anonyme du collectif. Et le seul véritable prénom, « Laure » (p. 55) est portée par une conseillère client dont « l'accent qui transporte un brin d'Orient », indique qu'il s'agit d'un masque, peut-être d'un pseudonyme. Les très nombreux verbes d'action à l'indicatif présent, souvent accumulés dans des énumérations, montrent des femmes toujours en activité. Pour autant ces corps actifs et parfois souffrants (p. 16, p. 59) ne sont pas silencieux : le relevé des paroles, souvent présentées en italique, permet de voir que, dans la plupart des cas, les échanges verbaux sont stéréotypés (« ça va la température ? Parfait », p. 65). À ce travail sur la langue, on opposera la manière dont chaque texte est aussi un portrait photographique. On remarquera alors l'importance accordée aux détails visuels des corps : les yeux, les poitrines et surtout les mains. On pourra proposer aux élèves d'écrire eux-mêmes des portraits des

travailleuses qu'ils croisent au quotidien.

## Des héroïnes du quotidien

Il s'agit ensuite de s'interroger sur la manière dont les métiers évoqués renvoient à la notion de service. Ceci pourra susciter un débat qui mettra en avant les représentations que les élèves ont de certains métiers. Un travail lexical sur les sens du mot « service » et son étymologie qui le fait dériver du latin *servus* désignant l'esclave, pourra alors être mené de manière à approfondir la réflexion.

Il serait intéressant de creuser cette idée de service en menant une réflexion sur l'organisation du livre. Si de nombreux textes montrent des femmes dans une relation de subordination hiérarchique à un homme qu'il soit directeur de théâtre (p. 18) ou médecin (p. 38), il n'en reste pas moins que certaines « s'asso[ent] sur le protocole » et qu'« elles ne sont pas choses ou chiffres qu'on déplace d'un coup de clic sur l'ordinateur » (p. 41). Le dernier texte, comme celui de la p. 48, met en scène des femmes en grève. C'est d'ailleurs par la dernière phrase, comme dans le genre de l'épigramme, que la situation de domination est renversée. En réfléchissant sur la notion de littérature engagée, on fera prendre conscience aux élèves que la forme d'un texte peut en dire autant qu'un écrivain qui s'engagerait au « je ».

par  
Stéphane Cozette



# Œuvres écho

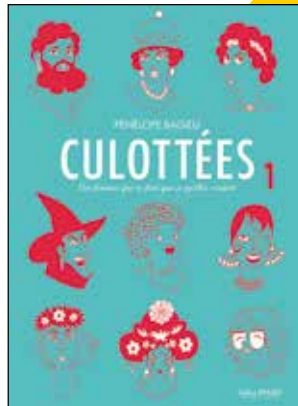


*Prendre soin,*  
documentaire  
de Bertrand  
Hagenmüller, 2019

*Le Quai de Ouistreham,*  
livre de Florence  
Aubenas, 2010



*Culottées, des  
femmes qui ne font  
que ce qu'elles  
veulent, BD de  
Pélelope Bagieu,  
2016-2017*





# Bande dessinée

# Sur les ailes du monde - Audubon

Fabien  
Grolleau  
& Jérémie  
Royer

par  
Christophe  
Meunier

Fabien Grolleau est né en 1972. Enfant, il passe régulièrement ses grandes vacances à proximité du Marais Audubon, en Loire-Atlantique. Devenu architecte, il se passionne pour la bande dessinée. En 2003, il

fonde avec Thierry Bedouet la maison d'édition associative Vide cocagne. Il y réalise deux séries (*Muffin*, en solo, et *Dum*, avec le dessinateur Abdel de Bruxelles), mais il publie aussi chez d'autres éditeurs. Il signe ainsi deux

tomes du *Masque du fantôme* (Delcourt, 2011), puis il écrit *Jacques a dit* sur un dessin de Thierry Bedouet et *Le chevalier des sables* sur un dessin de Robin Raffalli (Sarbacane, 2013 et 2015), mais c'est comme auteur complet qu'il publie en 2016 *Mikaël ou le mythe de l'homme des bois* chez Six pieds sous terre.

Né en 1979, Jérémie Royer entame des études de graphisme publicitaire avant de s'inscrire à l'École supérieure des Arts de Saint-Luc, à Bruxelles. En 2011, il publie chez Manolosanctis *La*

*Traversée*, comme auteur complet, et *Yesterday*, sur un scénario de David Blot. La même année, il crée l'atelier « Mille » à Bruxelles avec six autres jeunes auteurs et autrices. L'un d'eux, Thomas Gilbert, lui présente Fabien Grolleau, avec le-

quel il entame une série de vies de savants : d'abord *Sur les ailes du monde - Audubon*. (Dargaud, 2016, prix de la BD géographique au Festival de Géographie de Saint-Dié), puis *HMS Beagle. Aux origines de Darwin* (Dargaud, 2018, prix du Livre scientifique et prix Atomium de la BD historique). Le dernier volume, *L'Étrange voyage de R. L. Stevenson* vient de paraître.



# Un Ulysse américain

*Sur les ailes du monde*, Audubon est un roman graphique qui s'intéresse à la vie du naturaliste Jean-Jacques Audubon (1785-1851), devenu citoyen des États-Unis en 1812. Né à Cayes en Haïti, Audubon est le fils d'une immigrée française et d'un capitaine au long cours d'origine bretonne. Élevé en Bretagne par sa belle-mère, il obtient de son père en 1803, alors qu'il a 18 ans, un faux passeport pour rejoindre l'Amérique et échapper à la conscription et aux guerres napoléoniennes. Tour à tour contre-maître dans une ferme de Pennsylvanie, négociant, ou chasseur, Audubon va devenir, sous le nom de John-James Audubon, un naturaliste américain majeur. Il laisse derrière lui une œuvre de 435 aquarelles d'oiseaux grandeur nature, conservées à la New-York Historical Society : l'ouvrage de Grolleau et Royer se termine par quelques planches extraites de son chef-d'œuvre *The Birds of America*. Audubon laisse également un journal qui retrace ses trente années de pérégrinations à travers les États-Unis dans le but fou de dessiner tous les oiseaux d'Amérique avant leur disparition potentielle devant l'avancée des hommes et le développement du chemin de fer.

Le travail de Grolleau et Royer s'appuie sur une documentation fournie et précise : il comporte en effet une biographie, des notes, et des références bibliographiques, parmi lesquelles le livre d'Yvon Chatelin, *Audubon : peintre, naturaliste, aventurier*, paru en 2001, et celui d'Henri Gourdin, *Jean-Jacques Audubon, 1785-1851*, paru en 2002, semblent avoir joué un grand rôle. Cependant, le projet de Grolleau et Royer est un récit d'aventure, de voyage et de découverte. Comme le roman, il propose le récit d'une vie développée selon trois axes majeurs : d'abord la tension entre le travail de l'artiste et celui du scientifique ; ensuite les voyages de l'aventurier, nouvel Ulysse qui parcourt inlassablement le territoire américain ; enfin le regard du témoin, dernier spectateur d'une Amérique sauvage qui se transforme irrémédiablement sous ses yeux.

## *Sur les ailes du monde, une biographie*

Le récit de Grolleau et Royer retrace la vie d'Audubon de 1812 à 1851, en cinq chapitres dont chacun porte un nom de lieu : « Kentucky » et « Mississippi » marquent le début du voyage, à l'époque où le



Ulysse, Audubon a ses compagnons d'aventure. Ils s'appellent Joseph Mason, un jeune apprenti, et Shogan, un indien pisteur et navigateur. Comme Ulysse, Audubon rencontre sur son chemin des groupes d'individus aux mœurs différentes : les bûcherons du Mississippi (p. 79-86), ou bien les Indiens (p. 92-103), ou encore un groupe d'esclaves en fuite (p. 126-131). Enfin, encore comme Ulysse, Audubon a sa fidèle et patiente Pénélope, sa femme Lucy Bakewell.

Lucy vit les aventures de son mari par lettres interposées. Dans une « sainte » abnégation, elle sait que son mari « rentrera quand il aura fini de dessiner les oiseaux d'Amérique ». Et, de fait, après 31 années d'aventures, Audubon rentre finalement chez lui (p. 163). Nous sommes le 6 novembre 1843. Ses enfants ont grandi et ont eux-mêmes eu des enfants, Lucy a vieilli. Minniesland, nouveau nid de la famille Audubon, sera la dernière demeure de celui que les Américains connaissent sous le nom de John-James Audubon, et Lucy sera la gardienne de sa mémoire : c'est auprès de Lucy Bakewell-Audubon que la New-York Historical Society achètera finalement les aquarelles d'Audubon qu'elle conserve encore aujourd'hui.

### Audubon, témoin d'une Amérique qui change

Le travail et les voyages d'Audubon se déroulent entre 1812 et 1843, à un moment où les États-Unis voient croître leur peuplement et débiter leur industrialisation. Audubon assiste aux prémices de ces transformations, avec la ruée vers l'or et vers la Californie à partir de 1844 puis avec les débuts de la guerre de Sécession en 1851, et la poésie de l'album repose en partie sur ces métamorphoses entrevues. La rencontre avec les bûcherons du Mississippi, p. 80-81, en est un bel exemple : le plus vieux d'entre eux, dont la perruque et l'uniforme datent de la guerre d'Indépendance, a des allures de fantôme. Les bûcherons rappellent à Audubon que le « monde ancien et magnifique, vierge comme l'invention du monde » n'est déjà plus. « Il y a seulement dix ans », dit l'un, « j'aurais pu vous montrer des endroits cachés et merveilleux dans ces bois... faire découvrir des espèces d'oiseaux qui n'existent qu'ici » (p. 81), et le vieux soldat termine en disant : « Je ne verrai pas ce que l'on s'apprête à faire à ce pays dans les années qui viennent... ».

Audubon, témoin de ces destructions, y participe à sa façon : n'affirme-t-il pas dans son journal de voyage qu'il ne passe pas une bonne journée s'il n'a pas abattu une centaine d'oiseaux ? En 1833, dans ce même journal, il écrit : « La nature elle-même disparaît et la cupidité de l'homme éliminera bientôt du Labrador non seulement l'homme mais tout être vivant ».

# Le spectacle de la nature

Cette planche se situe dans la première partie du livre consacrée à la descente du Mississippi par Audubon, Shogan et Joseph. L'action se situe vers 1812 et John-James Audubon vient juste de commencer sa quête des oiseaux d'Amérique. Les trois hommes ont accosté avec leur radeau et viennent de dresser leur camp de base sur les berges du Mississippi. Audubon entreprend une première incursion dans la forêt à la rencontre des oiseaux qui la peuplent. Il tombe sur un couple de moqueurs roux dont le nid est attaqué par un serpent, puis il est lui-même attaqué par un ours borgne qu'il parvient à tuer d'un coup de fusil. Lors de sa deuxième sortie, il suit un troupeau de bisons assailli par une meute de loups, en une longue séquence de quatre planches muettes, que notre planche 59 vient conclure : les loups sont parvenus à tuer un bison moins rapide, mais un ours a suivi la meute et cherche à s'approprier leur proie.

Planche p. 59

La planche est divisée en deux parties égales : les deux premières cases, en bandeaux horizontaux, occupent la première moitié de la page ; la deuxième moitié est découpée en trois bandeaux, les deux premiers accueillant une case verticale, le dernier lui-même découpé en deux cases carrées. Dans cette planche, Royer multiplie les angles de vue. Le premier *strip* présente la scène telle que peut la voir Audubon : l'ours montre les crocs pour éloigner les loups qui tournent autour de la carcasse du bison, que l'on distingue au premier plan à droite. Le deuxième *strip* montre au contraire la scène vue des airs, c'est-à-dire du point de vue des vautours qui survolent la scène : l'ours s'attaque au bison, entourés des loups affamés qui attendent leur tour. Ces deux premiers *strips* sont pleinement naturalistes : ils laissent toute la place à la vie animale dans son milieu naturel, fidèles en cela au regard d'Audubon lui-même. Leur format panoramique, qui se rapproche du format cinématographique mais aussi de celui des grandes scènes de chasse, est ici à la fois épique et documentaire.

Le dernier *strip* ramène notre aventurier-naturaliste à sa mission première. La première case, toute en hauteur, quitte la scène du festin pour montrer au lecteur Audubon que surplombent les vautours ; elle offre cette fois un point de vue objectif, qui n'est ni celui d'Audubon ni celui d'un des êtres vivants représentés. En revanche, dans la case suivante, les vautours sont vus en contre-plongée, montrant le point





de vue d'Audubon lui-même. Cette case centrale dans la construction de la page renvoie à la mission que s'est donnée Audubon : inventorier et représenter les oiseaux d'Amérique. La représentation de l'urubu à tête rouge, ou vautour aura, qui est réalisée ici magistralement par Royer, reprend en effet celle d'une aquarelle d'Audubon.

Enfin, le dernier bandeau vertical est découpé en deux cases carrées qui offrent deux gros plans : le premier prolonge la représentation naturaliste en présentant la tête du vautour, tandis que le second nous ramène à Audubon, ravi, fusil en main. Dans ce champ / contre-champ, la scène initiale de la page est oubliée : cette fois la « visée » d'Audubon est fixée. La page suivante montre Audubon portant la carcasse de l'oiseau abattu : le silence, qui s'était imposé dans les quatre pages presque contemplatives de la poursuite des bisons, est brisé par un cartouche discret reprenant un extrait du journal d'Audubon : « Tout autour de moi règne un mystérieux silence que trouble à peine le bourdonnement de mille insectes... » (p. 60).

Cette planche, dans laquelle Royer montre à la fois Audubon et son regard sur la nature, présente les deux visages du naturaliste : d'un côté l'observateur émerveillé par la nature sauvage, sa beauté et sa brutalité, et de l'autre le chasseur qui après avoir observé abat son modèle pour mieux le représenter, l'arrachant à son milieu naturel avant de le reconstruire dans ses aquarelles. Par ailleurs, cette page est sans doute un clin d'œil à la controverse qui en 1826 opposa Audubon à l'ornithologue Charles Waterton à propos de l'odorat des oiseaux. Pour Audubon, qui avait fait l'expérience de cacher des carcasses de porc en putréfaction, les urubus à tête rouge n'avaient pas d'odorat et n'étaient guidés que par la vue. Waterton était persuadé que les expériences d'Audubon étaient erronées. On sait aujourd'hui qu'Audubon avait tort et que les urubus à tête rouge ont un odorat extrêmement aigu qui est guidé non pas par des charognes mais par des carcasses fraîches, comme c'est justement le cas dans cette planche 59.

# Pistes pédagogiques

par  
Xavier Orain

## Noms d'oiseaux

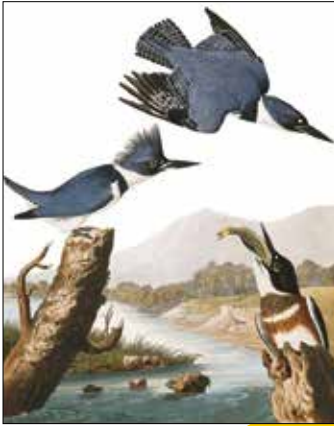
La vie d'Audubon, véritable « amateur » visuel de la nature, est une invitation à l'observation : le prologue de l'album insiste ainsi sur la constance de son regard. Et nous ? Combien d'espèces vivantes que nous côtoyons parfois quotidiennement sans les voir sommes-nous capables de reconnaître ? Combien d'espèces d'oiseaux les élèves sauront-ils nommer ? Le travail d'Audubon, s'il est reconnu pour son art, se veut d'abord scientifique : il s'inscrit dans la perspective de l'affermissement de l'ornithologie comme discipline. On retrouve dans l'album les étapes de l'histoire de la biologie et de la taxonomie de la classe Aves : observation méthodique critériée (ex. du colaptes doré, p. 160), recensement de populations, baguage de spécimens (la moucherolle, p. 40), systèmes de classification... La référence à la découverte (anachronique) de l'Archéoptéryx ainsi que la rencontre symbolique avec Darwin p. 146, qui révolutionnera les sciences naturelles par une étude comparative des becs de pinsons, situent bien cette histoire au sein de celle des sciences ornithologiques. Pour aller plus loin, le Muséum d'Histoire naturelle de Blois a consacré à l'album de Grolleau et Royer un dossier documentaire consultable en ligne.<sup>1</sup>

## Des images avant la fin du monde sauvage

L'ambiguïté du personnage, d'un enthousiasme communicatif en même temps qu'il est dévoré par une *hybris* nocive, fera sans doute réagir le lecteur moderne : car le peintre Audubon est aussi un destructeur. Ses oiseaux aux postures « vivantes » sur papier sont bien des images de cadavres. Tout en constatant la fin imminente des espaces vierges (p. 158), le chasseur participe bien au grand saccage par ses tueries systématiques. On croise ainsi ironiquement, au fil de l'album, des espèces recensées aujourd'hui éteintes : Pic à bec d'ivoire (p. 26), Pigeon migrateur (p. 90)... Les images de la nature, et l'imaginaire qu'elles véhiculent, témoignent aussi de l'ambivalence de notre rapport au vivant : tantôt rationalisation voire réification de la nature conduisant à son usage économique ; tantôt idéalisation, jusqu'à l'invention d'un Âge d'or mythique avant la civilisation (variations sur l'arche de Noé, p. 15, ou sur la figure d'Ève et du Bon sauvage, p. 83) ; tantôt enfin une forme de syncrétisme primitif, qui passe par le rêve, la chimère ou l'animal-totem (p. 31, 93, ou 169), pour signifier l'appartenance primordiale de l'homme au vivant.

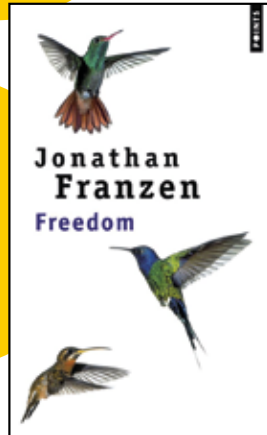
1. Dossier et activités proposés par Loïc Jourden, professeur de SVT, missionné par l'Éducation Nationale auprès du Muséum d'Histoire Naturelle de Blois (à retrouver sur la page ressources).

# Œuvres écho

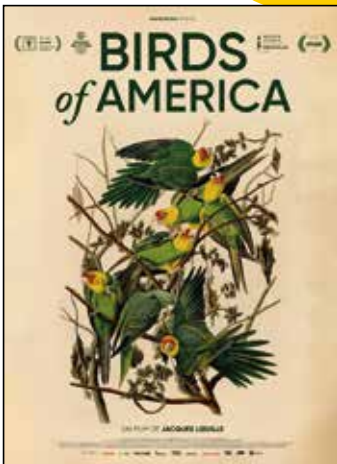


*Oiseau d'Amérique,*  
dessin d'Audubon,  
1830

*Freedom,* livre de  
Jonathan Franzen, 2010



*Birds of America,*  
documentaire de  
Jacques Lœuille,  
2021



# Agnès Hostache

par  
Norbert Danysz

Formée aux arts appliqués, en graphisme, communication visuelle et design d'espace, Agnès Hostache a d'abord exercé pendant plus de vingt ans le métier de directrice artistique dans la

publicité puis dans une agence d'architecture d'intérieur. Aujourd'hui, elle se consacre à l'illustration à plein temps. Elle a réalisé quelques expositions comme celle de sa série « Portraits d'illustres inconnus et autres petits riens » en 2018,

et a publié en 2019 au Lézard noir sa première bande dessinée, *Nagasaki*. Le livre est une adaptation du roman du même nom, publié par Éric Faye en 2010, récompensé du Grand prix du roman de l'Académie française, et lui-même inspiré d'un fait divers survenu au Japon en 2008. La mise en scène de ce récit par Agnès Hostache a valu à son au-

# Nagasaki

trice le Prix révélation 2020 du festival de bande dessinée Quai des bulles. Très attirée par la culture japonaise, sa littérature, son cinéma, elle choisit d'adapter ce roman qui ne présente pas un



Japon de carte postale mais s'intéresse plutôt à une certaine poésie du quotidien, et entre ainsi en résonance avec son propre travail d'artiste tourné vers la douceur et la banalité du monde. Portée par des lectures de bandes dessinées alternatives davan-

tage que par une culture de la BD classique, Agnès Hostache recourt à des techniques peu utilisées qui font la part belle à la peinture, gouache ou acrylique, et à des mises en page originales, dépourvues de bulles ou de cases.

# Une année à Nagasaki

## Vies parallèles en appartement

L'histoire dessinée par Agnès Hostache s'ouvre sur la présentation de Monsieur Shimura, le personnage principal, rentrant chez lui dans son petit appartement de la banlieue de Nagasaki, après sa journée de travail à la station météorologique de la ville. L'homme est un cinquantenaire célibataire à la vie bien réglée, il s'adonne à des activités toutes routinières, va faire les courses, respecte les horaires de son bureau, dîne de bonne heure. Son train-train est cependant bouleversé par l'apparition de phénomènes inexplicables qui font naître chez lui le soupçon. Il s'avère en effet que, en son absence, son appartement est occupé dans la journée par une autre personne, une femme, qui apparaît très progressivement à mesure que Shimura prend conscience de l'effraction. Pour commencer, c'est la disparition de certains aliments dans le frigo (un morceau de poisson, un pot de yaourt, quelques centilitres de jus de fruits) qui signale l'irruption dans l'appartement d'un cambrioleur peu commun et suscite de nombreuses interrogations dans l'esprit de Shimura. N'y tenant plus, ce dernier installe une caméra dans sa cuisine pour espionner son propre appartement depuis son bureau de la station météorologique, mais il en est réduit d'abord à relier avec une paranoïa grandissante des indices infimes : une bouteille d'eau a l'air de s'être déplacée ici de trois centimètres, une ombre inhabituelle semble planer là sur son écran. Finalement, l'intruse apparaît, d'abord de dos se préparant une petite collation, calme et lente dans ses gestes, puis face à la caméra dans une posture tout sauf menaçante. La femme est le deuxième personnage de Nagasaki, personnage dont on ne sait pas le nom et qui, par rapport à Shimura, mène une existence parallèle depuis déjà près d'un an dans le même appartement. Elle vit principalement dans une pièce inoccupée faisant office de chambre d'amis, et se cache dans l'*oshiire*, le placard à futons, lorsque le véritable propriétaire des lieux rentre du travail. Loin d'être une cambrioleuse excentrique ou un esprit malin décidé à hanter l'appartement, la femme est en réalité une victime anonyme du chômage aujourd'hui sans domicile fixe, qui se réfugie en secret chez Shimura. Enfin, en plus de ces deux personnages, le narrateur de *Nagasaki* tient lui aussi un discours, omniscient, en présentant par un petit texte d'introduction les parties

de l'histoire, chacune étant conçue comme une scène dans une pièce de théâtre.

### L'imprévu comme déchirure du réel

Si le titre du livre, *Nagasaki*, ne fait pas référence à la ville détruite par la bombe atomique le 9 août 1945, trois jours après le bombardement de Hiroshima, il renvoie peut-être à un autre épisode historique du Japon évoqué par Shimura. Plusieurs siècles avant la Seconde Guerre mondiale, la petite presqu'île artificielle de Dejima est installée par le *shogun* dans la baie de Nagasaki, comme le seul et unique point de contact avec l'étranger. Les Portugais puis les Néerlandais ne peuvent débarquer ailleurs qu'à cet endroit et tous les échanges commerciaux doivent passer par Dejima. L'allusion à ce lieu de passage entre intérieur et extérieur résonne singulièrement dans l'histoire dessinée par Agnès Hostache, faite de nombreux va-et-vient entre le dedans et le dehors, l'intime et le public. Mais si Shimura se rappelle cet élément de l'histoire du Japon, c'est aussi que la presqu'île de Dejima s'apparente dans son esprit à l'*oshiire*, ce placard dans lequel se cache la femme. Celle-ci est comme confinée dans une sorte de cagibi annexe à l'appartement, à l'image des Européens confinés sur la minuscule péninsule construite par le Japon. Cependant, de la même manière que ces étrangers sur Dejima changèrent la façon de voir du Japon, la femme dans l'*oshiire* peut aussi influencer sur la vie de Shimura, en l'« ouvrant au grand large de la vie ».

La présence de la femme dans l'appartement agit ainsi comme un grain de sable venu gripper la mécanique bien huilée d'un quotidien sans histoire. Il est difficile pour un être à la vie si régulière et mesurée de concevoir une affaire si peu commune ; Shimura est bousculé par l'idée de sa cohabitation involontaire avec une inconnue, passée inaperçue de longs mois durant. À la vue de cette femme qui, devant la caméra, poursuit sa vie dans l'appartement comme si de rien n'était, Shimura ne peut s'empêcher de penser : suis-je vraiment le résident principal de mon logement ? Ou bien est-ce moi, l'intrus, qui n'y passe que quelques heures le soir et la nuit, quand je ne suis pas au travail ? Ou encore, existe-t-il un autre Shimura qui m'espionne comme j'observe cette femme à son insu ? Finalement, la tempête que le météorologue ne parvient pas à prévoir, c'est celle qui s'introduit chez lui, dans son propre appartement, dans sa vie comme dans son esprit.

### Le goût d'une vie ordinaire

Malgré les mésaventures que connaît Shimura, l'idéal qu'il s'est fixé reste celui d'une vie ordinaire, simple. Pour ce personnage, il semble que la beauté réside davantage dans la sobriété que dans

l'exceptionnel. Le minimalisme de son quotidien routinier transparait dans les images grâce au style graphique épuré de la dessinatrice. On peut aussi percevoir dans ce trait l'influence des esthétiques japonaises minimalistes qu'Agnès Hostache a rencontrées dans son travail d'architecte d'intérieur. Nombreux sont les dessins qui, telle la couverture du livre, se focalisent sur des décors, des scènes d'intérieur, des détails, dans le but de magnifier tous ces petits riens de la vie courante en leur redonnant toute leur importance. Les objets, qui occupent plus souvent le centre des images que les personnages eux-mêmes, apparaissent dans des teintes mates, des nuances pastel. Le brillant est exclu de la vie de Monsieur Shimura, les couleurs vives ne se rencontrent pas dans son existence qui, sans être austère, respire le dépouillement et la frugalité.

Pour la mise en couleur de ses dessins, Agnès Hostache a d'ailleurs utilisé la technique de la gouache, qui impose un travail sur le long terme, plus long par exemple que la mise en couleurs numérique ou l'aquarelle qui couvre rapidement la feuille. C'est peut-être comme si l'artiste elle-même, en faisant ce lent cheminement, avait adopté le principe d'une vie qui s'étire sans coup d'éclat, imperturbablement. La gouache est aussi, pour Hostache, l'occasion de créer une bande dessinée au style original, en s'inscrivant dans la grande diversification des esthétiques et des techniques de la bande dessinée contemporaine. Mettre la peinture au service du récit dessiné, comme ont pu le faire de manière très différente Brecht Evens en 2018 dans *Les Rigoles* (Actes Sud) ou Nina Lechartier en 2021 dans *Un soir de fête* (Magnani), c'est poursuivre le décloisonnement graphique et l'exploration de nouveaux terrains pour l'expression en bande dessinée.



# Un lieu en partage

## Planche p. 144

Cette planche s'inscrit dans la deuxième partie du livre, celle qui donne davantage la parole à la femme installée clandestinement dans l'appartement qu'à Shimura lui-même, son propriétaire. C'est l'écriture cursive qui signale le discours de la femme, par opposition aux lettres capitales droites, lesquelles notent tout ce que dit et pense Shimura. À la lecture, on pénètre ainsi immédiatement dans un autre univers que celui du personnage principal, un univers plus en rondeurs, marqué par une plus grande souplesse mais aussi une plus grande incertitude, un univers dans lequel on se demande tous les jours où dormir et quoi manger. Les repas de cette femme qui loge clandestinement chez Shimura ne sont faits que de produits laissés là dans la ruelle d'une supérette, ou bien d'un petit peu de nourriture prélevée dans le frigo de l'appartement, des aliments choisis afin que leur disparition passe inaperçue. Il s'agit pour cette femme de s'adapter aux circonstances, sans revendiquer ni planifier quoi que ce soit, au point d'adopter les goûts de son hôte : en un mot, elle doit vivre dans cet appartement en se faisant *invisible*.

Justement, le personnage de la femme n'apparaît jamais vraiment dans cette planche, seules ses mains sont visibles à deux reprises. Son corps nous est caché, soit par le cadrage de la vignette soit par un élément du dessin, comme la cloison dans la dernière image. En montrant seulement quelques parties du corps de la femme, même à nous qui lisons le livre, et en ne faisant pas voir son visage, Agnès Hostache souligne la difficulté qu'il y a à capter l'image de cette personne, un être dont la présence échappe longtemps à Shimura. Il faudra même plusieurs jours à la caméra camouflée dans la cuisine pour découvrir l'existence d'une colocataire inattendue. Plutôt que d'affronter la présence humaine, les images de Hostache se concentrent sur le reste du monde : monde naturel des animaux et du temps qu'il fait, monde matériel des scènes d'intérieurs et des objets.

Dans un dessin aussi désincarné, où l'humanité n'occupe pas forcément le premier plan, c'est bien ce reste du monde qui signifie les choses. L'habitation peut ainsi devenir un symbole de la personnalité, et l'appartement de Shimura où tout est bien rangé, où les espaces sont soigneusement délimités, apparaît comme la manifestation du caractère ordonné de son occupant. Ailleurs, le



Le plus souvent, pour manger, j'allais me servir dans les poubelles à l'arrière d'un libre-service du quartier qui m'entretenait sans le savoir.



en jetant ses produits à peine périmés.



Les jours de pluie, lorsqu'elle, je passais un peu dans les stocks de mon hôte.



Je ne prenais rien dont il aurait pu remarquer l'absence.



Exceptionnellement, je succombais à la tentation d'un yaourt ou d'un peu de jus de fruits. C'est tout.



Avec le temps, j'avais fini par me ranger à ses goûts, par les apprécier même.

plan bien précis de son petit deux-pièces est assimilé à une boîte de bento compartimentée, la *lunch box* japonaise, chose du quotidien par excellence. Justement, Agnès Hostache prête aussi une attention toute particulière à cette poésie des objets, qui nous semblent d'abord anodins voire franchement quelconques. Son inspiration, puisée dans le mouvement artisanal et artistique japonais Mingei des années 1920 et 1930, l'amène à considérer sans hiérarchie de valeur les objets de tous les jours, dont la beauté réside dans leur simplicité et dans leur usage fonctionnel. Forgés par des créateurs ou créatrices anonymes, ces artefacts refusent le luxe tape-à-l'œil pour embrasser une philosophie de la sobriété, comme le suggère déjà la couverture de *Nagasaki*. L'importance accordée par Agnès Hostache à la banalité des choses la rapproche également d'une autre forme artistique, cette fois plus occidentale : la nature morte. Appliquer à la bande dessinée la technique de la gouache est d'ailleurs loin d'être en contradiction avec ce modèle de la peinture classique, qui consiste à représenter des objets ou des éléments inanimés. Les deux cases représentant un pot de yaourt et une brique de jus de fruits s'inscrivent en droite ligne dans cette tradition picturale qui, de Chardin à Cézanne, focalise ses tableaux sur quelques aliments ou pièces de vaisselle. D'autre part, en multipliant de tels dessins plutôt méditatifs dans un récit de bande dessinée censé être porté par une narration active, Agnès Hostache instaure une certaine atmosphère de calme et de lenteur. Sur cette page, aucune grande action n'est là pour diriger le regard d'une image à une autre, et la planche peut se lire très lentement, au rythme de la journée paisible qui s'écoule dans l'appartement de Shimura.

Le seul geste véritable est celui qui vient ponctuer la page dans la dernière image, lorsque la femme arrose une plante verte. Là encore, c'est un geste des plus quotidiens qui est mis en valeur par ce dessin, la plus grande image de la planche. C'est aussi un geste habituellement réservé à une personne bien précise, non pas effectué par n'importe qui mais bien pratiqué régulièrement par l'individu à qui appartient la plante en question. En ajoutant un peu d'eau dans ce pot suspendu, la femme agit comme si elle se trouvait chez elle, et semble s'être complètement glissée dans la peau de Shimura. Ainsi, cette dernière image soulève encore une fois la question : à qui appartient véritablement cet appartement désormais ?

# Pistes pédagogiques

## Portrait des invisibles

La construction en diptyque de cet album invite à penser le portrait de M. Shimura et celui de la clandestine en écho l'un de l'autre. Le deuxième récit succède au premier dès la scène 10, sans jamais qu'il ne coïncide tout à fait avec lui, puisque la lettre finale restera sans réponse. On pourra repérer les pages qui suggèrent ce rapprochement de ces colocataires tout en soulignant leur séparation irrémédiable dans le découpage séquentiel comme dans le récit (p. 151, p. 180, etc.). L'album insiste sur la réalité violente d'une séparation sociale, entre les « assis » et les exclus : la locataire est ainsi fréquemment représentée en position horizontale (p. 159), ce qui la renvoie à la fois à son placard et à son statut. L'appartement renferme ainsi une violence de classes qui n'est pas sans rappeler l'occupation des lieux de *Parasite* de Bong Joon Ho. Mais ces deux figures se confondent l'une et l'autre dans le vide qu'elles occupent : elles ne sont identiquement « rien » : l'un parce qu'il est sans aspérité et sans histoire, l'autre parce que sa vie est devenue celle d'une anonyme sans identité survivant dans les marges. Cette fusion avec le vide est un véritable leitmotiv visuel de l'album, qui procède par décadrages, privilégiant l'épure et le fragment au récit, vidant les figures de leur contour et multi-

pliant les focalisations sur les espaces inoccupés.

## Où vivent les cigales

*Nagasaki* est le récit d'un bousculement : la vie de Shimura est transformée par cette irruption d'une inconnue chez lui. Mais quels apprentissages tirer de cette crise qui s'achève sur un déménagement d'un côté, et sur un abrut « voilà » de l'autre ? Si l'album évoque ponctuellement des événements contextuels (référence à la crise économique et écologique p. 133-134 ; allusion rapide au traumatisme de la bombe p. 192 ; crise éthique et sociétale face au vieillissement de la population p. 108-109), on voit bien que ces références ne prennent sens que dans le climat général grisâtre qu'ils tissent ensemble, exprimant plus généralement le délitement des sentiments, des relations sociales, de nos vaines espérances... La crise en question est bien celle, universelle, de tout individu qui perd ses certitudes en découvrant qu'il n'habite aucun lieu propre et que rien ne lui appartient définitivement. Ce discours lucide et désenchanté, culminant p. 187 à la fin de l'été, comme après le chant des cigales, annonce notre inéluctable disparition des lieux.

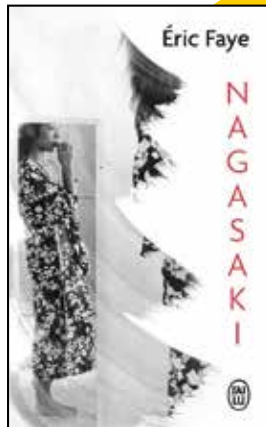
par  
Xavier Orain

# Œuvres écho



*Parasite*, film de  
Bong Joon-Ho, 2019

*The salaryman  
project*,  
photographies  
de Bruno  
Quinquet, 2013



*Nagasaki*, livre d'Éric  
Faye, 2010

*Lycéens, apprentis, livres et auteurs d'aujourd'hui* en région Centre-Val de Loire, une programmation et une édition Ciclic Centre-Val de Loire.

*Lycéens, apprentis, livres et auteurs d'aujourd'hui* en région Centre-Val de Loire est coordonné par Ciclic Centre-Val de Loire avec le soutien du Conseil régional et de la Drac Centre-Val de Loire et en partenariat avec le Rectorat de l'académie Orléans-Tours, la Draaf et le Centre national du livre.

Direction de la publication : Philippe Germain / Propriété : Ciclic, agence régionale du Centre pour le livre, l'image et la culture numérique, 24 rue Renan, CS70031, 37110 Château-Renault, tél. 02 47 56 08 08, [www.ciclic.fr](http://www.ciclic.fr) / Rédaction en chef : Stéphane Bouquet (poésie), Blanche Cerquiglini (roman), Laurent Gerbier (bande dessinée) / Conception éditoriale : Julien Hairault, Anaïs Boubaker / Conception graphique : Dominique Bastien / Conception des rubriques en ligne sur [www.ciclic.fr](http://www.ciclic.fr) : Joanna Della Rosa, Anaïs Boubaker.

Sources iconographiques : *Sur les ailes du monde* – Audubon de Fabien Grolleau et Jérémie Royer, Dargaud ; *Nagasaki* d'Agnès Hostache, Le Lézard noir ; tous droits réservés. Couverture : Edward A. Wilson (1927), The National Association of Book Publishers (Library of Congress Prints and Photographs Division Washington).

Publication : octobre 2021

Ciclic Centre-Val de Loire est un établissement public de coopération culturelle créé par la Région Centre-Val de Loire et l'État.





## **Un océan, deux mers, trois continents**

Wilfried N'Sondé, Actes Sud, 2018

## **Le Puits**

Iván Repila, traduit par Margot Nguyen Beraud, Denoël, 2014

## **CRA – 115 propos d'hommes séquestrés**

Mathieu Gabard, éditions des Lisières, 2019

## **Elles sont au service**

Fabienne Swiatly, Bruno Doucey, 2020

## **Sur les ailes du monde, Audubon**

Fabien Grolleau & Jérémie Royer, Dargaud, 2016

## **Nagasaki**

Agnès Hostache, Le Lézard noir, 2019



Ce projet prend place au sein de l'accord-cadre de coopération pour le développement du livre et de la lecture en région Centre-Val de Loire signé par l'État, le Centre national du livre, la Région Centre-Val de Loire et Ciclic Centre-Val de Loire.

[www.ciclic.fr/livreslyceens](http://www.ciclic.fr/livreslyceens)

