

Les Petites Fugues 2020

LIRE MARCUS MALTE

SOMMAIRE

I. PLONGÉE DANS LA NOIRCEUR
DU MONDE // p. 2

II. LES RÉCITS BREFS // p. 3

1. FANNIE ET FREDDIE // p. 3
2. CEUX QUI CONSTRUISENT LES
BATEAUX NE LES PRENNENT PAS // p. 5
3. CANNISSES // p. 7
4. FAR WEST // p. 8
5. L'ÉCHELLE DE GLASGOW // p. 13

III. LES ROMANS // p. 17

1. SCARRELS // p. 17
2. LE GARÇON // p. 25
3. AIRES // p. 31

« C'est l'histoire des rois qui jouent au golf entre nos tombes »
(*Fannie et Freddie*, p. 60)

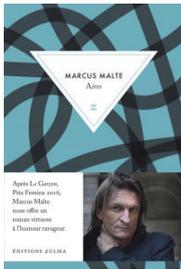
« Quoi de plus fort qu'un mot bien employé ? Quoi de plus percutant ?
L'alchimie des mots, qui agit sur l'esprit bien plus que n'importe quel stupéfiant ! »
(*Scarrels*, p. 246)

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

Réalisation : Cathy Jurado, professeure de lettres et autrice.

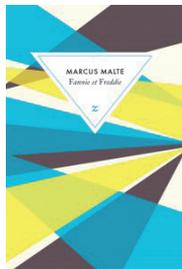
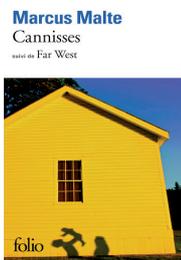
I. PLONGÉE DANS LA NOIRCEUR DU MONDE

Marcus Malte livre des récits noirs, ancrés dans des univers cruels, et dont les personnages cherchent désespérément l'amour au milieu de l'injustice et de la violence.

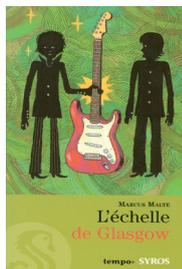
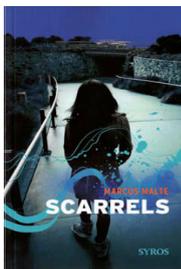


Ses textes font surgir les dysfonctionnements du monde contemporain, à la manière de paraboles brillantes, sans jamais sombrer dans le manichéisme ou le discours didactique.

Cette écriture croise des influences multiples, et creuse un sillon très singulier entre poésie et roman noir, tragédie et art de la nouvelle.



L'ensemble de l'œuvre, très riche, ouvre sur une exploration passionnante des formes littéraires comme du cœur humain, et vient pousser le lecteur dans ses retranchements, bien loin du confort des polars convenus.



- **Aires, Zulma, 2020**
- **Le Garçon, Zulma, 2016**
- **Cannisses et Far West, Folio, 2017**
- **Fannie et Freddie, Zulma, 2014**
- **Scarrels, Syros, 2008**
- **L'Échelle de Glasgow, Syros, 2007**

II. LES RÉCITS BREFS

1. *FANNIE ET FREDDIE* (Novella¹)

(Texte peu adapté pour les plus jeunes)

Un cadre réaliste

La crise des *subprimes*

Ce récit met en scène un désir de vengeance dans un contexte contemporain : un quartier périphérique de ville américaine moyenne qui périclète sur fond de destruction du monde ouvrier. La violence d'un capitalisme financier sauvage y est présentée comme une bombe sociale à retardement.

Le titre de la novella pointe vers cet univers de la finance en renvoyant à un cabinet qui existe réellement : « Fannie et Freddie. Comme Fannie Mae et Freddie Mac. Les géants du crédit. La reine et le roi des hypothèques. Un couple maudit, mais uni... J'ai trouvé que c'était un signe, une sorte de clin d'œil du destin ».

Au moment de la crise des *subprimes*, Freddie Mac et Fannie Mae² garantissaient près de la moitié du marché américain des hypothèques, pour un total de 12 000 milliards de dollars. L'énorme escroquerie des *subprimes* a provoqué la ruine de millions de ménages modestes et d'ouvriers surendettés, comme les parents de Fannie dont le rêve était de posséder leur propre maison et qui se sont suicidés en constatant qu'ils avaient tout perdu.

La cible de la vengeance de Fannie dans le récit est claire : « Je te parle de ceux qui ont l'argent et le pouvoir. Les tout-puissants. Les tout-permis. (...) Hier, ils dirigeaient des usines. Aujourd'hui ils gèrent des banques ou des compagnies d'assurances ou des fonds d'investissement. (...) C'est l'histoire des rois qui jouent au golf entre nos tombes » p. 59-60.

La désindustrialisation

Le décor est important : la ville de Bethléem, où était installée une des plus grosses usines de sidérurgie des États-Unis. M. Malte décrit les friches industrielles caractéristiques de ces villes sinistrées après la fermeture d'entreprises qui permettaient à des familles d'ouvriers de survivre.

Bethléem est une ville en déshérence, témoin de la désindustrialisation, vidée de ses habitants et où ceux qui sont restés sont en proie à la misère sociale, l'abandon et la décrépitude des bâtiments, des commerces, des rues. La ville n'est plus que l'ombre de ce qu'elle était, et devient peu à peu le vestige d'un passé révolu.

¹Novella : terme employé par Marcus Malte pour qualifier ces textes plus longs qu'une nouvelle et plus brefs qu'un roman, dont la trame narrative est resserrée autour de quelques personnages.

²Fannie Mae est une Government Sponsored Enterprise (GSE), c'est-à-dire une société d'économie mixte à capitaux privés et à mission publique, créée par le gouvernement fédéral américain dans le but d'augmenter la taille du marché des prêts hypothécaires. Plus précisément, il s'agit d'une société par actions qui, missionnée par le Parlement, bénéficie de privilèges (particulièrement fiscaux), notamment pour titriser des hypothèques. (Wikipedia)

« Elle longe à présent une rue où toutes les maisons se touchent et se ressemblent. Des murs en brique, un étage, un garage. La seule chose qui les distingue est un écriteau « À vendre » à l'angle de certaines d'entre elles. Elle en compte cinq avant de tourner dans une petite allée qui la mène jusqu'au portail blanc d'un garage devant lequel elle s'arrête. En descendant de la Toyota, son premier réflexe, comme à chaque fois, est de porter le regard vers l'est : à quelques centaines de mètres se dressent les carcasses des hauts-fourneaux morts. Les voilà, les dinosaures. »

Le romancier décrit ainsi le monde ouvrier au moment de sa disparition, de son démantèlement. Et il dénonce la ruine de familles entières, prises au piège du chômage et du surendettement jusqu'au désespoir et parfois jusqu'à la maladie ou au suicide. Il accuse, par la voix du personnage ironiquement surnommé Fannie, les responsables de cette ruine, spéculateurs et exploités :

« Ceux qui sont au-dessus de tout. Mais comment ? Comment ils ont fait pour arriver là-haut, si haut ? ... En écrasant les autres. C'est comme ça qu'ils font. Ils les piétinent. Ils leur marchent sur la tête, ils leur passent sur le corps. Et les cadavres s'accumulent sous eux. »

M. Malte se place clairement du côté des victimes et suscite l'empathie en rendant hommage à « ces hommes [qui] ont forgé le fer et l'acier. Pour vous. Pour construire des buildings au sommet desquels vous trônez, là-haut dans vos bureaux. C'est sur leurs os, c'est sur leurs squelettes que vous vous êtes élevés. Et c'est sur leur ruine que vous continuez à pousser. »

Un récit de vengeance

Un personnage allégorique

Fannie est surnommée *Minerve* par ses collègues parce que « son buste tout entier pivote » quand on l'appelle, et qu'on a toujours l'impression que cette raideur est due à une minerve (p. 1). Ce mauvais jeu de mots renvoie en réalité à la figure antique de la violence et de la guerre, et inscrit le personnage dans une filiation tragique : « On dit que Minerve est la déesse de la sagesse et de la fureur guerrière. De la stratégie et de l'intelligence. Tout à la fois. On dit que Minerve est restée vierge toute sa vie. » p. 12.

Fannie sera le bras armé de la justice sociale, face à la violence économique. Sa vengeance impitoyable et meurtrière traduit chez elle une forme de folie qui rappelle à la fois la fureur des personnages de la tragédie antique (comme les Furies ou les Érinyes) et les figures de psychopathes des films d'horreur ou des thrillers psychologiques.

En outre, la raideur de Fannie cache un secret : un œil de verre. À la fois Minerve borgne et « cyclope » selon certains (p. 9), elle cherche pourtant à séduire et expose sa sensualité en même temps que sa cruauté, ce qui la rend monstrueuse et inquiétante.

Le motif de l'œil est emblématique dans le récit : il symbolise la conscience du Mal. « Elle dit : Et toi ? Qui es-tu, toi ? Es-tu un homme qui bâtit l'Amérique, ou es-tu un homme qui la détruit ? À cet instant, il n'y a pas la moindre différence entre sa pupille morte et le noir orifice du Smith & Wesson. Comme un seul et même vide. C'est un abîme béant dans lequel, le temps d'une fulgurante fraction de seconde de lucidité, le jeune homme entrevoit sa chute et sa fin. »

La présence de la tradition antique est également marquée par les brefs poèmes versifiés qui ouvrent chaque chapitre comme un contrepoint choral (ex. : p. 21 « L'antique mélancolie nous gagne et nous rejouons / La chanson des morts »).

Entre thriller et tragédie

Du genre « thriller » (Roman noir ; thriller à la Stephen King ; roman psychologique), on retrouve les éléments suivants :

- la violence : enlèvement, séquestration, torture
- le suspense, le retardement de la révélation du motif de l'enlèvement de Freddie. Le lecteur reste dans l'expectative jusqu'au bout, il est trompé par de fausses pistes : on croit d'abord Fannie amoureuse, puis p. 57, la victime elle-même ne comprend pas ce qui se joue : Freddie pense encore que Fannie a tué ses parents
- le malaise du lecteur est savamment entretenu par une tension distillée au fil des scènes et des indices disséminés, et par l'ambivalence des personnages, à la fois victimes et bourreaux
- dans ce récit ordinaire de l'Amérique d'en bas, le mal est incarné par les « golden boys », les jeunes loups de la finance, les traders
- la vengeance de Fannie rejoint une forme de catharsis propre aux récits de justiciers ordinaires
- un récit composé autour de scènes fortes, sortes de tableaux (l'enlèvement dans le parking, la scène de réveil de la victime, la découverte des cadavres...)

De la tragédie on retrouve :

- la dimension allégorique du personnage de Fannie
- la mise en scène des hommes malades d'eux-mêmes, de leur cynisme
- la soumission des destinées à une forme de fatalité tragique (ici le capitalisme sauvage), et à une violence qui se répand sans fin et sans résolution possible, dans une implacable descente aux enfers.
- la confrontation victime / coupable. D'ordinaire la responsabilité économique est immatérielle, impersonnelle ; M. Malte montre quelle humanité, quels êtres il y a derrière les protagonistes de l'histoire économique contemporaine. Fannie se donne pour mission de trouver en Freddie une victime expiatoire / un bouc émissaire. Refusant d'admettre l'impunité des responsables, elle décide de faire justice elle-même. En renversant les rôles victime / bourreau, elle montre leur interdépendance et leur appartenance à un même système.
- le huis clos presque théâtral, où Freddie parle peu : la voix se résume à un monologue de Fannie, actant l'impossibilité du dialogue entre ceux que tout oppose, et l'incommunicabilité de la douleur où chacun s'enferme.

2. CEUX QUI CONSTRUISENT LES BATEAUX NE LES PRENNENT PAS (Novella)

Dans *Ceux qui construisent les bateaux ne les prennent pas*, la narration se fait à la première personne mais on retrouve des thèmes et des formes proches de ceux de Fannie et Freddie :

La désindustrialisation

Marcus Malte évoque La Seyne-sur-mer, et ses chantiers navals sinistrés. « Les chantiers ne sont plus. Démoli le site. Démantelé. Laminée la moindre poutrelle d'acier. Lieux d'un passé glorieux et autrefois moteur économique, ils sont fermés depuis vingt ans et le chômage s'est installé : « On n'entend plus le chant de la sirène, qui découpait nos jours,

qui marquait notre temps. Qui faisait s'ouvrir grand les portes et nous libérait. On est toujours taulards, prisonniers, mais du néant. ».

On retrouve une description de la ville en déshérence, et sa comparaison avec l'état des personnages.

Ce récit brosse aussi le portrait de familles frappées par la misère et la perte d'une forme de culture ouvrière. La tonalité du texte, souvent nostalgique, renvoie au monde disparu des villes portuaires et aux dégâts directs et indirects de la mondialisation.

Cette nostalgie souligne le poids des souvenirs, le temps qui passe et ravage les espoirs : p. 98 par exemple : « Depuis bientôt vingt ans que le dernier bateau est sorti de ses entrailles, la ville se cherche. Dans le sillage du navire elle a vu s'évanouir ses espoirs, ses illusions, ses traditions, sa fierté, sa raison d'être. Et qu'est-ce qu'on va faire de nos mains et de nos têtes, maintenant ? » La question est obsédante, de ce qui pourrait remplacer le monde disparu des marins et des ouvriers : « Du passé faisons table rase, d'accord, mais qu'est-ce qu'on nous sert à la place ? Qu'est-ce qu'on va bouffer ce soir ? Du touriste ? ».

La mort

La mort rode partout, plane au-dessus de la ville et des personnages : « Il y en a qui se sont fait sauter le caisson. Il y en a qui crèvent à petit feu d'une cirrhose ou d'un cancer, qui s'étouffent lentement, les poumons tapissés de toute cette saloperie d'amiante qu'ils se sont avalés des années durant. Il y en a qui sont partis vers des cieux plus cléments ». Il n'est pas étonnant que l'intrigue repose sur l'enquête à propos d'une mort suspecte, et sur une relecture du passé : tout est lié, comme le montre le narrateur-personnage dans son monologue d'enquêteur : « Si je me permets de faire ce rapide état des lieux, de survoler les différents aspects de la faune et la flore indigènes, c'est par ce que je suis intimement convaincu que tout est lié. (...) Mon histoire est inscrite dans l'histoire de la ville. ».

Le récit œdipien et la tragédie

L'intrigue est formée sur le modèle de l'enquête policière. Le héros, devenu policier mène une enquête sur la perte d'un ami, Paul, mort qui remonte à leur adolescence et dans laquelle il pourrait bien avoir joué un rôle. Le récit se construit à partir d'une quête de la vérité : d'une interprétation des souvenirs et d'un déchiffrement des signes. Dès le début du récit, le narrateur-personnage note tout de manière compulsive, avec des pointages d'heures presque compulsifs ; il transcrit tout ce qu'il peut observer, à la manière d'un sociologue qui recenserait les différents profils d'acteurs dans la ville : touristes (classes populaires, retraités), chômeurs...

Cette enquête sur la mort de l'ami est en même temps une enquête sur sa propre identité, comme dans le mythe d'Œdipe : M. Malte a d'ailleurs choisi un nom emblématique pour le héros : « Pehrsson ». Quant à son prénom, Ingmar, il le doit à la passion de sa mère suédoise passionnée par le réalisateur Ingmar Bergman – dont on peut rapprocher certains films de la novella de M. Malte pour les motifs de la mort et de la plage (*Persona, Ville portuaire, Le Septième Sceau...*)

Le destin

Les personnages semblent ici condamnés à rester liés à la ville, qui exerce sur eux une sorte de malédiction. Le passé les hante et ils ne peuvent le dépasser : « Mon histoire est ici. Elle est brûlée par le soleil, portée par la mémoire en rafales du vent. Elle est gravée indéfectiblement sur ce rivage. Pourquoi les pistes des arènes sont-elles recouvertes de sable ? Pour la simple raison que le sable boit le sang. Pourtant rien ne s'efface. La tache est toujours là, devant mes yeux (...) Je suis comme la ville : je n'oublie pas. J'ai perdu mon

âme quelque part sur cette plage, il y a vingt-sept ans de ça. Depuis, je n'ai jamais cessé de chercher. »

Le temps est comme arrêté dans le récit : la scène du meurtre se rejoue sans cesse dans la tête du narrateur, qui se « démène dans un trou noir depuis vingt-sept ans » et pour lequel les aiguilles « tournent comme au ralenti ». Il revit sans cesse la même scène, qui revient comme les vagues sur la plage (Cf. dernière page du récit).

Le titre du livre est à cet égard significatif : il désigne l'injustice sociale et l'exploitation de la classe ouvrière, mais aussi l'impossibilité du départ et la condamnation à l'immobilité.

Le remords, la culpabilité, la vengeance

Les trois sont ici mêlés, du fait de l'ambiguïté du personnage. On retrouve en lui les caractéristiques du héros de tragédie, justicier, victime et bourreau à la fois : « Ni tout à fait coupable, ni tout à fait innocent(e) » (Racine, préface de *Phèdre*). À propos de la mort de son ami, le héros affirme :

« S'il y a une chose certaine, c'est que l'histoire a décidé de ma vocation. Quand j'ai pigé que les flics laissaient tomber, j'ai décidé de prendre la relève. Pour moi, c'était une injustice flagrante, intolérable. Une trahison. On frappait Paul une seconde fois. Parce que je savais qu'il y avait un coupable et que ce salaud courait toujours. Je me suis juré de venger mon copain. » p. 107-108.

Le brouillage de la vérité

Le récit trouble le lecteur, comprenant que le héros, qui raconte l'histoire à la première personne, ne dit pas tout. Sa version de l'histoire de Paul, à laquelle nous adhérons dans un premier temps (parce que le narrateur incarne le justicier enquêteur traditionnel de roman noir) finit par devenir douteuse, et nous saisissons que nous nous sommes laissé influencer dans la lecture de la vérité.

On retrouve également la question de l'ambiguïté des personnages, entre victimes et bourreaux (souffrance d'Ingmar vis-à-vis de Paul, cruauté de Paul, circonstances atténuantes...).

3. CANNISSES (Novella)

Le deuil

C'est le sujet central que traite ici Marcus Malte : la question d'un deuil impossible, d'un deuil aride coupé de toute croyance religieuse et de tout espoir, mais aussi marqué par le sentiment de culpabilité : le narrateur se persuade que sa femme est morte par sa faute, parce qu'il a choisi une maison au lieu de l'autre (p. 19).

La violence / la folie

Ce narrateur, dont on ne connaîtra jamais le nom, apparaît tantôt comme un mari et un père aimant, tantôt comme un monstre terrifiant dont les fantasmes les plus violents vont se réaliser. C'est ce glissement vers la folie auquel on assiste au fil du récit.

Le délire ne transpire d'abord que par petites touches, à travers des situations, des réflexions, des attitudes qui désaxent et décalent le sens de la réalité. Il se caractérise par une interprétation erronée du réel, une relecture délirante du passé : « Maintenant que j'y songe, la chatte Guimauve elle s'est fait écraser dans les tout premiers jours de notre arrivée. (...) On aurait dû comprendre que c'était un signe. ».

À la manière d'un enquêteur / justicier, le narrateur va se mettre à déchiffrer ce qu'il croit être les preuves d'un complot ou d'une malédiction. Le récit se transforme alors en quête herméneutique aux relents paranoïaques.

Marcus Malte instille les signes de la folie du personnage avec subtilité : par exemple le délire sur les « cannisses » qui donnent leur titre au récit, mais aussi le fait que le narrateur ne nourrisse ses enfants que de gaufres. Un malaise progressif s'installe, confirmé par l'ellipse des scènes de violence : le lecteur est pris en otage par le narrateur, et devient peu à peu son complice. (Exemple d'ellipse : p. 86 « Ça finira mal, je le sens », mots suivis d'un chapitre commençant par la disparition de la fille du voisin.

L'écriture blanche, plate, au ras du réel, participe de cette mise en scène de la fêlure intime, qui finira par tout détruire dans un calme terrifiant.

Rendre justice

Tout commence avec un sentiment d'injustice : le narrateur devient fou parce que sa femme a été frappée par la maladie et non d'autres femmes plus âgées ou sans enfants (p. 20). Il est frappé par la provocation que constitue le bonheur de la famille voisine, en tous points semblable à la sienne : « Tout est calme et tranquille dans la maison du bonheur. Quelqu'un pourrait-il m'expliquer ça ? » p. 34.

« La foudre nous a frappé. Eux et pas eux. Ça se joue à si peu de choses : le même lotissement, la même rue, mais pas le même numéro. Pair ou impair. On n'a pas misé sur le bon. C'est ma faute je le reconnais. Mais permettez-moi de croire que tout n'est pas complètement perdu.»

Cherchant un espoir pour survivre, il se persuade alors qu'il peut réécrire l'histoire, la corriger : « Il suffisait de traverser la rue pour inverser le sort. »

Canisses est ainsi une méditation sur le destin et la manière dont il broie les individus :

« Ma grand-mère disait toujours que la roue tourne. Un coup on perd, un coup on gagne. Chacun son tour. Je veux bien le croire, mais il me semble qu'on a assez perdu. Il me semble que c'est à notre tour d'obtenir le bon numéro. Qu'est-ce que je peux faire ? Attendre encore ? Espérer ? Prier ? N'importe quel dieu, si vous existez, aidez-moi. Je vous en supplie. » p. 56.

À la fin du récit, il prononcera cette phrase terrifiante : « Il faut croire qu'il existe tout de même une justice en ce monde », phrase qui sonne de manière sinistre puisque cette « justice » repose sur un double meurtre et l'arrestation d'un innocent.

4. FAR WEST (Diptyque / Novella)

(Texte peu adapté pour les plus jeunes)

Dans ce micro-recueil composé de deux nouvelles en miroir (Cowboys et Indiens), on retrouve certaines thématiques chères à M. Malte :

- Le motif de l'enquête, le héros justicier / policier.
- Le mélange des genres (comédie / tragédie) : tragédie par exemple dans le contrepoint du texte en italique de « Cowboys », sorte de litanie ou de chant d'amour désespéré, dont le lecteur se demande quel est le lien avec le récit, et qui s'avère être le monologue intérieur de l'amant d'une des victimes.
- Le récit oscille entre situations noires et burlesques / humour absurde et « trash ».

Thèmes plus spécifiques :

- Le racisme et l'homophobie dans la société américaine (personnage du policier homosexuel, meurtre raciste lié au Ku Klux Klan : les victimes, noires, sont données en pâture à un énorme dragon de Komodo).
- Mœurs et pratiques policières.
- La culture de la violence aux USA ; loi du talion, « Œil pour œil » ; « Les cinglés en liberté, c'est pas ce qui manque dans ce pays ».

Un décor très singulier et cinématographique : Iowa, armes à feu que l'on sort à la moindre alerte, poussière et carcasses de vieilles Chevrolet.

Propositions d'activités autour des novellas

Extraits à étudier dans *Fannie et Freddie*

- p. 9-12 : incipit. Portrait de Fannie / Minerve. Malaise du lecteur. Piste trompeuse du rendez-vous amoureux
- p. 37-40 : l'histoire de Bethléem et des ouvriers de l'aciérie
- p. 46-51 : la découverte des cadavres

Extraits à étudier dans *Ceux qui construisent les bateaux...*

- p. 93-95 : Incipit. Description de la plage / enquête en filigrane
- p. 105-106 : « L'assassin et moi » : la plage et le souvenir du mort / la culpabilité latente
- p. 126-129 : présence obsédante de Paul
- p. 135-139 : l'amitié ; l'ambiguïté de la relation, le sentiment d'infériorité d'Ingmar
- p. 152-155 : la scène de tir sur la plage (à rapprocher du meurtre de l'Arabe dans *l'Étranger* de Camus)
- p. 156-158 : l'éternel recommencement, la fuite de la vérité

Extraits à étudier dans *Cannisses*

- p. 11-13 : incipit. Décor, récit à la première personne, instauration du malaise.
- p. 21-22 : Installation progressive de la folie.
- p. 29-31 : l'invitation à l'anniversaire.
- p. 32-34 : la douleur, le deuil
- p. 90-94 : le mensonge ; confusion réel et fiction

Oral

- Présenter Nirvana et le rôle de la chanson *Smells like teen Spirit* évoquée dans *Fannie et Freddie* p. 42-43
- **Polar et rock** : de la même manière que le jazz infuse de nombreux romans noirs depuis les origines, le rock peut être une source d'inspiration ou de référence dans le polar et le thriller.

En exergue ou au cœur de la narration, les différents courants du rock imprègnent de nombreux récits de Marcus Malte, mais aussi d'auteurs comme Jean-Bernard Pouy (*Suzanne et les ringards*), Maurice G. Dantec (*Les Racines du mal*), Frantz Delplanque (*Du Son sur les murs, Elvis et la Vertu*) ou encore Bret Easton Ellis (*American Psycho*, où le personnage principal, golden boy le jour et tueur psychotique la nuit, présente entre deux massacres de véritables exposés sur les tubes les plus commerciaux des années 80) Dans *London Calling - 19 histoires Rock et Noires*, une vingtaine



d'auteurs proposent des nouvelles à partir des titres de l'album phare des Clash... Une occasion de constituer une playlist de standards au fil de ses lectures, à écouter pour soi ou à présenter à d'autres. **Variante** : réaliser sa propre playlist à partir de choix de morceaux que la lecture des récits de l'auteur peut inspirer.

- Exposé sur la crise des subprimes / sur un des films qui la retracent.
- Compte-rendu de lecture d'une tragédie antique
- Exposé sur un métier disparu / une usine abandonnée dans votre environnement proche
- Débat : la culpabilité de Fannie / de Pehrsson (ou du Meursault de Camus)
- Compte-rendu de lecture d'une tragédie antique : Œdipe, et mise en évidence des liens avec *Ceux qui construisent les bateaux*...
- Analyse du titre *Ceux qui construisent les bateaux*...

Laboratoire d'écriture

- Description d'un personnage : le lier à une figure mythologique et à un défaut / une caractéristique physique (s'inspirer de la description de Fannie)
- Enquête : carnet de notes puis description de la ville et des traces de travailleurs du passé
- Écrire un récit commençant par cet extrait de l'incipit de *Cannisses* : « C'est pas que je cherche à espionner. Je suis là, si ça bouge je regarde, c'est tout. »
- Rédigez un monologue à la première personne, reposant sur la répétition anaphorique de « Je leur ai dit », comme dans l'extrait du faux témoignage de *Cannisses* (p. 90-94).

>> EN ÉCHO

LECTURES CONNEXES

Le réalisme romanesque. La comédie humaine. Critique de l'argent / société de consommation

- Zola, *La Curée*, *Au bonheur des dames*
- Balzac, *Le père Goriot*, *Bel Ami*
- Annie Ernaux, *Regarde les lumières mon amour*
- Frédérique Cosnier, *Suzanne et l'influence*
- Sophie Divry, *La condition pavillonnaire*

La vengeance et la tragédie au théâtre

- Sophocle, *Œdipe Roi*
- Euripide, *Hécube*
- Racine, *Phèdre*, *Andromaque*
- Hugo, *Ruy Blas*, *Hernani*
- Musset, *Lorenzaccio*

- Corneille, *Le Cid*, *Cinna*
- Shakespeare, *Hamlet*
- Sartre, *Les Mouches*

Les récits de vengeance

- Barbey d'Aurevilly, « La vengeance d'une femme », in *Diaboliques*
- Dumas, *Le comte de Monte-Cristo*
- Jules Verne, *Mathias Sandorf*
- Mérimée, *Colomba*, *Matéo Falcone*
- Balzac, *La cousine Bette*
- Maupassant, « Une Vendetta » dans *Contes du jour et de la nuit*
- E.A. Poe, *Le masque de la mort rouge*
- M. Pagnol, *Manon des sources*
- P. Magnan, *Le sang des Atrides*
- S. Japrisot, *L'Été meurtrier*
- S. King, *La Cadillac de Dolan*
- L. Gaudé, *Le Soleil des Scorta*
- I. Nemirovski, *Le Bal*
- I. Kadaré, *Avril brisé*
- K. Kressman Taylor, *Inconnu à cette adresse*

Jeunesse

- E. Brisou-Pellen, *La vengeance de la Momie*
- R. Dahl, *Coup de gigot et autres nouvelles policières*

Thrillers et policiers

- Chandler, *Le grand Sommeil*
- Dashiell Hammett, *le Faucon maltais*
- Michael Connelly, *Le poète*
- Joël Dicker, *La Vérité sur l'affaire Harry Quebert*
- Stieg Larsson, *Millenium*
- Franck Thilliez, *Le manuscrit inachevé*
- Sébastien Japrisot, *La Dame dans l'auto avec des lunettes et un fusil*

« Néo-polar » et critique sociale

- J.P. Manchette, *Le Petit Bleu de la côte ouest*
- Didier Daeninckx, *Meurtres pour Mémoire*
- Frédéric Fajardie, *La Nuit des Chats bottés*
- Jean Vautrin, *Bloody Mary*
- ADG, *Je suis un roman noir*
- Thierry Jonquet, *Mygale*
- Jean-Bernard Pouy, *Ma ZAD*
- Tonino Benaquista, *Saga*

Références liées à **Ceux qui construisent les bateaux...** **et Cannisses**

- Boris Vian, *L'Écume des jours*
- A. Camus, *L'Étranger*

- J.C. Izzo, *Total Khéops*
- Fred Vargas, *Pars vite et reviens tard*

BD

- Miller, *The Dark Knight*

Cinéma

Sur la finance et ses désastres :

- Le loup de Wall Street, Martin Scorsese
- The Big Short : Le Casse du siècle, Adam McKay
- Wall Street, Oliver Stone
- De Bon matin, J.M. Moutin

Réalisme social :

- Films de Kubrick et Ken Loach
- Marius et Jeannette et la Villa, Robert Guédiguian
- Rosetta, Jean-Pierre et Luc Dardenne
- La Graine et le mulet, Abdellatif Kechiche
- Dans la tourmente, Christophe Ruggia
- La Loi du marché et En guerre, Stéphane Brizé
- Deux jours, une nuit, Luc et Jean-Pierre Dardenne
- Gérard Mordillat, d'après ses romans : Les Vivants et les morts, et Le Grand retournement (d'après une pièce de Frédéric Lordon)

Documentaire :

- Capitalism, a love story. M. Moore

Le cinéma est plein de récits de vengeance...

- Sergio Leone, Il était une fois dans l'Ouest
- Ridley Scott, Gladiator

Références liées à *Far west*

- Cormac McCarthy, *Méridien de sang*
- Stan Lee / Bill Everett, *Daredevil*
- Les westerns classiques de Sergio Leone (cinéma)
- Le secret de Brokeback Mountain, Ang Lee (cinéma)

3. L'ÉCHELLE DE GLASGOW

(Roman jeunesse à partir de 13 ans, récit bref)

Sauver / se sauver par la parole

Du point de vue formel, le livre se présente comme le monologue d'un père devant le corps de son fils plongé dans le coma. On comprend que le jeune homme de 15 ans a fait une tentative de suicide. Dans la chambre d'hôpital, un huis clos s'installe : le père va se mettre à parler à son fils, à prendre soin de lui par le seul biais qui lui reste, la parole. Un dialogue imaginaire pour conjurer la douleur : « Ça te dirait que je te raconte une histoire ? Comme quand t'étais petit. Tu te rappelles, t'aimais bien ça, les histoires. » p. 19. M. Malte instaure alors une intimité avec le lecteur, liée au contexte, au tutoiement et à cette voix paternelle transcrite par une syntaxe orale.

Mais la parole est aussi utilisée, dans cette fiction, comme un recours pour dépasser la peur, le désespoir, la culpabilité, l'incompréhension face au geste de l'adolescent. Pour rétablir le dialogue, la communication, au-delà du silence du corps. Le père attend un signe et veut garder espoir ; il tente, en parlant, de conjurer la mort.

La parole devient donc un fil ténu qui relie père et fils, retient le fils dans le monde des vivants. Cette parole est sans cesse menacée par le silence, mais elle devient également un moyen de pression sur le mourant : « Si vraiment t'en peux plus de m'écouter radoter, tu n'as qu'à me faire un signe et j'arrête. C'est tout. (...) Un seul petit signe de ta part et je te donne ma parole que je me tais. Plus un mot. Motus et bouche cousue. Si tu veux que je la boucle, débrouille-toi pour me le faire savoir » p. 12.

Le père va se mettre à raconter une histoire, pleine de rebondissements et d'émotion, qu'il construira avec soin en ménageant le suspense, notamment à chaque fois qu'il doit quitter la chambre et remettre la suite au lendemain (changement de chapitres).

Comme dans *Les Mille et une nuits*, le récitant utilise le récit, la parole, comme des armes ou des garanties contre la mort (non pas, ici, sa propre mort, mais celle du fils aimé). Et le fils devient une figure du lecteur : « C'est un peu à cause de moi que ton état s'est amélioré. Avec mon histoire, tu sais ? Le coup de la raconter en plusieurs épisodes. T'as envie de connaître la suite, alors tu luttas, tu t'accroches, et puis tout doucement tu remontes la pente... Hein ? Ce serait pas un peu ça, par hasard ? La curiosité ! » p. 86.

Raconter, c'est supposer que l'autre est en capacité d'écouter, et c'est donc lui prêter vie encore : « Les médecins ont dit qu'ils ne savaient pas. Ils ne sont pas en mesure de se prononcer sur ce point. Mais moi je crois que si. J'en suis même sûr. Je le sens. Je crois que tu m'entends, Michaël. Sinon, qu'ils viennent me prouver le contraire ! ».

Mais raconter, dans ces circonstances où le dialogue est en réalité un monologue, c'est avant tout se sauver soi-même : le père-aède tente d'échapper au désespoir et de transmettre à son enfant ce qu'il n'a pas eu le temps de lui révéler : le secret de sa propre existence.

Un récit à chute

Le secret est révélé par le retournement final du livre : le personnage principal du récit, Catfish, s'avère être le père lui-même. Il s'agissait donc d'un récit autobiographique et non d'une fiction, mais cette dimension n'est lisible que par l'éclairage final.

L'histoire des deux amis musiciens assume en réalité une fonction essentielle, à travers la morale qui est explicitée par le père récitant. Ce dernier, supposant que le geste tragique de son fils repose sur une déception profonde, tente d'illustrer par sa propre histoire, sa propre expérience, le fait qu'une terrible désillusion peut conduire à un bonheur plus grand. En ce qui le concerne, il n'est pas devenu le guitar-hero qu'il ambitionnait d'être, mais il s'est réalisé en tant qu'homme et père.

La révélation finale équivaut à un retournement surprise : le lecteur (tout comme le fils s'il entend l'histoire racontée) ne pouvait se douter que le jeune Catfish n'était autre que ce père inquiet et fragile veillant son fils dans une chambre d'hôpital, et meublant le silence de sa voix.

La chute donne ainsi au roman la portée d'une parabole.

L'amitié et la fraternité

Les deux héros de l'histoire sont deux garçons dont on suit l'évolution depuis l'enfance jusqu'à leur âge mûr. Surnommés Astro man et Catfish (d'après des textes de chansons de leur idole Jimi Hendrix), ils entretiennent une relation très forte, fusionnelle : « Deux frères. Pas des frères biologiques, non. Ils n'étaient pas nés du même père, ni de la même mère. Ils ne vivaient pas sous le même toit. (...) Des frères spirituels. Des frères d'âme. Ces deux-là s'étaient choisis. » p. 21.

Mais ce lien idéalisé ne résistera pas toujours aux événements de la vie et se distendra avant de se renouer à la fin de l'histoire : le roman montre la difficulté d'être toujours en harmonie avec ceux que l'on aime, sans pour autant que la relation ne disparaisse.

Le destin

Le récit du père invoque à plusieurs reprises cette notion de destinée.

Dans la rencontre entre Astro man et Catfish, d'abord : « Le hasard ou le destin les avait fait se rencontrer », puis dans l'épisode de la découverte de la guitare, dont l'origine reste mystérieuse (p. 26-28) et enfin dans la scène magique de l'audition, qui révèle la vocation et le destin personnel d'Astro Man.

Mais le destin est aussi synonyme d'injustice pour Catfish, car Astro man s'avère posséder des talents de musicien que lui n'aura jamais : c'est un génie de la guitare. « La vie est pleine de beauté et d'injustice » p. 28.

Cette découverte de l'injustice fondamentale, et la jalousie qu'elle entraîne dans le cœur de Catfish, sera une « écharde plantée au milieu du bonheur ».

Au final, si Astro man a eu la chance de voir se rejoindre, pour un temps, rêve et réalité, son destin était également voué à une fin tragique, et son bonheur sera de courte durée, tandis que Catfish trouve un bonheur plus durable.

Propositions d'activités

Extraits à étudier

- p. 14-16 : l'adolescence et la nécessité des rêves pour affronter le réel
- p. 21-23 : l'amitié et la passion commune pour la musique
- p. 26-28 : découverte de la guitare ; amitié et première jalousie
- p. 61 : l'audition ; le destin personnel
- p. 96-98 : la rancœur de Catfish



Oral

- Explication du titre : définition de l'*Échelle de Glasgow* ; lien avec les notations en début de chapitre
- Exposé sur un groupe / chanteur / musicien de votre choix
- Mise en voix d'un conte des *Mille et une nuits*
- Commentaire d'une chanson au choix
- Compte-rendu de lecture d'une biographie de musicien

Laboratoire d'écriture

- Écrire à partir d'une chanson : choisir un titre, et utiliser un extrait des paroles ou le titre de la chanson comme amorce. Écrire un poème en vers libres, en écoutant la chanson. Proposer ensuite une lecture slamée.
- Écrire sur la musique : vous décrierez votre groupe / chanteur / musicien préféré. Évoquez le style, les instruments, la voix, les paroles... et les émotions que provoque en vous cette musique.
- Écrire un monologue commençant avec les mots suivants (incipit du roman) : « Moi aussi, j'ai eu quinze ans un jour. Qu'est-ce que tu crois ? Je sais ce que c'est. Je suis passé par là avant toi. ».

>> EN ÉCHO

LECTURES CONNEXES

- *Les Mille et une nuits*
- M. de Kerangal, *Réparer les vivants*
- John Green, *Nos étoiles contraires*
- Fred Uhlman, *L'Ami retrouvé*
- Alain Fournier, *Le Grand Meaulnes*
- Montaigne *De l'Amitié (Essais)*
- Lydie Salvayre, *Hymne (sur J. Hendrix)*
- L. Atangana, *Jimi-X*
- Pascal Quignard *Tous les matins du monde* (et adaptation au cinéma d'Alain Corneau)
- Anthologie de textes littéraires : « De la musique avant toute chose », (par J. Faerber) Hatier.

Musique

- Jimi Hendrix : albums *Are you experienced*, *Electric Ladyland* et *Axis : Bold as love*. Voir les vidéos des concerts à Woodstock et à Monterey

Cinéma

- Jimi, All by my side, John Ridley
- Django, Etienne Comar
- Tous les matins du monde, Alain Corneau (adaptation au cinéma du livre de Pascal Quignard)

Autres

- Voir le [site de l'écrivain François Bon](#), qui présente actuellement une série de vidéos accompagnant ses recherches sur Jimi Hendrix pour son livre biographique (en cours d'écriture).

III. LES ROMANS

1. SCARRELS (Roman de science-fiction)

Science-fiction

Scarrels propose un univers onirique – ou plutôt cauchemardesque.

- Le contexte spatio-temporel : dans un monde non localisé, à une époque indéfinie. Regency, ville repliée sur elle-même, ville fantôme où il pleut en permanence, où l'on vit la nuit et dort le jour. Le cœur de l'action, pour les personnages, est un pénitencier désaffecté où règnent Zuchran et sa famille, clan mafieux toléré par un pouvoir « central » installé dans la tour impénétrable du « FKE ».

« C'est ici que commence la vieille ville, les quartiers plus anciens. La Cité, on l'appelle. On est tous nés ici. C'est après, plus tard, que la différence se fait. Le Central a ses critères. Il sélectionne, il décide. On obéit » p. 28.

Ici, les chemins sont rétroéclairés, on prend un « tub » pour descendre dans la ville située dans les profondeurs de la terre, mais on peut aussi, sans risque, faire un plongeon dans le vide. Le futurisme très visuel et la description des mouvements / déplacements des héros, des allures, des attaques de faucons... n'est pas sans rappeler l'esthétique et l'univers des jeux vidéo (dont sont d'ailleurs friands les personnages - voir l'allusion récurrente au jeu ironiquement intitulé « Lastworld »).

- **Temporalité** : le romancier laisse deviner un futur post-apocalyptique, en tout cas un après ou un ailleurs de notre propre monde, dont la culture est présentée comme autre. Page 114, à propos des rituels funéraires : « Tonny m'a dit un jour que certains peuples enterraient leurs morts. (...) Ils croyaient à l'esprit, comme Abel. ».

Le temps, à Regency, est artificiel et cyclique : voir p. 283 le calendrier reposant sur une numération de zéro à cent (le décompte recommençant à l'infini). Personne ne connaît la véritable « année zéro », le point de repère et de valeur qui ferait entrer les habitants dans l'Histoire. « Même le temps, ils l'ont aboli. ».

- **Inquiétante étrangeté** : le silence et l'obscurité règnent sur cet univers que Luc compare au monde des morts (p. 114). C'est sans doute que les êtres n'y sont pas libres, mais représentent une simple matière à utiliser pour le pouvoir. Les rebelles n'ont-ils pas symboliquement écrit, sur le mur des abattoirs : « Il n'y a pas de miroir plus fidèle » ?

- **Un peuple fantomatique** : en dehors des héros (tous enfants ou adolescents), les autres personnages sont des silhouettes sans âme ; à Regency on exprime peu ses sentiments et on absorbe une nourriture imitant des aliments divers mais uniquement composée de soja.

- À propos du « Central » et de ses membres, comme à propos de « Dow », sorte de divinité très mystérieuse, M. Malte dénude les processus de la croyance et des idéologies (religieuse ou politique).

Page 282 par exemple : « Ils n'ont jamais existé ailleurs que dans vos têtes. Tout comme notre vénéré fondateur ! ...Dow ? Qui est Dow ? Bien sûr, il y a toutes ces statues qui le représentent, tous ces imposants monuments érigés à sa gloire. Comment en douter puisqu'il est là, partout, avec son beau visage paternel et protecteur, sculpté dans tous les matériaux imaginables ? Mais c'est précisément cela : la matérialisation d'une idée, d'un concept ! Rien d'autre. (...) »

En réalité, rien n'est interdit à Regency, la nuit. Sauf le commerce du maïs dont on a persuadé les habitants que c'était une chose précieuse et rare, un produit de luxe. C'est une manipulation évidente pour le lecteur mais dont chacun est une victime crédule dans le récit : le rêve ultime des jeunes comme Jona est de goûter au maïs, devenu mythique car inaccessible. Par cette métaphore, Marcus Malte montre à quel point le pouvoir repose sur la croyance (voir l'allusion aux destructions / réinvestissement des églises dans la ville) et comment la société de consommation réduit les esprits en servitude.

Au final, c'est un monde complexe et énigmatique que déploie M. Malte, monde qui suppose une quête du sens (recherches d'Abel, énigmes du jeu vidéo, phrases à déchiffrer, mystère de la présence des scarrels...).

Un univers hostile qui échappe et fuit sans cesse, que l'on ne peut véritablement habiter : au final, un monde absurde qui interdit aux personnages l'accès à leur propre humanité, comme le révèle Steve p. 157 : « Sommes-nous réellement des êtres humains, traités en tant que tels ? Ou sommes-nous ces bêtes aveugles qui vont crever sans comprendre ? ». Le titre du roman est alors à remettre en perspective : les scarrels ne sont-ils pas emblématiques de la condition des habitants de Regency ?

À la fin du roman, le lecteur comprend que l'univers de cette ville n'est sans doute en réalité qu'une bulle, dans laquelle des humains invisibles se livrent à une expérience sur d'autres individus.

Poésie

Le sous-titre du roman, « poésie pure », entre parenthèses, renvoie à une classification générique qui décale l'écriture romanesque vers la poésie, mais l'association avec l'adjectif « pure » permet d'entendre davantage la désignation d'une recherche créative dans la langue comme dans l'imaginaire. « Poésie pure » peut alors signifier : pure invention, pure fiction (dans l'ordre du « *poïein* », de la fabrication, de la création), mais aussi la référence au monde onirique du livre.

On retrouve chez M. Malte, de fait, un travail musical de la langue, frôlant souvent un certain lyrisme poétique.

La poésie surgit par exemple dans les chapitres de « Rêves » qui parsèment le récit (p. 27, 134, 167, 198...) : Luc y livre les méandres de ses songes nocturnes ou diurnes. C'est là que s'agite l'âme du personnage (son amour, ses peurs...).

Le motif du rêve est d'ailleurs important : c'est une clef pour libérer l'âme. Les jeunes rebelles, incités par Thomas, se livrent à un rituel qui consiste à raconter leurs rêves. Mais ils n'osent pas dire la vérité et se contentent de raconter des rêves conventionnels, normés. Pourtant, en secret, ils ont tous des aspirations et des songes bien plus originaux et profonds (p. 154).

Jona l'a compris, elle qui avait, plus que les autres encore, adopté le rêve unique et formaté imposé dans le monde de Regency, le rêve insinué dans son esprit par le pouvoir (goûter à du maïs). Jana pressent que l'on peut rêver ailleurs mais que les habitants de la ville en sont empêchés, qu'on a brisé en eux les potentialités de créativité de l'esprit : « Parce que nous n'avons pas la connaissance. Parce que nous n'avons pas l'imagination. Donc, nous n'avons pas le choix. Mais c'est peut-être ça, la vraie liberté : avoir le choix entre plusieurs rêves. » p. 72.

Autre passage important pour ce motif : p. 318, Noé explique que la capacité à rêver des individus est la faille des systèmes totalitaires ; on ne peut la contrôler. « L'esprit, l'âme et sa formidable propension à s'élever, l'essence même de l'homme ! Et cette force, cette puissance que cela vous donne. Votre soif d'idéal. Fondamentale. La mémoire et l'instinct. Tout est en vous. »

C'est sur cette aspiration à rêver que joue le pouvoir du « Central » pour manipuler les héros, jusqu'à la fin où une pilule a la capacité de projeter l'esprit dans une réalité virtuelle liée aux désirs profonds (un symbolique « opium du peuple »).

Parabole et dystopie

L'exergue de Giono place d'emblée le roman sous le signe d'une fable politique : il est question ici, par le biais du récit et de la science-fiction, de montrer les dangers d'un univers sans âme / où les hommes perdent leur âme.

Marcus Malte imagine un monde miroir, lui permettant de mettre en scène la critique de notre société à partir de métaphores. Le chemin qu'empruntent les personnages, (« le RC 612 ») par exemple, manifeste la manière dont les humains sont contraints à arpenter des voies uniques, contrôlées. L'univers de *Scarrels* est un univers carcéral ; le cœur en est d'ailleurs un ancien pénitencier où se croise toute la faune interlope et rebelle de Regency, depuis les familles mafieuses jusqu'aux groupes révolutionnaires.

On retrouve ainsi la dimension politique de la dystopie : la description d'une société qui est marquée par un pouvoir invisible, tyrannique, et qui broie la liberté, la culture, la solidarité. Le savoir y est remplacé par la croyance : c'est ce que symbolise le mensonge du rideau censé protéger la tour, et la répétition du juron « Bon Dow » parodiant le fanatisme religieux.

Les « anges » qui surveillent les habitants de Regency dont l'appellatif est également éloquent) sont en réalité les serviteurs et gardiens, « charognards » du pouvoir : M. Malte pointe ici la dérive des sociétés policières et sécuritaires à travers leurs milices violentes. On peut d'ailleurs voir dans les personnages de « féodés » de la milice des « FN » (comme Léon, l'un des frères de Luc) non les « gardiens de l'harmonie » mais les conservateurs d'une forme de fascisme. Le régime en place a ainsi instauré un certain nombre de lois, connues par cœur par les habitants, qui remplacent de manière cynique les articles des Droits de l'Homme.

Dans cet univers dystopique, la connaissance et la mémoire apparaissent comme un enjeu majeur : c'est ce que symbolise le rituel de mémorisation des phrases, proposé par Thomas aux jeunes rebelles. Il s'agit là de parvenir à faire travailler l'esprit autour de sentences qui remettent en question la version officielle du monde imposée par le pouvoir. Ce sont des slogans libérateurs, inscrits dans une substance effaçable (la sécrétion phosphorescente des scarrels ?) sur les murs des lieux les plus symboliques (pénitencier, abattoir, complexe de neutralisation, crématorium...)

La libération ne peut alors passer que par une archéologie du monde enfoui (ce que fait Abel à sa manière), pour retrouver une réalité perdue plus riche que celle de Regency. Les jeunes héros peuvent y accéder grâce à la pilule donnée par le pouvoir, qui réactive la mémoire des images et du langage oubliés : dans l'épisode de l'initiation, ils retrouvent des vocables oubliés, et donc les choses ou concepts qu'ils désignent (cf. p 134 sq.).

De manière emblématique, l'épisode de la télévision dans le chapitre 17 souligne cette question de l'interprétation des signes : les héros croient assister au premier contact en live avec un peuple extraterrestre, alors qu'ils regardent en réalité des publicités de notre époque, où des singes ou des hommes costumés parlent de manière étrange. Cette intrusion de l'univers de référence du lecteur, à travers des allusions qu'il est seul à reconnaître, le fait sourire et l'éclaire en même temps sur la question de la culture commune nécessaire pour comprendre le monde et ses changements.

Comme dans les récits dystopiques les plus politiques (Orwell, Huxley, Bradbury...) le danger vient de l'acceptation par les hommes de remettre leur destin et leur esprit entre les mains d'un sauveur auto-proclamé : c'est ce moment de bascule vers la dictature et l'horreur que décrit l'évolution des personnages.

Thomas, par exemple, apparaît d'abord comme un héros libérateur. Mais sa foi dans la résistance l'amène à un fanatisme tout aussi inquiétant que la tyrannie qu'il combat : p. 244 « Contrairement à ce qu'on pourrait penser, la propagande est une science exacte, au même titre que la chimie ou les mathématiques. Rien n'y est confié au hasard. (...) tout a été soigneusement étudié afin de ne laisser quasiment aucune chance à la cible visée. ». La dimension politique du langage, son instrumentalisation pour brider la créativité et la liberté, la manipulation des esprits par le pouvoir, sont ici brillamment mis en scène par l'auteur, qui démontre selon quels mécanismes les régimes fascistes peuvent vendre des idéaux, des utopies. Mais l'originalité est précisément ici que c'est le rêve d'une résistance à ce mal qui va engendrer l'horreur.

Certains passages, comme celui du récit de la fin du monde – ce monde qui est le nôtre, celui du lecteur (le passé pour les personnages du roman), développent une critique très politique de la société de consommation et de la « mondialisation », la lutte des classes, le viol des Droits de l'homme et l'exploitation des plus précaires p. 306-312. L'injustice et les inégalités sont présentées ici comme les fléaux ayant conduit à la décadence et la chute de notre société. Malte, par l'intermédiaire des personnages incarnant la révolte, fustige l'avidité et l'orgueil des puissants p. 316.

En même temps, le roman met en abyme la question du récit, de la fiction, et la dystopie est aussi un moyen de montrer la puissance des récits sur l'âme humaine, pour le meilleur comme pour le pire : « Quoi de plus fort qu'un mot bien employé ? Quoi de plus percutant ? L'alchimie des mots, qui agit sur l'esprit bien plus que n'importe quel stupéfiant ! » p. 246. Les récits enchâssés dans l'intrigue principale (récits de rêves de Luc, récit des licornes, récit du capitaine p. 249..) montrent cette force et cette présence de la parole de fiction, qui fait exister des mondes parallèles.

C'est un pouvoir à double tranchant : par sa capacité à susciter la projection / l'adhésion / l'identification, il peut endoctriner ou bien libérer en permettant la connaissance. Noé aurait pu être un sage et un guide : il n'est qu'un manipulateur : « Comme il raconte bien les histoires, notre cher Noé. Comme il les manie bien, les mots qui caressent ou qui fouettent. » p. 360.

La fin du roman, dans la complexité de l'enchâssement des versions de l'histoire racontée, insiste sur la question de l'interprétation et sur la nécessité de l'esprit critique. Les victimes et les bourreaux voient leurs rôles inversés dans la scène finale.

L'enfance

- **Dans l'univers de Regency, les héros sont des enfants** : les adultes semblent depuis longtemps rongés par tous les sentiments négatifs qui agitent l'humanité : rancœur, tristesse, colère, cruauté même. C'est ainsi que le personnage de la mère Innex prend des airs de prédatrice (p. 17-18), tandis que la mère du héros, qui semblait passive, s'avère être en réalité une espionne et une hackeuse de haut vol. Les mères, d'ailleurs, peuvent être achetées pour des expériences, comme celle de Louis, et ne manifestent pas vraiment d'attitude « maternelle » : les enfants semblent abandonnés, livrés à eux-mêmes.

Les « Perles », sorte de horde d'enfants artificiels dont on ne sait s'ils sont clonés ou non, s'ils sont plus humains que leurs effrayantes poupées cyborgs, incarne la vision cauchemardesque d'un avenir où l'enfance serait reproductible et objectivée (comme Louis et ses trois clones).

- Mais l'enfant incarne aussi la force de liberté et de rébellion de la société : les héros, hors-la-loi, « non civilisés » selon le pouvoir, doivent entrer dans la clandestinité pour survivre. Ils sont persuadés, en suivant Thomas, de rejoindre une société de femmes et d'hommes prêts à se battre pour résister aux tyrans.

- **Le personnage d'Abel est central** : ami fidèle de Luc, il l'accompagne de sa sagesse silencieuse. Enfant quasi muet, peut-être autiste, il est aussi une forme de sorcier ou de mage, dessine des signes dans les cendres et se livre à des rituels chamaniques qui invoquent l'Esprit c'est-à-dire au fond ce qui manque aux humains de Regency : l'âme. Il est profondément empathique et généreux, il a le sens du sacrifice et protège Luc, auquel il sauve la vie lors de l'attaque des « Anges gardiens » (en réalité des vautours chargés de maintenir l'ordre et d'éliminer sauvagement les opposants au système).

Abel incarne la vertu et l'héroïsme, que Luc finira par abandonner par désespoir. Abel est aussi l'être qui fait le lien entre le présent des personnages et l'héritage perdu du passé : Regency semble avoir aboli l'Histoire, et les hommes y vivent comme dans un présent éternel. Amnésiques, ils n'ont pas de recours dans le passé. Mais Abel est un collectionneur compulsif de déchets, restes, vestiges (glanés dans ses vagabondages) qui constituent autant de traces d'une civilisation qui a causé sa perte mais témoignait aussi d'une forme de culture / d'âme à retrouver.

L'enfance est également incarnée par le personnage de Noé, le « maître », d'abord présenté sous la forme d'un petit garçon, mais qui sera aussi un vieillard, un homme mûr, un nourrisson, selon les phases de son développement (son corps parcourt en quelques heures toutes les étapes de la vie humaine, se régénérant à l'infini.).

L'ambiguïté du héros

Le personnage principal, à la fois héros et narrateur (à la première personne), est loin d'être simpliste ou monolithique. Le romancier installe d'abord une forme de sympathie / empathie pour ce jeune garçon, auquel le lecteur adolescent peut s'identifier.

Maltraité par son père, très solitaire, et amoureux transi de la fascinante Jona (p. 27-28 par ex.), courageux et sensible, Luc apparaît d'abord comme un héros assez conventionnel.

Il est même présenté comme un élu chargé de sauver le monde : p. 163 : « Vous devez le rendre juste et bon ».

Mais nous sommes rapidement confrontés à une forme de violence gratuite assez choquante de la part de ce personnage, dans la scène où, (p. 19-20) venant de déplorer la disparition des animaux et la violence des hommes vis-à-vis d'eux, Luc éprouve néanmoins un trouble plaisir à détruire les « scarrels », ces étranges mollusques phosphorescents qui peuplent le paysage désert. Le lecteur comprend alors que le héros comporte une part d'ombre ; celle-ci se révèle dans la dernière partie du roman, lorsque Luc devient, par dépit amoureux, un anti-héros (lâche, jaloux, égoïste) et même un terroriste, reniant toutes ses valeurs.

Luc pense s'enrôler dans la résistance, rejoindre les « soldats de la délivrance » : il accepte d'adhérer à une doctrine, de croire inconsidérément, de s'en remettre à Noé, d'accepter d'être le bras armé des rebelles ; en réalité, ce sont bien les siens qu'il frappe. Tout comme le personnage de sa mère ou du capitaine (vieux fou / espion), il n'est pas celui qu'on croit. P. 116, il se compare lui-même aux poupées malléables de fil de fer distribuées par le Capitaine, et affirme : « Je ne suis rien ».

Le héros évolue donc au fil du récit, tour à tour étonnant / décevant / choquant le lecteur ; il est à la fois victime et bourreau, en fonction des événements rencontrés. Dans la même optique, le récit de Zuchran insiste également sur la possibilité (et parfois la nécessité) de changer profondément sa nature pour s'adapter aux événements et pour survivre (voir la parabole des licornes, p. 117-123).

Un récit d'apprentissage ?

Le roman de Marcus Malte peut sembler à première vue répondre aux formes habituelles du récit d'apprentissage. Mais il quitte progressivement les modèles pour glisser vers un schéma plus personnel, où la voix narrative refuse les clichés, les simplifications, et jusqu'à la « happy end » attendue.

La fin sera sans concessions, désabusée, implacable, glaçante, sans espoir. Le héros ne sort pas grandi de son parcours initiatique, au contraire. Il possède des valeurs fortes au début du livre : le courage, la solidarité, l'amour. Mais l'amour, qui est censé sauver le monde, devient ici une force de destruction qui le conduit à sa perte.

Au moment du retournement final, Luc a été dupé, manipulé, il a perdu son âme. Le lecteur est pris dans ce vertige de la chute, ce renversement inattendu et troublant de la fiction et de la vérité.

Marcus Malte brouille les cartes, crée un mystère permanent, ne permet pas au lecteur de trouver facilement des repères dans ce récit. Longtemps, on avance à l'aveugle dans une intrigue qui résiste. L'univers qu'il décrit est malsain, dérangent, sa violence est latente, il ne se dévoile que très lentement et pourtant il nous happe. La construction, l'architecture du livre, au fil des péripéties, fait voler en éclat ce qu'on avait cru comprendre. Les personnages sont ambigus et leur personnalité mouvante. Quant aux apparences, elles sont trompeuses d'un bout à l'autre.

De cette façon, l'auteur se livre implicitement à une dénonciation des récits collectifs, présentés comme des fictions trompeuses qui mobilisent la croyance, utilisent la crédulité, et mènent le monde au chaos.

Propositions d'activités

Extraits à étudier

- p. 11-13 : incipit. L'univers de science-fiction / le héros
- p. 13-14 : le RC 612 et la ville. Description « futuriste »
- p. 17-18 : rencontre avec Mme Innex. Animalité / monstruosité inquiétante des adultes
- p. 19-20 : les scarrels et la violence
- p. 21-22 : portrait d'Abel
- p. 109-110 : arrivée dans la ville. Monde dystopique hostile
- p. 117-123 : la parabole des licornes
- p. 134-136 : les mots oubliés
- p. 207-209 : la tour du FKE. Dénonciation de la fiction (récit collectif)
- p. 244-246 : la propagande ; le langage instrumentalisé
- p. 283-284 : abolition du Temps et autres leurres
- p. 306-307 : Histoire de la fin du monde. La mondialisation
- p. 318-319 : la liberté de l'âme
- chapitre 20 : les visions induites par les pastilles - logorrhée

Oral

- Présentation d'un univers urbain dans un film / un livre (réalisation d'un Power-Point, d'un travail plastique...)
- Présentation d'un guide touristique de l'univers décrit dans l'ouvrage – ou dans d'autres ouvrages dystopiques
- Exposé sur les références cinématographiques du livre
- Compte rendu de lecture cursive (Orwell, Bradbury...)
- Exposé sur la propagande
- Recherche et lectures sur le récit d'apprentissage

Laboratoire d'écriture

- Les mots oubliés : après avoir constitué une liste de mots complexes avec leurs définitions (mots récoltés dans le dictionnaire), rédigez un texte qui commencera comme le texte p. 134 : « Les mots sortent de ma bouche comme un long ruban tiré du fond de mes entrailles... ».
- Récit de rêve : à la manière des récits de rêve de Luc, racontez un rêve fictif, où interviendra un animal étrange comme les scarrels.
- Description d'une arrivée dans la ville : développez la description d'une ville futuriste dans laquelle vous arrivez. Vous rédigerez à la 1^{re} personne et imitez la construction de la page 109 : le premier paragraphe commencera par « Il n'y a que ça à (Regency) : l'ombre et la lumière », et le deuxième par : « Et puis il y a.... ».
- Imaginez, comme le maïs dans le roman, qu'un élément commun et banal de notre monde soit désormais interdit ou rare et précieux. Un personnage rêve (comme Jana) de pouvoir se le procurer. Faites parler ce personnage de l'objet et de son désir, sous la forme d'un éloge.
- Rédiger une page de journal de propagande et son contrepoint, une page de journal de résistance, à partir d'un épisode choisi du récit.

>> EN ÉCHO

LECTURES CONNEXES

- Levgueni Zamiatine, *Nous autres*
- Aldous Huxley, *Le Meilleur des mondes*
- George Orwell, *1984*
- Ray Bradbury, *Fahrenheit 451*
- René Barjavel, *La Nuit des Temps, Ravage*
- Philip K. Dick, *Le Maître du Haut Château*
- Ira Levin, *Un bonheur insoutenable*
- Margaret Atwood, *La Servante écarlate*
- Alain Damasio, *La Horde du Contrevent, Les Furtifs*

SF et dystopies jeunesse

- Lois Lowry, *Le Passeur*
- Suzanne Collins, *Hunger Games* (et les films)
- Veronica Roth, *Divergente* (et les films)
- Scott Westerfeld, *Uglies*
- Johan Heliot, *Ciel 1.0 ; Les Substituts*
- E. de La Boétie, *De la servitude volontaire*

Cinéma

- Hitchcock, *Les Oiseaux*
- Fritz Lang, *Metropolis*
- Franklin J. Schaffner, *La Planète des Singes* (et versions plus récentes)
- Ridley Scott, *Blade Runner*
- Denis Villeneuve, *Blade Runner 2049*
- Andrew Niccol, *Gattaca ; Time out*
- Alex Proyas, *Dark city*
- Terry Gilliam, *L'Armée des douze singes*
- Tommy Wirkola, *Seven sisters*
- M .et R. Duffer : Série « *Stranger things* »
- A. Tarkovski, *Solaris*
- James Cameron, *Avatar*
- Lana et Lilly Wachowski, *Matrix*

BD

- David Lloyd et Alan Moore, *V pour Vendetta*
- Fabien Vehlmann et par Bruno Gazzotti, *Seuls* (et adaptation au cinéma par David Moreau)
- Schuiten et Peeters, série des *Cités obscures*
- Jean-Marc Rochette, *Le Transperceneige*

2. LE GARÇON

(Roman dense et comportant des passages érotiques ; possible pour lecteurs avancés)

Une fresque historique

Le roman a les proportions d'une saga, s'étendant sur trente ans (1908-1938) ; on y trouve aussi une dimension épique avec comme centre la 1^{re} Guerre Mondiale.

Marcus Malte déploie un destin individuel au cœur d'un siècle trouble, une histoire d'homme broyée par la grande Histoire et met en scène à travers les personnages principaux les victimes du rouleau compresseur des guerres et des crises. L'aller-retour permanent entre histoire et Histoire est par exemple illustré, dans la deuxième partie du livre, par la systématisation du contrepoint, d'un chapitre à l'autre, entre les lettres enflammées d'Emma (qui écrit à son amant au front) avec, juxtaposés, les discours et communiqués froids du Maréchal Joffre.

De même, p. 441 *sq.*, un chapitre entier est consacré à une longue liste des hommes morts au combat, litanie funèbre impressionnante qui annihile tout autre récit.

Le Garçon propose ainsi une réflexion sur le destin : ce que l'on choisit de faire de sa vie, comment, malgré les aléas du monde, on la modèle à la manière d'une argile « Tout dépend, en fait, de la forme d'homme (...) Si c'est un savant. Si c'est un soldat. Et si c'est un poète ? » p. 150.

Ce questionnement est indissociable d'une méditation sur le temps et sa relativité comme p. 88-89.

Héros / anti héros

Un héros anonyme

Le héros éponyme, dont le nom est un nom commun et générique, et qui n'a donc pas de nom propre, est un personnage pour le moins atypique. C'est un jeune homme mutique, dont le romancier doit faire parler ses actes, interroger l'être au-delà du langage (recours à la technique behavioriste).

La page qui tient lieu de prologue est consacrée au nom du héros, justement : la nomination des individus est censée différencier l'homme de l'animal, distinguer en lui l'humanité. Mais seul l'amour et la guerre donneront des noms au Garçon (surnoms donnés par la femme aimée et par l'armée), avant qu'il ne retourne à l'anonymat.

Seuls restent au final ses actes, ses choix et ses engagements : le roman ne cesse de souligner le caractère mensonger de la parole. Et l'anonymat du personnage renvoie à la dimension universelle du récit, le héros étant réduit à un support de projection pour le lecteur.

Un roman d'apprentissage ?

Le récit présente des caractéristiques du roman initiatique (héros jeune et naïf, qui sera peu à peu initié à l'ombre et la lumière, connaître l'amour et la guerre...) Le chapitre 1 est bien un début de roman initiatique : une sorte d'épreuve du feu. Le héros offre des funérailles à sa mère, se retrouve seul et va affronter le monde.

Mais l'histoire du garçon, au final, n'initie qu'à la désillusion et au constat de la perte définitive de l'essentiel en l'homme : l'innocence et l'enfance.

P. 39 « Tout homme laisse un jour derrière lui son enfance. Il ne la retrouvera pas ». En cela, on comprend que M. Malte parle de son texte comme d'un « Conte cruel ».

Le personnage connaît entre le début et la fin un parcours en cycle / en boucle : la conclusion du récit marque un retour à son errance initiale. Il avait connu la solitude sauvage au début de sa vie ; il la retrouve avant de mourir.

Le Garçon est ainsi caractérisé par un temps cyclique – celui du destin – comme dans les mythes antiques. Comme si on ne pouvait lutter contre la fatalité, mais que l'essentiel était de le faire quand même : dès le début, le romancier décrit dans la démarche du héros « quelque chose qui tient à la fois du désespoir et de l'obstination ».

La fin du roman met en évidence l'absurdité de l'existence humaine par le biais d'une ironie mordante : « Il a supporté la malnutrition et les brimades. Il a résisté aux puces chiques et aux vers macaques. Il a échappé au typhus (...) aux coups de couteau. Maintenant, il peut crever » p. 518.

Le mythe de l'enfant sauvage

Le roman de Marcus Malte s'inscrit dans la tradition d'un topos : le mythe de l'enfant sauvage (voir la bibliographie pour les références).

On notera certains traits caractéristiques chez le personnage (innocence, virginité, candeur), mais aussi la dimension naturaliste de la peinture du paysage et l'importance de la nature dans le rapport au monde du *Garçon* – cette nature matérielle, sensuelle, qu'il vit avec tout son corps et dont les signes lui parlent, car il a grandi en apprenant à les déchiffrer pour survivre. On retrouvera également l'importance du corps dans la partie du roman consacrée à l'initiation sexuelle et à la découverte de l'amour avec Emma.

Le « sauvage » qu'est le *Garçon* est aussi un homme nomade : le récit se calque souvent sur son errance et les rencontres faites au cours de son vagabondage.

Une parabole sur l'Humanité

Le choix d'un déplacement de l'intrigue au début XX^e siècle est expliqué par Marcus Malte par la volonté d'un décentrement, d'un exotisme temporel. Il contribue aussi à donner au roman une dimension universelle et à mettre en valeur la réflexion sur l'humanité qui semble constituer le cœur du projet.

Le cheminement existentiel du *Garçon* (péripéties, rencontres d'êtres très différents comme l'ogre Brabek ou Emma), le conduisent à observer et analyser l'humanité. Ayant grandi dans la solitude et loin de ses pairs, le *Garçon* va peu à peu apprendre à déchiffrer les comportements, le langage, la beauté et les travers des hommes. Il décide de tout faire pour devenir un être humain : « Ce qu'il va gravir maintenant n'est rien moins que la montagne de la civilisation ».

Le héros s'interroge en permanence sur son appartenance à cette espèce et tente de comprendre : qu'est-ce qu'être un homme ? Comment le devient-on ? Et faut-il vraiment souhaiter le devenir ? Au début du roman, le héros observe de loin les villageois et les humains qu'il croise : il apprend peu à peu à les imiter (« Puisque c'est ainsi que les hommes vivent ») pour s'intégrer, sans se sentir forcément, du moins au début, semblable à eux. À la fin du livre, il n'a plus du tout le désir d'appartenir à cette communauté...

Le choix d'un personnage vierge de toute civilisation et qui découvre les mœurs humaines fait bien sûr penser au procédé de la fausse naïveté cher aux auteurs du XVIII^e siècle (*Candide* de Voltaire, les *Lettres persanes* de Montesquieu...).

Marcus Malte questionne ici, par le biais de son personnage, la notion de civilisation : qu'est-ce qu'être sauvage / civilisé ? La monstruosité de la guerre organisée par les nations policées et, en contrepoint, la puissance d'amour d'êtres sauvages comme le Garçon ou le Gazou, remettent en question les lignes de démarcation.

De même, le roman ne cesse d'interroger l'opposition classique nature / culture, montrant qu'être un homme est autant affaire de comportement acquis que d'essence / d'inné...

Marcus Malte donne, comme souvent, une portée politique à ce récit, qui peut être lu comme une critique du progrès. Mais il dénonce aussi chez l'homme la cruauté, la bêtise et la xénophobie (comme chez les villageois de son premier séjour p. 65). **C'est pourquoi le Garçon choisira finalement de retourner dans les marges de l'humanité, auprès de la nature « sauvage ».**

L'amour et la guerre

Ce sont les deux forces antagonistes qui structurent le récit, les deux propensions qui agitent les êtres, les deux expériences puissantes qui feront du Garçon un homme.

- **L'amour est évoqué comme un trésor, sous toutes ses formes** ; c'est Brabek qui le décrit d'abord, initie le héros en parlant du cœur humain p. 159. Puis c'est le personnage d'Emma qui déniaise le garçon et lui révèle la forme charnelle (chapitres sur leur quête érotique et leur fusion physique) mais aussi spirituelle (dans les lettres d'amour au cœur de la guerre).

- **La guerre** : elle est évoquée comme un chaos. Marcus Malte décrit le règne de la violence aveugle, de l'injustice et de la mort.

« Face à l'amour, oui, cet autre sommet, le paroxysme contraire : la guerre. Ces deux grandes forces qui s'opposent, la force créatrice et la force destructrice. Il y a dans le roman un personnage de médecin qui défend cette thèse selon laquelle la guerre serait la véritable spécificité de l'espèce humaine, celle qui la caractérise. Seul l'homme pratique la guerre. Il n'existe aucune autre créature sur terre qui puisse s'enorgueillir de mettre autant d'intelligence, autant d'imagination, autant de talent dans la façon d'occire son prochain. Aucune qui consacre autant de temps et de moyens à la destruction de ses propres congénères. La guerre ne serait-elle pas alors, au fond, le summum de ce que l'on appelle la civilisation ? On retrouve un peu, en filigrane, la pensée rousseauiste, l'opposition entre nature et culture. Plongé brutalement dans cet enfer, le Garçon retrouve en fait son instinct « animal » de chasseur, de prédateur. C'est peut-être paradoxal, mais le plus haut degré de civilisation ferait en réalité ressurgir les plus bas, les plus primaires de nos instincts ? Question intéressante, je trouve. » **(Entretien avec Yann Plougastel, 26 octobre 2016, Le Monde)**

La guerre est surtout ce qui met en doute la dignité humaine, rappelle son animalité (cf. les surnoms du garçon à l'armée : « wolf », « lynx ») voire sa monstruosité. En outre, les guerres soulignent la bêtise et l'absurdité par un examen des origines du conflit : ce sont des affaires de famille, liées à la décadence des monarchies (« On lave le linge sale : dix-neuf millions de morts ») ou un nationalisme nauséabond : le « Patriotisme frelaté » des Européens.

Une écriture baroque

Composé à la manière d'une grande fresque, *Le Garçon* est un texte hybride, très touffu, qui mêle différentes dimensions littéraires :

- **L'épique** : rebondissements et péripéties, grand nombre de personnages, récits de combats guerriers... Le travail des oppositions et des contrastes, les énumérations, les descriptions fleuve contribuent à broser un univers chaotique.
- **Le lyrisme** : il est présent notamment dans la partie consacrée à Emma et à la découverte de la musique, de l'amour, mais aussi dans d'autres passages où intervient la Nature ou la dimension du sacré (comme l'épisode inaugural de la mort de la mère). On trouve alors un travail puissant du rythme, des images fortes, un goût pour les sentences et les allégories.
- **Le réalisme** dans la description des existences et le goût du concret (dans la veine des fresques sociales du XIX^e siècle)
- **L'érotisme** sous le signe de Sade
- **Un mélange des genres et des tonalités** : tragédie / absurde, drame et farce (mort de Brabek), gravité et burlesque (comme dans la scène de la crèche vivante p. 92 sq.).

On notera, comme toujours chez Marcus Malte, une attention particulière au rythme et à la musique de la langue, le mystère, magie des sons (passion liée sans doute à sa formation de musicien de jazz). La musique est aussi un thème majeur dans le roman, relié à la quête du bonheur. Son pouvoir est placé au-dessus du Verbe : c'est l'art universel, le plus ancien.

Propositions d'activités

Extraits à étudier

- p. 13-14 : incipit. L'entrée en scène du personnage
- p. 22-24 : la mort de la mère ; le muet : éprouver hors du langage
- p. 36-37 : le brasier (poésie)
- p. 44-45 : la beauté de la Nature, refuge pour le Garçon
- p. 57 : le cheval et la roue. Découverte et choix de l'humanité
- p. 60-61 : premières observations des êtres humains
- p. 65 : chapitre entièrement dialogué ou p. 68 sq. : le conseil de village (humour).
Portrait des hommes en animaux
- p. 78-80 : discours du vieil Amazonien sur les rapports de pouvoir (valets / maîtres)
- p. 87-88 : découverte des liens du sang, de la famille
- p. 129 : Brabek (portrait en Quasimodo)
- p. 157-160 : Brabek, corps et âme. L'amour, le cœur humain
- p. 344 sq : la guerre. Description du chaos
- p. 476-481 : le rêve et la littérature

Oral

- Lecture à haute voix de passages comme le brasier, le cheval et la roue, l'évocation de la guerre...
- Exposé comparatif de textes dénonçant la guerre (Voltaire, Céline, Claude Simon...)
- Exposé sur le mythe de l'enfant sauvage
- Exposé sur les références littéraires du rêve d'Emma p. 476-481, lecture d'extraits auxquels elle fait allusion



Laboratoire d'écriture

- Un personnage arlequin : en imitant le texte des p. 60–61, présenter un personnage composite / polymorphe qui aurait en lui l'âme de nombreux autres ; lister l'identité, l'apparence, les caractéristiques de chaque personnage.
- Écriture d'un dialogue qui manifeste l'impossibilité à communiquer, comme l'échange familial p. 65 (prendre appui aussi sur les dialogues chez Ionesco). Procédé de la stichomythie.
- Portrait de l'homme en animal : en imitant la manière dont Marcus Malte associe chaque villageois à un trait animal, vous ferez le portrait d'un personnage animalisé.
- Liste d'événements liés à une date : comme dans les chapitres consacrés à une année historique (ex. p. 53).
- Liste des belles choses. Comme p. 205, listez ce qui est essentiel et beau selon vous. Comme le romancier, employez l'anaphore de « Il faut considérer... » (à lier avec *Le sel de la vie* de F. Héritier ou les *Notes de chevet* de Sei Shonagon).
- Comme dans le chapitre de la p. 355, écrivez un texte qui décrira un groupe en mouvement. Reprenez la même ouverture et la même anaphore : « Maintenant, ils marchent ». S'appuyer sur des extraits de Claude Simon pour s'exercer à la période.
- Rêve de voyages : à la manière d'Emma (p. 476–481) vous évoquerez les lieux que vous aimeriez visiter un jour, en les reliant à ce qui vous a donné envie d'y séjourner (références à des films, des livres ou autres œuvres). Commencez votre texte comme Emma : « Moi, je veux tout voir », et développez la liste des voyages dans de grandes phrases accumulatives.

>> EN ÉCHO

LECTURES CONNEXES

Enfant sauvage

- Histoire : Kaspar Hauser
- Verlaine, « Gaspard Hauser chante » dans *Sagesse*
- Michel Tournier, *Le Roi des Aulnes, Vendredi ou les limbes du Pacifique*
- Alfred de Musset, *Gamiani ou Deux nuits d'excès*
- Montaigne, *Des Cannibales*
- **Mélange des genres** : Hugo, Shakespeare. Le romantisme.

La guerre

- Voltaire, *Candide*
- Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*

- Barbusse, *Le feu*
- Claude Simon, *La route des Flandres*
- Philippe Claudel, *Le rapport de Brodeck*
- Lettres de poilus
- **Poètes** : Apollinaire, Blaise Cendrars, Aragon, Desnos...

Récits initiatiques / roman d'apprentissage

- Flaubert, *L'Éducation sentimentale*
- Cormac Mac Carthy, *La Route*
- Naïveté de *Candide* de Voltaire ou de *Jacques le Fataliste* chez Diderot

Héros et anti-héros

- Giono, *Un roi sans divertissement* ; *Que ma joie demeure* ; *Regain*
- Steinbeck, *Des souris et des hommes*
- Maupassant : les personnages et leur gouaille dans les nouvelles réalistes

Amour

- Choderlos de Laclos, *Les liaisons dangereuses*
- Albert Cohen, *Belle du Seigneur*

Grandes fresques romanesques

- Zola, Hugo, Balzac
- Garcia Marquez, *Cent ans de solitude* ; *L'amour aux temps du choléra*
- Cormac McCarthy, *Méridien de sang* (roman western historique)
- Laurent Gaudé, *Le soleil des Scorta*
- Maurice Pons, *Les Saisons*

Philosophie

- A. Camus, *Il faut imaginer Sisyphe heureux*

Cinéma

- Werner Herzog, *L'énigme de Kaspar Hauser*
- François Truffaut, *L'Enfant sauvage*

Musique

- Mendelssohn, *Romances sans paroles*

3. AIRES

(Roman dense, pour les lecteurs avancés)

« En quelques mots, je dirais que ce sont les destins croisés d'une poignée de personnages, sur les routes de France, un jour de canicule. Leurs trajectoires, leurs existences, leurs pensées, leurs rêves, leurs espoirs et leurs désillusions, qui forment une toile dans la toile plus vaste de notre société. » Marcus Malte

Une structure originale, cinématographique ou symphonique. Éclatement puis croisement des trames narratives, histoires enchâssées, narration chorale et mélange des voix : un roman polyphonique. Pas d'unité d'action en apparence : une narration dans laquelle Marcus Malte se plaît à perdre le lecteur.

Une œuvre protéiforme : flux de pensées, monologues, dialogues, digressions. Voix aussi des informations radiophoniques, faits divers et annonces. Descriptions ou pensées entrecoupées d'histoires dans l'histoire, de faits divers. Marcus Malte mêle « plusieurs types d'écriture et procédés narratifs (poésie, journal, dialogue « théâtral », slogan publicitaire... ». Mélange fiction / réalité contemporaine (actualités, faits divers, musique...) Un genre indéfini : croise poésie et roman noir.

Marcus Malte renouvelle aussi le genre du road-trip traditionnel grâce aux huis clos successifs dans les habitacles des voitures (l'autostoppeur incarnant la figure du narrateur mais aussi du lecteur). Récit qui est aussi une mise en abyme des pouvoirs du récit : le roman est ponctué par de brèves intrusions du narrateur (recommandations et commentaires qui s'adressent au lecteur). Humour et autodérision quand l'auteur s'interroge sur la fonction, le métier d'écrivain et qu'il cite ses « confrères ».

Histoire et histoires, individus et destins : frôlements infimes entre des trajectoires, qui influent sur les existences. Entrelacs de paysages, sons, vies : progression par échos, glissements, superpositions, « fondus enchaînés » (changements illustrés d'ailleurs par les changements de police par exemple).

Mélange des tonalités : tragi-comique. Humour caustique au service de la satire sociale. Chacun des protagonistes (par ses tics de langage, son vocabulaire...) apporte une tonalité nouvelle. Importance aussi de la musique, du rythme propre à chacun (cf. musique à la radio : Ferré, Ferrat, Halliday...).

Roman social : critique des injustices sociales, du cynisme. Trajectoires individuelles élevées au rang de destinées. Fatalités sociales et économiques, comme chez Zola, et classement de l'humanité en types, à la manière de Balzac (ici la catégorie socio-professionnelle est marquée par le type de voiture et d'univers, qui ouvre chaque chapitre).

Dimension politique : évocation de l'extrême droite et des combats ouvriers. Critique de la solitude et de la précarité des vies liées à la société de consommation. La coloration futuriste du roman (référence au « monde d'après », à une dimension post-apocalyptique) renvoie à une préoccupation écologique, ou du moins à une inquiétude sur l'avenir de notre monde.

Un texte ludique : jeux de mots, calembours, jeu sur la typographie, contrainte oulipienne de la structure du roman.

- Travail sur Perec et l'Oulipo : de nombreux passages peuvent faire l'objet d'une écriture à contrainte.
- Écriture d'un récit choral en atelier de groupe : croisement de micro-histoires (ex. : chacun crée un personnage typé, à partir de contraintes fortes, puis mise en commun du groupe pour insérer tous les personnages dans une même histoire).