

Les Petites Fugues 2023



© JF PAGA

LIRE GAËLLE NOHANT

SOMMAIRE

L'AUTRICE // p. 2

ŒUVRES CHOISIES // p. 2

PARCOURS TRANSVERSAL // p. 3

I/ DESTINS // p. 3

II/ ÉCLAIRCIR // p. 7

ANIMATION ET PÉDAGOGIE // p. 10

EN ÉCHO // p. 13

ANNEXE // p. 14



Fiche ressource initiée par l'Agence Livre & Lecture Bourgogne-Franche-Comté, en partenariat avec la Direction régionale académique à l'éducation artistique et culturelle (DRAÉAC), dans le cadre du festival littéraire itinérant Les Petites Fugues 2023.

Réalisation : Marion Perrier, professeure de lettres.

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

Les
PETITES
FUGUES


Agence Livre & Lecture
Bourgogne-Franche-Comté


RÉGION ACADÉMIQUE
BOURGOGNE-
FRANCHE-COMTÉ

Délégation régionale académique
à l'éducation artistique et culturelle

« Irène obéit à un appel plus souterrain. Elle raccommode des fils tranchés par la guerre, éclaire à la torche des fragments d'obscurité », *Le Bureau d'éclaircissement des destins* (p. 79).

L'AUTRICE

Née à Paris, Gaëlle Nohant grandit dans la Drôme. Elle raconte, en entretien, qu'elle lisait beaucoup, et qu'elle a commencé à écrire après avoir lu *Jane Eyre*. Son premier roman publié, *L'Ancre des rêves*, est à l'origine refusé par plusieurs maisons d'édition, mais il gagne le prix Encre Marine qui lui permet d'être publié chez Robert Laffont en 2007. Elle reçoit plusieurs autres prix et distinctions : le prix France Bleu en 2015 pour *La Part des flammes* édité par Héloïse d'Ormesson en 2013, le prix des Libraires 2018 pour une biographie romancée de Robert Desnos, *Légende d'un dormeur éveillé* (publié chez Héloïse d'Ormesson) et le prix du Livre de Poche pour *La Femme révélée* publié en 2020 chez Grasset. Son dernier roman, *Le Bureau d'éclaircissement des destins*, paraît en 2023 chez Grasset. Se présentant comme « écrivaine marcheuse », elle explique travailler à l'instinct. La dimension historique de ses romans requiert toutefois un travail méticuleux de documentation.

ŒUVRES CHOISIES

La femme révélée, Grasset, 2023 (désigné par LFR)

Paris, 1950. Eliza Donnelley, une jeune femme américaine originaire de Chicago est en fuite. Elle se cache dans un miteux hôtel de passe. En catimini, elle a quitté sa vie, laissé son mari fortuné, mais froid et volage, et son jeune fils, n'emportant avec elle que sa valise, un Rolleiflex et une photo de son fils. Grâce à un passeport obtenu auprès d'un réseau mafieux, elle devient Violet Lee.

Le récit entremêle sa fuite dans le Paris des années 50, son argot, ses prostituées, ses marlous et pensions de jeunes filles, saisis sous l'œil de photographe de la protagoniste avec les souvenirs de sa vie américaine. Il nous offre une vie de femme du XX^e siècle, entre les États-Unis et la France, des émeutes du ghetto de Chicago au mouvement de 1968 dans la même ville.

Le Bureau d'éclaircissement des destins, Grasset, 2023 (désigné par Le Bureau)

En Allemagne, l'International Tracing Service (ITS) est un centre de documentation sur les persécutions nazies chargé, entre autres, de réunir les familles dispersées par la Seconde Guerre mondiale.

Irène, une Française venue s'installer dans la région par amour, a été recrutée en 1990. Elle s'est découverte une véritable passion pour son métier. Lorsque le roman débute, elle passe sa vie entre le fils qu'elle élève désormais seule et ses dossiers. En 2016, on lui confie une mission inédite : restituer des objets dont le centre a hérité à la libération des camps à la famille de leurs propriétaires. Ainsi, un Pierrot en tissu et un médaillon lancent cette femme méticuleuse et investie sur les traces de plusieurs détenus. Elle doit alors

traverser le temps et l'espace pour remonter le cours des existences brisées par la guerre et des familles séparées.

En s'appuyant sur les moyens narratifs du policier, l'auteurice fait naître une galerie de personnages qui sont aux prises avec l'histoire, elle met en lumière l'horreur de la déportation, mais aussi ses conséquences invisibles et actuelles pour des familles entières.

PARCOURS TRANSVERSAL

I/ DESTINS

• Destins de femmes

Les deux romans choisis retracent le parcours de plusieurs femmes. Chacun est construit dans **un double mouvement** qui remonte le fil du passé et déroule l'évolution des personnages pivots : Irène dans *Le Bureau* et Violet/Eliza dans *LFR*. Cette progression met en valeur les motifs à l'œuvre dans la construction de leurs parcours, par des dévoilements successifs. Elles sont envisagées à la fois sous l'angle psychologique et socio-économique. Violet vient d'une famille bourgeoise, éduquée, elle a très tôt été sensibilisée aux questions d'inégalités. Son père, médecin et sociologue, l'emmène, toute petite, dans le ghetto de Chicago : elle est née pendant les émeutes de Bronzeville. « *Moi, je suis née au cœur d'une nuit d'émeutes* », rappelle-t-elle (*LFR*, p. 336). L'enfance d'Irène est évoquée plus tardivement ; c'est son cheminement depuis l'installation en Allemagne qui est surtout développé.

Toutes les deux sont vraiment représentées **au cœur d'une histoire familiale plus vaste**, dans laquelle elles incarnent à la fois la continuité et la rupture. Les deux personnages contribuent à la transmission d'un patrimoine : Eliza honore les combats de son père et sa participation active, aux côtés de son fils, au mouvement de révolte de 1968 à Chicago parachève ce retour à la philosophie paternelle. Irène, elle, réalise que les notes prises par son grand-père cheminot anticipent ce qui sera central dans son travail à l'ITS : rassembler les familles désunies par la guerre. Elles lèguent à leurs fils la mémoire et les valeurs qui leur ont été transmises.

Cependant, elles **rompent avec certains aspects du passé** et permettent le renouvellement des dynamiques familiales : Irène brise le tabou des actes commis par sa belle-famille durant la Seconde Guerre mondiale, au prix de son mariage. Elle s'écarte de la présence exigeante et étouffante de sa mère et d'une partie de la famille (pensons au Noël passé avec son fils à Paris par exemple). Eliza, elle, se défait des injonctions liées à son genre et à sa classe. Sa fuite à Paris est le signe ultime de ce refus de la soumission et de la compromission, une manière d'échapper aux injonctions de la mère et à l'emprise du mari. Ce sont donc **des pivots, qui articulent continuité et rupture**.

La maternité est abordée sous différents angles, Irène et Eliza étant, aussi, des personnages de mères. L'amour maternel est représenté sous différentes formes : tendresse, inquiétude, intérêt, douleur. Dans *LFR*, la séparation d'avec le fils est au centre

du parcours d'Eliza, et les passages qui évoquent le déchirement ressenti sont poignants : « *Il faut la [l'idée du fils, de l'abandon] repousser tout de suite le plus loin possible. Respirer. Ou la laisser tout incendier, et ne plus jamais dormir* » (LFR p. 14). Irène veille à ne pas étouffer son fils de ses inquiétudes ou de sa solitude. Elle souhaite pour lui l'indépendance dont elle s'est emparée pour elle-même. On retrouve ce souci de la juste distance chez Eliza qui comprend qu'elle ne peut imposer son retour à Tim. On perçoit bien ici combien les deux personnages sont construits en opposition avec leurs propres mères, trop froides ou étouffantes, exigeantes à l'excès. Les représentations de ces mères sont très acides : Geneviève, par exemple, est impeccable, mais froide (LFR, p. 75). Ces portraits en actes soulignent que les violences patriarcales se transmettent aussi par l'entremise des femmes. En réaction, Eliza et Irène cherchent alors la juste distance. Toutes deux se débattent aussi avec leurs absences : l'une a choisi de partir, seule, à l'autre bout du monde pour se sauver et l'autre vit plongée dans le travail. Les deux romans évoquent la culpabilité des mères qui privilégient d'autres aspects de leurs vies : « *Je n'ai pas obéi à un postulat philosophique, mais à l'instinct viscéral qui m'ordonnait de ne pas me retourner, de ne pas laisser l'amour me couper les jambes* » (LFR, p. 28). Dans *Le Bureau*, l'autrice présente le parcours de Wita, comme un contrepoint : « *Par deux fois sa courte existence a été déroutée par l'instinct maternel. Elle avait les qualités traditionnelles des princesses de conte, leur beauté, leur cœur généreux. En définitive, ces cadeaux des fées sont devenus les instruments de sa perte.* »

D'autres **portraits de mères** sont esquissés. Dans *Le Bureau*, il y a Elsie, qui avoue de manière posthume ses crimes (est-ce pour en protéger sa descendance ou pour se protéger de leur regard ?). Il y a aussi Wita dont le fils a été enlevé, qui a tout fait pour survivre, mais qui choisit de mourir pour ne pas laisser seul l'orphelin qu'elle a pris sous son aile dans le camp. On croise également le chemin d'Allegra, qui choisit de garder l'enfant issu de son amour pour Lazar, même s'il lui faut l'élever seule. On note aussi la présence de femmes sans enfants, qu'elles l'aient choisi ou non, ce qui est aussi proposé comme un choix de vie valide.

Le mariage constitue une étape pour les héroïnes, mais il n'est pas présenté, dans les deux romans, comme un choix heureux ou épanouissant. Toutes deux se sont mariées très jeunes et se voient enfermées dans leur rôle d'épouse. Irène s'installe en Allemagne par amour, mais la communication est difficile avec son époux qui refuse d'entendre, de voir, de parler du passé de son père et de l'Allemagne nazie en général. Dans *LFR*, le mari d'Eliza est violent, manipulateur, infidèle, sans foi ni loi (nous y reviendrons). Ainsi, le mariage semble avoir été une forme d'égarement pour ces personnages. Il provoque une scission entre leurs valeurs, leurs intérêts et l'image qu'il faut renvoyer (au mari, à sa famille). On remarque d'ailleurs que le motif de la fuite est présent : Irène profite des absences de son mari pour acheter des livres, se documenter, vivre une vie secrète qui lui ressemble davantage. Eliza, elle, doit s'évader pour assurer sa survie quand elle découvre de quelle étoffe son mari est fait. Les mariages, s'ils peuvent apparaître comme des fausses routes, contribuent à raffermir leurs valeurs. Ils vont nourrir leur volonté farouche d'indépendance.

Les questions liées **au couple, à la sexualité et au sentiment amoureux** dépassent le cadre du mariage. Le retour du désir, accompagné ou non de sentiments amoureux est exploré dans les deux romans. Ce désir, présenté comme une renaissance après les années d'aridité amoureuse qui suivent l'effondrement du mariage, est présenté comme une renaissance (voir infra). « *Nous nous sommes embrassés, comme on se trouve dans le noir. Quelque chose se réveillait à l'intérieur de moi, d'un très profond sommeil. Cette part*

endormie avait quelquefois tressailli en dansant avec les Gl's. Bulles légères à la surface d'un étang. Mais aujourd'hui, mon corps se rappelait qu'il n'était pas mort. Mes écailles de fugueuse glissaient dans la nuit, je m'ouvrais » (*LFR*, pp. 97-98). C'est le résultat d'un cheminement personnel qui suit le retour à soi, la capacité de vivre seules. L'irruption du désir ou de l'amour montre que les deux héroïnes sont prêtes à s'abandonner, à se laisser regarder et toucher. Elles abandonnent une partie de la maîtrise qui les caractérise.

Et en effet, si nous avons évoqué jusqu'ici leur place dans différents groupes, les personnages de femmes de ces romans (Irène et Eliza, mais aussi Wita, Ewa, Janina, Charlotte, Rosa, Hélène...) sont empreints **d'indépendance**. Leur courage, leur intelligence et leur humanité sont notables. Décrites de manière très différente, on perçoit une forme de tendresse et d'admiration dans la manière de les construire. Elles ne sont pas surhumaines, mais elles se tiennent debout face à l'adversité, parfois face à l'horreur. Dans chacun des romans, la galerie des personnages féminins rappelle que les femmes existent en elles-mêmes, pour elles-mêmes.

On peut arguer qu'il y a, aujourd'hui encore, quelque chose de féministe dans le fait de replacer des personnages de femmes au cœur de l'histoire collective comme personnelle, de ne pas les limiter à une intrigue amoureuse, mais d'en faire une composante de la vie parmi d'autres (retenons dans les remerciements de *LFR*, la dédicace de l'autrice à sa fille : « *C'est aussi en pensant à elle que j'ai ajouté une histoire d'amour (et même deux) aux tribulations de Violet Lee* »), de ne pas minimiser les difficultés qu'elles rencontrent, en tant que femmes, dans leur époque, mais aussi de montrer la variété de leurs vécus, choix, aspirations.

Les descriptions des liens d'amitié et de soutien qui se tissent entre plusieurs de ces personnages féminins font de **la sororité** un des thèmes de ces romans. Les exemples fourmillent dans la fiction (Rosa aide Eliza à sortir de son hôtel de passe miteux, la rencontre entre Janina et Irène est précieuse pour avancer, par exemple), mais aussi dans l'histoire – la révolte des *Kaninchen* à Ravensbrück, où les femmes ont été protégées par d'autres déportées pour qu'elles puissent survivre et témoigner, le mouvement #CzarnyProtest pour les droits reproductifs en Pologne en 2016 : « *Elles étaient si nombreuses, leur colère enflait comme une vague [...] Elle s'enivrait de chants, de rires et de peintures de guerre* » (*Le Bureau*, p. 280).

• Destins collectifs

Au-delà des parcours de femmes évoqués, les romans relatent des destinées individuelles prises dans des destinées collectives.

L'autrice récuse l'appellation de « **roman historique** », connotée péjorativement comme un genre dont les productions possèdent des qualités littéraires inégales. On remarque tout de même le travail très précis de documentation et celui, non moins précis, de l'écriture. L'autrice maîtrise en effet l'art d'intégrer le fruit de ses recherches dans les conversations, les descriptions, le récit (pensons par exemple à la dernière partie de *LFR* qui suit le déroulement du mouvement de révolte né à Chicago en 1968). Elle transpose également ces recherches en matière romanesque pour plonger le lectorat dans l'atmosphère des lieux et époques évoqués : un café parisien des années 50, une maison bourgeoise de Chicago dans les années 30, Thessalonique après-guerre... L'histoire personnelle est ainsi souvent reliée à l'histoire collective. La nuit décrite à la fin de *LFR*

montre que l'espoir d'un changement profond de la société fait écho à l'espoir de voir progresser la relation avec le fils, Tim : « [O]n aura gagné ça. Cette nuit, tous ensemble, sous leurs fenêtres. / Nous n'avions jamais été si proches » (p. 358). Les appels aux sens sont nombreux ; les incrustations lexicales et les variations syntaxiques concourent à la dimension réaliste de l'écriture (ex. : les langues différentes utilisées ici et là dans *Le Bureau*, le parler de Rosa, l'argot dans *LFR*, p. 37). Dans les différents romans de Gaëlle Nohant, la volonté de redonner aux femmes leur place dans l'histoire est palpable. Cela nous amène à une deuxième appellation sans doute contestée : l'impression d'avoir affaire à des « **romans féminins** ». Non pas parce qu'ils porteraient des qualités intrinsèquement féminines, mais en ce qu'ils écrivent avec justesse et assiduité des destins, des mondes de femmes. On traverse ainsi plusieurs pans de la condition féminine au XX^e siècle : grande bourgeoise, prostituée, étudiante pensionnaire, jeune nazie ou jeune déportée, mère de famille, nourrice...

Les personnages d'hommes ne sont toutefois pas en reste, et la **galerie de personnages masculins** est également vaste : plusieurs générations se croisent, et des types divers sont convoqués : pères, fils, hommes de pouvoir, protecteurs ou destructeurs, compagnons de route ou antagonistes, on retrouve la volonté de peindre l'hétérogénéité de l'expérience humaine.

La **dimension collective** des romans semble être essentielle, dans le travail de l'autrice : on s'approche même du roman choral pour *Le Bureau* qui réunit de nombreux discours : lettres, témoignages, articles, documents variés se succèdent. Cela donne au roman une forte dimension polyphonique et si Irène agrège l'ensemble, si ses recherches donnent à l'œuvre son unité, il s'agit bien d'une stratégie narrative qui nous invite à entendre des témoignages multiples sur la Seconde Guerre mondiale et ses conséquences. Si l'effet est moins net dans *LFR*, les récits de vie sont également nombreux : l'arrivée d'Eliza à Paris et son retour à Chicago motivent les rencontres variées et les confidences de personnages qui dessinent une époque, un milieu, un vécu.

Ainsi, les individus de ces deux romans sont toujours **connectés** à d'autres. Les romans permettent d'explorer la formation du lien, même imparfait ou apparemment rompu, de ses racines et de ses continuations, puisque l'autrice expose différents modes de relations. Leur dimension sociale est approfondie.

• Exils et déplacements

Une autre thématique est commune aux deux romans : celle de l'exil. De nombreux personnages sont amenés à changer de ville ou de pays, de manière choisie ou contrainte.

Il s'agit d'un **ressort narratif** intéressant. Déplacer un personnage, c'est le confronter à l'altérité, à l'inconnu, et donc profiter de nombreuses opportunités pour le scénario. C'est aussi un moyen de révéler ses ressources, ses failles. Le déplacement permet aussi de prendre du recul sur ses propres évidences, ses angles morts. Il offre un recul réflexif sur les personnages et situations. Au-delà du ressort narratif, l'autrice revient à plusieurs reprises, par la bouche des narrateurs, sur ce thème fondamental.

C'est d'abord une douleur. Les personnages insistent sur la sensation de perte : perte de repères, perte d'ancrage, perte de son cercle, perte de l'aisance. Eliza rappelle : « Je sais qu'aucune ville n'est accueillante à ceux qui ont tranché les amarres » (*LFR*, p. 19).

Elle évoque le nouvel anonymat qu'elle a cherché à Paris en disant « [j]e ne suis personne » (LFR, p. 266) et ajoute peu après : « Rien ne pourrait m'empêcher de rentrer chez moi. L'exil est un poison tenace, tu le sais mieux que moi » (LFR, p. 270). Dans *Le Bureau*, Irène est une « gamine expatriée » (p. 12), toujours vue, après des années, comme une « étrangère ». Mais c'est d'un autre type de déplacement qu'il est essentiellement question dans *Le Bureau*. La mission même de l'ITS est de rassembler les familles désunies : la guerre, les déportations, les fuites ont jeté des milliers d'individus hors de leur vie, de leur quotidien. On les appelle les DP. Ils forment une cohorte de travailleurs de l'ITS à la fin de la guerre. Les conséquences sont violentes : familles séparées, traumatismes, vies interrompues. Dans une cassette écoutée par Irène et Lucia, Eva établit : « Chez moi, ça veut dire quoi ? Chez moi, c'était l'enfance. Je ne serai plus chez moi nulle part » (*Le Bureau*, p. 176). Lazar, selon ce qu'en perçoit Irène, continue de se déplacer très régulièrement après la guerre, comme s'il était dans l'impossibilité de s'installer après l'horreur des camps.

Mais l'exil, lorsqu'il est choisi, peut aussi contribuer à la découverte de soi et des autres, par le contraste culturel : « Quelquefois, se perdre peut être le seul moyen de se retrouver » (LFR, p. 249).

II/ ÉCLAIRCIR

Le verbe éclaircir, emprunté au titre du dernier roman de Gaëlle Nohant, exprime parfaitement trois mouvements qui sont à l'œuvre dans les romans : élucider, mettre en lumière et libérer.

• Élucider

Les romans se présentent comme des **puzzles**. Les chronologies sont brouillées. Le lecteur progresse dans le récit par allusions, découvertes successives, réminiscences des personnages. Il y a enquête dans les deux romans : Eliza a investigué les affaires de son mari et sa responsabilité dans le drame qui a emporté une famille. Irène recherche les familles des propriétaires des objets qui lui sont confiés. *Le Bureau* utilise à de nombreuses reprises les techniques du roman policier, ce qui captive le lectorat et met en avant le travail d'enquête documentaire réalisé par les employés de l'ITS. On retrouve des scènes typiques du genre : point avec les collègues sur l'avancée de l'enquête, échanges avec des sources, trajet pour interroger des témoins, intuition de l'enquêtrice. La multiplicité des discours rapportés et des documents évoqués place le lecteur, avec Irène, en situation d'investigation. L'objet de cette quête est pourtant déplacé par rapport au récit policier traditionnel : on ne cherche pas les meurtriers, qui ne sont « pas son affaire », mais les « traces des victimes » (*Le Bureau*, p. 42).

La **recherche et collecte des traces** est donc capitale pour les personnages : « [L]es archivistes ont réalisé que les traces étaient précieuses en elles-mêmes », rappelle-t-on dans *Le Bureau* (p. 101). Des archives d'État (qui sont des « grenades dégoupillées », *Le Bureau*, p. 91) aux notes des particuliers (carnet du grand-père, notes de Piotr Wolinski), on montre que tous ceux qui ont participé à la conservation d'informations sur le système de déportation et d'extermination aident à comprendre la guerre et à en gérer les conséquences. Ils sont un supplétif à la mémoire. Les formes évoquées sont variées : fichiers, cassettes, photographies, objets, témoignages. En partant du dessin de Karol

dans le médaillon de Wita dérobé par Elsie, Irène peut dévier le cours d'une existence. Les traces participent à la transmission de la mémoire.

Les objets rendus par l'ITS ne valent pas grand-chose (sans quoi ils auraient été volés, voir *Le Bureau*, p. 29, par exemple). Pourtant, ils prennent une grande importance, non seulement dans le travail de restitution, mais aussi dans la vie des personnages. Les photographies d'Eliza dans *LFR* jouent parfois un rôle similaire. Le Rolleiflex est d'ailleurs un objet central du roman. La connexion entre les hommes et les objets est profonde : ils symbolisent le quotidien perdu, le lien à une vie passée, la **trace tangible d'un lien invisible**. Ils sont parfois le support des intuitions d'Eliza qui imagine ceux qu'elle cherche en train de vivre. Comme des rêveries, ces passages montrent les hypothèses formulées, même lorsqu'elles ne sont pas tranchées.

Le propos fait résonner des questionnements et réflexions autour du travail de l'auteur, de son utilisation de la documentation.

• Mettre en lumière

Plusieurs personnages des deux romans, chacun à leur manière, se donnent pour mission de dévoiler des secrets, des vérités. Eliza cherche la vérité sur son mari, puis elle cherche un moyen de retrouver son fils et de le détromper. Irène cherche à percer le mystère derrière les noms, les lieux, les dates ou les objets. Cette volonté de mise en lumière dépasse toutefois les intrigues des romans.

Le thème de la photographie, par exemple, permet de réfléchir au regard, à ce que l'on montre ou dissimule, à ce que l'on offre ou ce que l'on cache. Les questionnements d'Eliza dans *LFR* sur ce qu'elle s'autorise à capturer (l'embarquement des prostituées, l'homme sans abri) reflètent ces enjeux. L'appareil photo lui donne un prisme à travers lequel observer, filtrer, et saisir ce qui l'entoure, tout en restant protégée, à distance, cachée. Adam lui a d'ailleurs demandé, pour la séduire, de lui apprendre à voir (*LFR*, p. 109). De l'autre côté de l'appareil, Rosa et son amie sont tout d'abord suspicieuses : la photographe travaille peut-être à les ficher pour la police. La photo est d'ailleurs présentée comme un vol. Robert, lui, est saisi par ce que les photos dévoilent : « *C'est plus intime que si elle se déshabillait devant nous* » (*LFR*, p. 177). Lui-même explique être saisi par les photos qui « *éclairaient ce que personne ne voulait voir* » (*LFR*, pp. 177-178). Le personnage de Rudi Winter dans *Le Bureau* est, à cet égard, intéressant.

Le parallèle avec le travail d'écriture de l'autrice est visible : jeu de voilement et de dévoilement, l'écriture permet à l'auteur de ne pas s'exposer, même si les œuvres dévoilent tout autant celui qui en est le sujet que celui qui les réalise (voir *LFR*, p. 210).

Parmi les éléments qui contribuent à ce travail de mise en lumière, il faut également évoquer la question des noms. S'ils représentent l'identité civile, parfois aussi familiale ou sociale, on remarque que plusieurs personnages changent de nom. C'est le cas d'Eliza qui, pour préserver son identité, devient Violet. Les motifs pratiques de ce changement de nom n'excluent pas des motifs plus symboliques comme le renouveau. Dans *Le Bureau*, les noms changent pour échapper aux nazis ou par déformation. Lazar, par exemple, change de nom pour échapper aux rafles. Allegra devient Althéa (voir *Le Bureau*, p. 117). C'est une manière de cesser de se cacher, et d'affirmer son identité, son amour, et la joie qui subsiste malgré la perte.

• Libérer

Nous l'avons déjà évoqué à plusieurs reprises, les personnages, en particulier les héroïnes sont sur un chemin d'émancipation et de libération : libération des injonctions paradoxales, libération des injonctions familiales (voir le personnage d'Antoine dans *Le Bureau* par exemple), libération des attentes liées à l'âge, au genre, au milieu. Les personnages délaissent au fur et à mesure de leurs parcours certains de leurs empêchements. Ils se battent pour être plus libres, ce qui n'est pas sans contrepartie. Parfois, ils puisent dans leur traumatisme pour en faire une source d'énergie ou de ténacité : c'est le cas de Tim (*LFR*) et celui d'Ewa (*Le Bureau*).

Irène et Eliza voient renaître un désir disparu. Le retour du désir est présenté comme salvateur, vivifiant. « [C]'est lorsque nous avons réalisé notre impuissance que nous devenons vraiment libres » (*LFR*, p. 267) : Eliza se rappelle ces paroles d'Horace. Elle expérimente plus tard la violente répression qui change les révoltés en révolutionnaires (*LFR*, p. 356). Pour des raisons différentes, ces deux propos rappellent que la contrainte peut être source de créativité, d'invention, et invitent à conquérir une forme de liberté, soit dans le lâcher-prise, soit dans la révolte. Le récit de la solidarité qui s'organise autour des *Kaninchen* dans *Le Bureau* parle aussi de cela.

Les chemins et facteurs qui mènent à cette émancipation sont, une fois encore, très variés. Ils prennent racine dans le retour à soi, l'écoute, mais les personnages ne peuvent faire l'économie de l'ouverture, de l'acceptation de cette **diversité**. Il est cohérent que l'idée de diversité revienne à plusieurs reprises, lorsque l'on considère combien les romans incitent à l'ouverture au monde, à la rencontre avec l'altérité. Le passage où Eliza est renvoyée de sa position de nurse en est un exemple : « Elle me rappelait ma tante, convaincue que l'endogamie était la colonne de l'existence [...] En l'écoutant je mesurais ma chance d'avoir eu un père comme le mien, pendant que mes cousines posaient à leur tour sur le même perron que leur arrière-grand-mère, au bras d'un héritier de l'industrie du sucre ou d'un officier de la Navy. Elles ne côtoieraient toute leur vie que des gens qui leur ressemblaient, auraient sur le monde un point de vue hérité de leurs pères ou de leurs maris, éternellement captives de l'étroit périmètre qui leur avait été assigné » (*LFR*, p. 237). L'autrice propose ainsi de poursuivre la réflexion sur le pouvoir de l'artiste qui offre au regard l'altérité, qui invite à l'empathie, à « d'autres vies que la sienne ».

AUTRES PISTES D'EXPLORATION

Monstres :

- Plusieurs types de monstres : les monstres évidents de l'histoire, les monstres de froideur, d'ignorance ou d'indifférence, les jeux de pouvoir, la recherche du contrôle et de la volonté. Ils sont tous humains, ce qui les rend terrifiants.
- Le mélange des genres : roman, policier, historique, psychologique.
- La documentation et le cadre historique des romans : « *Les archives, c'est une forme de résistance à l'effacement.* »
- Les effets de collages, de polyphonie, de multiplicité des matériaux.
- Je et jeux dans le temps (le surgissement du passé dans le présent).
- Les œuvres d'art et les artistes.
- Les dimensions politiques de l'œuvre.

ANIMATION ET PÉDAGOGIE

LA FEMME RÉVÉLÉE

Ateliers et projets

- **Portraits courts et saisissants** : Faire naître une silhouette en quelques lignes, voilà une des forces de l'écriture de Gaëlle Nohant. En observant ce qui permet à ces portraits de devenir « vivants », on peut proposer d'écrire de brefs portraits saisissants (ex. : pages 19, 22, 23...).
- **Objets à garder, objets à abandonner** : En partant, Eliza doit faire un choix. Proposer de choisir un objet à garder, un objet à abandonner puis faire écrire sur ces choix.
- **Dans une ville inconnue** : Le roman décrit la découverte de Paris, un arrondissement après l'autre. On peut demander aux écrivains de se prêter à l'exercice, soit en fournissant les lieux-cadres, soit en les laissant libres. On peut travailler la recherche documentaire en amont pour gagner en précision, en force.
- **Retrouvailles** : Les retrouvailles se passent rarement comme prévu. Imaginez une scène de retrouvailles.
- **Paris, années 50** : En lien avec le cours d'histoire-géographie, ou par le biais de recherches sur l'urbanisme, les mœurs de l'époque, le langage, proposer des exposés, ou la rédaction de textes, ou la réalisation de courts métrages qui se déroulent dans le Paris de l'œuvre. On peut aussi proposer une transposition du roman au théâtre.
- **Atelier photographie.**

Focus sur

- La construction narrative.
- Capturer une atmosphère, un personnage.
- Mêler histoire et politique à la fiction.
- En exil.
- Une femme du XX^e siècle.

Œuvres connexes

>> Une femme du XX^e siècle

- **Traversée d'un siècle** : Parallèles intéressants avec *Vanina s'en va*, chanson de Véronique Pestel, reprise par Francesca Solleville.
- **Photographier une époque** : L'autrice évoque son intérêt pour le travail de Doisneau, Cartier-Bresson, Dorothea Lange, Lee Miller, Izis, Boubat et Vivian Maier.

>> Mater

- **Mères** : Thème abondamment traité dans la littérature. Pour le roman contemporain, on peut penser à Nathalie Kuperman, à Claudine Galea, à Éric Pessan et à Manon Fargetton qui offrent des échos et contrepoints intéressants (voir fiches des éditions précédentes des Petites Fugues).

• **La représentation des mères en peinture** : On peut choisir un angle chronologique, thématique. Quelques pistes : mater dolorosa, madones, tableaux de Pablo Picasso, Gustav Klimt, Paula Modersohn-Becker, Mary Louise Fairchild MacMonnies-Low, Madeleine Carpentier, Suzanne Valadon, Munch, Egon Schiele.

>> Émeutes et manifestations

• **Manifester** : Plusieurs scènes du roman *Mon traître* de Sorj Chalandon comme le titre *Manifeste* d'Orelsan font écho aux scènes de manifestations qui reviennent dans l'œuvre (par exemple pp. 273-274). Il peut être intéressant de mettre ces textes très actuels en écho avec une lecture de *Germinal* par exemple.

• Mariette Navarro, *Nous les vagues*, Quartett (2011); le roman *Ultramarins* publié en 2011 peut aussi offrir des échos intéressants.

• **Annelise Simao, À l'échafaudage, Encrages & Co, collection «voix de chants» (2013)** : Un recueil de poèmes qui incite «à la protestation, à la reconquête d'une part de liberté» (présentation de l'éditeur). Dans une période d'inactivité radicale, le recueil interroge le rapport au travail productif et à l'inactivité. Il rend compte du rôle du langage dans cette construction sociale (voir annexe).

• **Élodie Durand et François Bégaudeau, Wonder, Delcourt (2016)** : Renée fabrique des piles. Les grèves de 1968 l'amènent à rencontrer des étudiants bourgeois et, avec eux, tout un monde.

• **Sarah Gavron, Suffragettes (2015)** : Une plongée au cœur des luttes des suffragettes qui met en lumière les conditions de vie des femmes en Angleterre au début du siècle : conditions de travail, salaires, harcèlement...

>> Le baiser dans les arts

• En peinture (Fragonard, Toulouse-Lautrec, Klimt), en photographie (Doisneau), au cinéma.

>> L'étranger, un regard acéré

• Montesquieu, *Lettres persanes*.

• Diderot, *Supplément au Voyage de Bougainville*.

LE BUREAU D'ÉCLAIRCISSEMENT DES DESTINS

Ateliers et projets

• **Se documenter pour écrire** : Selon le cadre et les ambitions poursuivies, proposer d'écrire un récit qui s'appuie sur un travail documentaire (dans le cadre scolaire, la collaboration avec le professeur-documentaliste, les professeurs d'histoire-géographie, de langues, de sciences peut être profitable).

• **La mémoire collective aujourd'hui** : Proposer un travail de réflexion sur l'intérêt des musées et centres comme l'ITS, sur leur rôle, sur la notion de mémoire collective.

• **Visites d'archives** : Découverte du métier d'archiviste, de la fonction des archives.

• **Itinéraire d'un objet** : Faire tirer au sort la photographie d'un objet et proposer d'imaginer son parcours, de la fabrication au recyclage.

- **Objets, chers objets** : Proposer à chacun d'amener un objet de petite taille. Faire piocher à chacun un objet et imaginer ce qu'il peut représenter pour quelqu'un. On peut aussi proposer de rédiger une description objective et neutre de l'objet, puis une description plus sentimentale.
- **Capter une ambiance** : Choisir un lieu d'écriture (possiblement un lieu public, un extérieur, un supermarché). Proposer de recueillir des éléments qui contribuent à l'atmosphère du lieu (choses vues, entendues, senties, lumières, etc.). Utiliser cette matière pour un texte (narratif, descriptif, selon les objectifs poursuivis) qui retranscrit l'atmosphère du lieu.
- **Pour aller plus loin sur l'ITS** : <https://arolsen-archives.org/fr/qui-sommes-nous/presentation/>

Focus sur

- La structure du roman.
- L'inclusion de la documentation historique dans la fiction.
- Les références culturelles et les langues.
- La construction des personnages.
- Les différentes formes de l'écriture dans le roman.

Œuvres connexes

>> Univers concentrationnaire

- Charlotte Delbo, Primo Levi (extrait en annexe), Elie Wiesel sont des classiques. Les poèmes de Ceija Stojka sont également poignants.
- Le cinéma, la photographie ou la peinture peuvent aussi être des portes d'entrée selon le public accueilli. Les sites de musées dédiés à la déportation, à l'extermination proposent de très nombreuses ressources comme <https://www.memorialdelashoah.org/>

>> Objets

- Georges Perec, *L'Infra-ordinaire* (voir en annexe).
- Francis Ponge, *Le Parti pris des choses*.
- François Bon, *Autobiographie des objets*.
- Les anthologies de culture générale de BTS sur le thème « ces objets qui nous envahissent, objets culte, cultes de l'objet » proposent de très nombreuses idées sur le sujet.

>> Monstres ?

- La banalité du mal chez Hannah Arendt, par exemple. Extrait en annexe.
- Emmanuel Carrère, *L'Adversaire*.
- Du côté des figures devenues mythiques : *Dracula*, *Frankenstein*.

>> Détournement des moyens du roman policier

- Le roman *Comme des bêtes* de Violaine Bérot propose lui aussi le détournement des codes du policier au service d'un roman choral. La mise en écho peut être fertile.

EN ÉCHO



Autour de l'auteur

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

- Les entretiens sont très nombreux en ligne. On peut retenir :

- >> L'émission de radio *La source*, sur les sources de l'écriture : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/la-source/la-source-du-dimanche-09-octobre-2022-8600295>

- >> La bibliothèque de cœur, pour *Grazia* (oui!) : <https://www.grazia.fr/culture/livres/gaelle-nohant-jane-eyre-a-change-ma-vie-107303.html#item=1>

- >> Un entretien pour *ActuaLitté* : <https://actualitte.com/article/9510/chroniques/la-femme-revelee-derriere-la-photo-la-vie-encor-a-nouveau>

- >> Entretien pour *La Femme révélée* avec la librairie Mollat : <https://www.youtube.com/watch?v=6JVoLn9gQRk>

ANNEXE

>> Georges Perec, *L'Infra-ordinaire* (1989)

Ce qui nous parle, me semble-t-il, c'est toujours l'événement, l'insolite, l'extra-ordinaire : cinq colonnes à la une, grosses manchettes. Les trains ne se mettent à exister que lorsqu'ils déraillent, et plus il y a de voyageurs morts, plus les trains existent; les avions n'accèdent à l'existence que lorsqu'ils sont détournés; les voitures ont pour unique destin de percuter les platanes : cinquante-deux week-ends par an, cinquante-deux bilans : tant de morts et tant mieux pour l'information si les chiffres ne cessent d'augmenter! Il faut qu'il y ait derrière l'événement un scandale, une fissure, un danger, comme si la vie ne devait se révéler qu'à travers le spectaculaire, comme si le parlant, le significatif était toujours anormal : cataclysmes naturels ou bouleversements historiques, conflits sociaux, scandales politiques...

Dans notre précipitation à mesurer l'historique, le significatif, le révélateur, ne laissons pas de côté l'essentiel : le véritablement intolérable, le vraiment inadmissible : le scandale, ce n'est pas le grisou, c'est le travail dans les mines. Les « malaises sociaux » ne sont pas « préoccupants » en période de grève, ils sont intolérables vingt-quatre heures sur vingt-quatre, trois cent soixante-cinq jours par an.

Les raz-de-marée, les éruptions volcaniques, les tours qui s'écroulent, les incendies de forêts, les tunnels qui s'effondrent, Publicis qui brûle et Aranda qui parle! Horrible! Terrible! Monstrueux! Scandaleux! Mais où est le scandale? Le vrai scandale? Le journal nous a-t-il dit autre chose que : soyez rassurés, vous voyez bien que la vie existe, avec ses hauts et ses bas, vous voyez bien qu'il se passe des choses.

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

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

Interroger l'habituel. Mais justement, nous y sommes habitués. Nous ne l'interrogeons pas, il ne nous interroge pas, il semble ne pas faire problème, nous le vivons sans y penser, comme s'il ne véhiculait ni question ni réponse, comme s'il n'était porteur d'aucune information. Ce n'est même plus du conditionnement, c'est de l'anesthésie. Nous dormons notre vie d'un sommeil sans rêves. Mais où est-elle, notre vie? Où est notre corps? Où est notre espace? Comment parler de ces « choses communes », comment les traquer plutôt, comment les débusquer, les arracher à la gangue dans laquelle elles restent engluées, comment leur donner un sens, une langue : qu'elles parlent enfin de ce qui est, de ce que nous sommes. Peut-être s'agit-il de fonder enfin notre propre anthropologie : celle qui parlera de nous, qui ira chercher en nous ce que nous avons si longtemps pillé chez les autres. Non plus l'exotique, mais l'endotique.

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

Ce qu'il s'agit d'interroger, c'est la brique, le béton, le verre, nos manières de table, nos ustensiles, nos outils, nos emplois du temps, nos rythmes. Interroger ce qui semble

avoir cessé à jamais de nous étonner. Nous vivons, certes, nous respirons, certes ; nous marchons, nous ouvrons des portes, nous descendons des escaliers, nous nous asseyons à une table pour manger, nous nous couchons dans un lit pour dormir. Comment ? Où ? Quand ? Pourquoi ?

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

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

Questionnez vos petites cuillères.

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

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

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

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

>> Hannah Arendt, *Eichmann à Jérusalem. Rapport sur la banalité du mal* (1966). Traduction : Anne Guérin (1991)

Hannah Arendt, une philosophe, journaliste et politologue allemande suit en 1961 le procès d'Eichmann, fonctionnaire nazi responsable de la déportation des Juifs durant la Seconde Guerre mondiale.

Pendant tout le procès, Eichmann essaya, sans grand succès, de clarifier cette deuxième partie de sa justification : « Non coupable au sens de l'accusation. » L'accusation supposait non seulement qu'il avait agi intentionnellement, ce qu'il ne niait pas ; mais aussi que ses mobiles avaient été abjects et qu'il avait parfaitement conscience de la nature criminelle de ses actes. En ce qui concerne les « mobiles abjects », il était persuadé qu'au plus profond de lui-même il n'était pas ce qu'il appelait un *innerer Schweinehund*, un véritable salaud ; quant à sa conscience, il se souvenait parfaitement qu'il n'aurait eu mauvaise conscience que s'il n'avait pas exécuté les ordres – ordres d'expédier à la mort des millions d'hommes, de femmes et d'enfants, avec un grand zèle, et le soin le plus méticuleux. De l'aveu général, tout cela était difficile à accepter. Une demi-douzaine de psychiatres avait certifié qu'il était « normal ». « Plus normal, en tout cas, que je ne le suis moi-même après l'avoir examiné », s'exclama l'un d'eux, paraît-il [...] Pire, ce n'était sûrement pas un cas de haine morbide des juifs, d'antisémitisme fanatique, ni d'endoctrinement d'aucune sorte. Lui, « personnellement », n'avait jamais rien eu contre les juifs ; au contraire, il avait de nombreuses « raisons personnelles » de ne pas les haïr.

Hélas, personne ne le crut. Le procureur ne le crut pas, parce que ce n'était pas son rôle [...] Et les juges ne le crurent pas, parce qu'ils étaient trop bons, et peut-être aussi trop conscients des fondements mêmes de leur métier, pour admettre qu'une personne moyenne, « normale », ni faible d'esprit, ni endoctrinée, ni cynique, puisse être absolument incapable de distinguer le bien du mal.

>> Primo Levi, *Si c'est un homme* (1961). Traduction : Martine Schruoffeneger (1988)

Primo Levi est un auteur juif italien et résistant qui a vécu l'enfer des camps de concentration pendant la Seconde Guerre mondiale. À sa sortie, en tant que rare survivant du camp d'Auschwitz, il a ressenti le besoin d'écrire dans un but précis : témoigner. Il dit dans sa préface vouloir « fournir des documents à une étude dépassionnée de certains aspects de l'âme humaine ». Le passage étudié est la descente du train des déportés et leur tri par les SS, dans le froid glacial de janvier 1944 : 650 hommes, femmes et enfant arrivent sur les quais du camp d'Auschwitz.

Et brusquement ce fut le dénouement. La portière s'ouvrit avec fracas ; l'obscurité retentit d'ordres hurlés dans une langue étrangère, et de ces aboiements barbares naturels aux Allemands quand ils commandent, et qui semblent libérer une hargne séculaire. Nous découvrîmes un large quai, éclairé par des projecteurs. Un peu plus loin, une file de camions. Puis tout se tut à nouveau. Quelqu'un traduisit les ordres : il fallait descendre avec les bagages et les déposer le long du train. En un instant, le quai fourmillait d'ombres ; mais nous avons peur de rompre le silence, et tous s'affairaient autour des bagages, se cherchaient, s'interpellaient, mais timidement, à mi-voix.

Une dizaine de SS, plantés sur leurs jambes écartées, se tenaient à distance, l'air indifférent. À un moment donné, ils s'approchèrent, et sans élever la voix, le visage impassible, ils se mirent à interroger certains d'entre nous en les prenant à part, rapidement : « Quel âge ? En bonne santé ou malade ? » et selon la réponse, ils nous indiquaient deux directions différentes.

Tout baignait dans un silence d'aquarium, de scène vue en rêve. Là où nous nous attendions à quelque chose de terrible, d'apocalyptique, nous trouvions, apparemment, de simples agents de police. C'était à la fois déconcertant et désarmant. Quelqu'un osa s'inquiéter des bagages : ils lui dirent : « bagages, après » ; un autre ne voulait pas quitter sa femme : ils lui dirent « après, de nouveau ensemble » ; beaucoup de mères refusaient de se séparer de leurs enfants : ils leur dirent « bon, bon, rester avec enfants ». Sans jamais se départir de la tranquille assurance de qui ne fait qu'accomplir son travail de tous les jours ; mais comme Renzo s'attardait un peu trop à dire adieu à Francesca, sa fiancée, d'un seul coup en pleine figure ils l'envoyèrent rouler à terre : c'était leur travail de tous les jours.