

Les Petites Fugues 2020

LIRE ELISA SHUA DUSAPIN

SOMMAIRE

I. ÉCRIRE L'OPACITÉ DU MONDE // p. 2

II. PARCOURS DE L'ŒUVRE // p. 3

1. UNE ÉCRITURE IMPRESSIONNISTE // p. 3

2. L'HOSTILITÉ DU MONDE // p. 4

3. L'ÉTRANGETÉ DES ÊTRES // p. 7

4. QUESTIONNER L'IDENTITÉ // p. 11

5. L'INCOMMUNICABILITÉ // p. 13

III. EN ÉCHO // p. 16

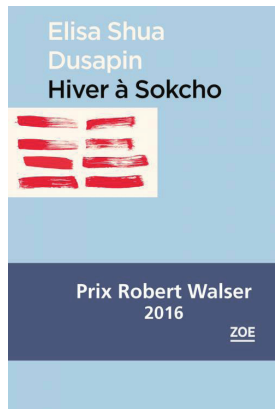
« On construit des hôtels, on met des guirlandes mais tout est faux, c'est comme une corde qui s'effile entre deux falaises, on y marche en funambules (...), on vit dans un entre-deux, et cet hiver qui n'en finit pas. » (Hiver à Sokcho, p. 79)

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. ÉCRIRE L'OPACITÉ DU MONDE

Les deux premiers livres d'Elisa Shua Dusapin révèlent une écriture impressionniste et brillante, hantée par les questions de l'identité et du corps.



Dans ces récits à la trame subtile et aux personnages mystérieux, le monde et les êtres qui l'habitent sont présentés dans toute leur inquiétante étrangeté.

Derrière une apparente sobriété, ces textes explorent avec intensité la complexité des problématiques liées aux cultures hybrides, à la communication entre les individus, et à la relation contemporaine au corps.

Un regard riche, habité à la fois par l'univers moderne des villes et la prégnance des traditions, par les cultures coréenne, japonaise et occidentale.



HS : *Hiver à Sokcho*, éditions Zoé, 2016

BP : *Les Billes du Pachinko*, éditions Zoé, 2018

II. PARCOURS DE L'ŒUVRE

1. UNE ÉCRITURE IMPRESSIONNISTE

Les romans d'Elisa Shua Dusapin installent une atmosphère très sensible, une esthétique de « l'entre-deux » (dans le type de relations qui s'instaurent entre les personnages, dans la géographie, l'identité, le corps...).

L'espace frontalier

HS a pour cadre géographique la Corée du Sud ; Sokcho ville portuaire proche de la frontière avec la Corée du Nord. C'est une ville touristique l'été mais qui se vide l'hiver, et flottent alors une ambiance fantomatique, des odeurs glauques, un certain ennui existentiel en attente des beaux jours.

BP questionne aussi la frontière entre deux espaces imperméables l'un à l'autre dans la ville : le quartier populaire de ses grands-parents / la zone ultramoderne et hyperactive du centre de Tokyo. (Mieko n'ira jamais rencontrer cet espace, la grand-mère se perd dans la ville dès qu'elle quitte le quartier, et seule la narratrice semble pouvoir naviguer entre les deux).

Impressionnisme aussi

dans la construction du récit

Trame narrative ténue, réduite à une action psychologique, des aventures minuscules. (Conflits, relations impossibles entre les identités, les mondes, les langues).

Intrigue très mince dans les deux romans (il suffit d'en faire un résumé pour s'en rendre compte).

L'impressionnisme dans le style

- Écriture minimaliste. Recherche de la délicatesse et de la justesse, à la manière de l'esthétique japonaise (la fugacité et la précision incisive du haïku). Attention portée aux perceptions fines, aux liens invisibles entre présent et souvenir, au motif du passage : une écriture de la sensation (attention aux goûts, aux odeurs, à la lumière) : écriture qui allie sensualité et sobriété.

Économie de moyens, légèreté des paysages état d'âme, des variations émotionnelles subtiles.

- Récurrence de l'ellipse et dépouillement de la phrase, simplicité et précision du vocabulaire.

- Motif du « trait » : trait de dessin (dans HS), trait de visage, pont qui relie, comme dans BP le pont que traversent les deux héros lorsqu'ils se rendent en Corée du Nord, par le port de Busan.

Propositions d'activités

Extraits à étudier :

- BP p. 136-140 : clôture du roman ; départ en Corée de Claire. Description paysage
- HS p. 5-7 : Incipit. Portrait de Yan, description de l'hôtel. Atmosphère engluée
- HS p. 18-19 : Le dessin, le trait : Yan dessine la femme mystérieuse. (Écho p. 38, p. 120-121 et dernier chapitre)
- HS p. 139-140 : Clôture du roman, BD de Yan. Mise en abyme du récit. (Écho p. 18-19, p. 38, p. 120-121)

Oral :

- Exposé sur la technique impressionniste en peinture / l'art de l'estampe
- Exposé sur le thème du pont et son traitement dans la peinture impressionniste
- Exposé sur le Haïku ; lecture d'un choix de haïkus
- Exposés sur la peinture, le cinéma japonais ou coréen

Laboratoire d'écriture :

- Atelier de BD : travailler sur une planche à partir d'une scène choisie dans le roman HS / découper le roman en séquences différentes pour un projet de BD.
- Description : travailler la technique impressionniste (ellipse, syntaxe paratactique...). Évocation d'un paysage de neige. Support : collections en ligne ([Musée des Impressionnistes de Giverny](#) ; [Musée d'Orsay](#)..)
- Récit d'une traversée d'espace : écrire l'entre-deux. Choisir un motif symbolique du franchissement comme la frontière, le pont...
- Atelier de haïku : observation des procédés traditionnels ; choix de sujets contemporains. Écriture de haïkus d'hiver, éventuellement à partir d'exemples.

2. L'HOSTILITÉ DU MONDE

La représentation du monde, dans les deux romans, déploie son opacité, son hostilité même. L'espace, le quotidien et les relations (amoureuses, familiales) quittent leur dimension familière pour entrer dans une forme d'inquiétante étrangeté.

« Tout le récit ne prend ainsi corps que dans la façon très subtile dont les manifestations du monde se déforment, se décalent, se modifient, pour devenir étrangères ».

Hugo Pradelle (Article publié sur En attendant Nadeau, août 2018)

Conditions atmosphériques :

un environnement hostile

- Hiver glacial (HS) ou chaleur étouffante lors d'un épisode de canicule à Tokyo (BP).
- Pollution de la mégalopole tokyoïte dans BP : l'héroïne se sent sale à cause de la pollution qui pénètre le corps (p. 46 : « elle infiltre mes pores et ressort en sueur, comme si la terre expulsait ses toxines à travers les humains qui la recouvrent tels des poils »).

Piétinement dans le temps

Dans les récits d'Elisa Shua Dusapin, le lecteur s'engluie avec les personnages.

Dans BP, la chaleur ralentit tous les mouvements, le projet de voyage de la narratrice n'avance pas.

Dans HS, surtout, roman de l'attente, le temps est arrêté dans l'hiver qui n'en finit pas, la ville morte, l'hôtel vide. « Sokcho ne faisait qu'attendre. Les touristes, les bateaux, les hommes, le retour du printemps. » p. 76.

La Corée, plus généralement, est présentée par la narratrice comme figée dans une Histoire qui n'a pas de résolution : « Les plages ici attendent la fin d'une guerre qui dure depuis tellement longtemps qu'on finit par croire qu'elle n'est plus là ». p. 79.

Espace inhospitalier

• **Animalité, monstrosité de la ville** : dans BP dès l'incipit p. 9, la gare est comme une bête « aux aguets » p. 15.

L'établissement de Pachinko du grand-père, le Shiny, est lui-même personnifié : « bariolé de blanc et de rouge comme un visage de clown », « les portes avalent les joueurs, en recrachent d'autres avec de la fumée ». Les trains dessinés par le père de Mieko, créateur du Shinkansen, ressemblent à des poissons (p. 77).

• **On retrouve à plusieurs reprises le mouvement : sortir / entrer, circuler.**

Incipit de BP : déplacement du personnage principal dans l'espace de la ville : circulation pénible et complexe, dimensions géométriques de l'univers urbain, pénétration difficile du corps dans l'espace, mouvement de travelling de l'extérieur (rues) vers l'intérieur (immeuble et appartement de Mme Ogawa).

BP s'ouvre sur une arrivée en train de la narratrice et se referme de même (« Je reprends le train pour Nippori ») : la narratrice est comme condamnée à une errance infernale entre deux mondes, le monde coréen passéiste de ses grands-parents et le monde japonais contemporain, irréconciliables.

Ces mondes sont clos sur eux-mêmes : le motif de l'enfermement est d'ailleurs important (maison de Mieko, appartement où se restreint la vie des grands-parents dont « la vie sociale se résume à l'échange de billes » p. 35, impossibilité pour la grand-mère de se déplacer dans la ville sans se perdre, car elle n'a jamais vraiment été « chez elle » à Tokyo...). Le voyage en Corée, projeté comme un fantasme par Claire, ne peut pas être réalisé : ses grands-parents ne voyageront plus, et l'espace ne peut s'ouvrir pour eux.

• **L'appartement de Mme Ogawa est emblématique de cette hostilité** : lumière glauque de l'ancien hôtel en cours de rénovation, à la fois ruine et chantier comme toute la ville, conception labyrinthique de l'architecture, chambre de la petite Mieko aménagée dans l'ancienne piscine. En outre, l'appartement est comme miniaturisé dans la perception de Claire, qui, à la manière d'Alice au pays des merveilles, (univers de conte, de cauchemar) se sent « plus massive que ses occupantes » : « un faux mouvement, et je pourrais tout briser » p. 17.

Dans HS, l'hôtel Park (cadre spatial principal du roman) est hostile et laid, tombe en décrépitude. Les pièces y sont petites, et les personnages y sont à l'étroit.

• **Un monde artificiel** : Tokyo dans BP : ville plastifiée, trépidante. Artifice clinquant des noms d'établissements de Pachinko : le « Shiny », le « Diamond », le « Merrytale ». Représentation « kawaiï », très lisse et affectée, des relations et de l'espace. Disneyland, parc d'attraction Heidi, slogans stupides de la femme-sandwich, arrière-plan de jungle

tokyoïte ultra-moderne avec des trains aériens, en une immense ruche en activité permanente.

Au milieu de cet univers cauchemardesque qui rappelle la culture des mangas ou des animés japonais, la nature parfois tente de reprendre ses droits, comme ces abeilles qui surgissent mystérieusement p. 41 et dont l'existence est expliquée p. 73 par des ruches (des vraies cette fois) sur les toits. L'abeille est d'ailleurs mentionnée comme le symbole de la destruction de la Nature par l'homme : sa disparition annoncée est une prophétie d'apocalypse p. 74.

Autre animal symbolique du récit : le daim. On propose à Mieko une peluche de Bambi, quand elle rêve de revoir de vrais daims sauvages. Claire l'emmènera au zoo, mais les daims y sont captifs et « dégénérés » car mal nourris par les visiteurs, tandis qu'à la fin du roman, un daim en liberté viendra surprendre la narratrice et la suivra dans sa promenade. p. 134.

De même, Claire se souvient dans son enfance d'avoir vu, horrifiée, des animaux empaillés lors d'une visite dans la salle de taxidermie du Museum d'histoire naturelle p. 69-70.

Tout dans cet univers semble mort, figé dans une forme convenue et artificielle.

La visite des parcs Disney et Heidi sont révélatrices : le monde réel est à peine moins factice que ces décors, et l'univers postiche des parcs d'attraction apparaît comme une mise en abyme du monde contemporain, avec son petit train, ses ersatz d'aliments postiches en silicone, ses étiquettes, et ses façades derrière lesquelles il n'y a rien. Un univers réduit à des apparences, où aucun plaisir réel n'est possible.

• **Autre espace symbolique de la domination morbide de l'homme sur la nature mais aussi de son propre enfermement : l'aquarium.**

Ce motif revient à de nombreuses reprises dans les deux romans. (BP p. 91 ; HS p. 15, p. 75-76...) On y maintient enfermées des espèces faites pour la liberté, qui dépérissent derrière les vitres (comme les humains dans les grandes villes).

Face à cet espace, les narratrices des deux romans rêvent de voyages (HS) ou de hauteur (BP). Dans BP, Claire voudrait être dans la montagne qu'elle aperçoit de loin, elle rêve de hauteur, mais elle est condamnée au sol (sa chambre est au ras de la rue et par la fenêtre elle ne voit que les pieds des passants). **On n'échappe pas aux limites de l'espace.**


Propositions d'activités

Extraits à étudier :

- BP p. 9-10 : Incipit. Espace urbain, récit en mouvement ; l'artificiel et l'organique, le géométrique et l'animal
- BP p. 73-74 : la ville, jungle animale
- BP p. 90-93 : le parc Heidi, l'aquarium
- HS p. 5-7 : Incipit. Portrait de Yan, description de l'hôtel. Atmosphère engluée

Oral :

- Exposé sur des œuvres architecturales contemporaines ou sur des formes d'urbanisme innovantes
- Création sonore : enregistrement des bruits de la ville. Travail de montage possible pour raconter une histoire ou pour lire à haute voix un extrait choisi des œuvres de l'auteur.
- Présentation d'un manga / d'un personnage de manga

- 
- Réalisation d'un diaporama (ou d'un montage vidéo) sur le thème de la ville futuriste et ses différentes déclinaisons (utopisme, esthétisme cyberpunk...) à partir des œuvres cinématographiques citées *infra* (introduction de *Blade runner*, *Metropolis*, etc.)

Laboratoire d'écriture :

- Carnet de notes : l'environnement urbain, les transports. Nuisances. Rédiger le récit d'un trajet.
- Transposition : faire d'un personnage de manga un personnage de roman
- Description d'une ville (poème / prose) basée sur la métaphore filée d'un animal. Commencer par le vers de Baudelaire (*À une passante*) :
« La rue assourdissante autour de moi hurlait »

Supports possibles :

- description de Paris par Zola, par exemple dans *La Curée* ;
- voir aussi le site de la BnF : Zola / la ville, ainsi que les ateliers d'écriture qui y sont associés par l'écrivain François Bon : <http://classes.bnf.fr/ecrirelaville/index.htm>

3. L'ÉTRANGÉTÉ DES ÊTRES

Dans les deux récits, comme dans les animés, certains personnages sont à la limite du fantastique ou du merveilleux.

Ils présentent en effet une certaine animalité qui surgit par moment, et sont marqués par de multiples formes de conditionnement et d'enfermement, comme les poissons en aquarium ou les animaux en cage du zoo de BP (p. 124-125), ils sont « dégénérés ».

- **Mieko dans BP** : étrange moue ou tic qui la fait ressembler à un poisson :
 - p. 12 : « ouvre et ferme sa bouche dans un mouvement de poisson » ;
 - p. 40 « ses lèvres bougent, s'ouvrent et se ferment dans un bruit de bulle qui éclate »,
 - p. 96 elle plaque sa bouche contre la fenêtre du bus dans un bruit de succion pour faire « le poisson-nettoyeur ».

Sa mère la conditionne à ne pas être spontanée, naturelle : lors de la première entrevue avec Claire, elles ont répété les leçons avant, et Claire remarque leur « enchaînement de gestes parfaitement synchronisés ».

Elisa Shua Dusapin montre comment l'enfance et sa spontanéité sont en conflit avec cet univers hypocrite et artificiel : Mieko n'est ni émue ni égayée par les parcs d'attraction, par la nourriture toute prête. Elle aspire au contraire à cuisiner elle-même (p. 78), veut connaître ce qui est interdit et étranger (le Pachinko).

Le reste du temps, elle n'a pas « l'air d'une enfant », ne semble pas heureuse.

Dans l'univers de BP, seuls les enfants sont sensés, et les vieux « perdent la tête » comme les playmobils de la grand-mère (p. 110).

- **Mme Ogawa dans BP** : sorte de personnage monstrueux, fantomatique, dont l'étrangeté inquiète parfois. Mieko explique pourquoi sa mère porte des chaussures à l'intérieur,

contrairement aux coutumes japonaises : « Elle dit que pour elle, c'est important d'entendre quand elle marche », et ce secret laisse soupçonner un besoin de s'assurer qu'elle existe bien (p. 16).

- **Jun-Oh le fiancé de HS** sculpte son corps (jusqu'à projeter des opérations esthétiques) et il est si artificiel qu'on ne le reconnaît plus parmi les autres mannequins quand il passe à la télévision.

- **La femme-sandwich dans BP** : elle n'a rien d'humain derrière les pans de carton qui cachent son corps. Personne ne l'écoute, et pourtant sa voix retentit 24h sur 24 : la nuit, on passe un enregistrement de sa voix. Elle n'a pas de matérialité, son corps est caché sous son costume. On ne la regarde pas. (p. 88 : la narratrice voudrait crier « Regardez-nous »).

Les personnages sont aussi caractérisés par un malaise existentiel :

Ils sont marqués par l'irrésolution, nagent entre deux eaux, et le récit traduit un transit perpétuel.

BP : Claire est chez ses grands-parents pour un court séjour, le temps est décompté avant son retour en Suisse. Mieko vit dans un espace qui n'est ni détruit ni construit, en attente de rénovation. Les parents de Claire voyagent en permanence pour les concerts du père, organiste : « Je les imagine, eux deux, petits points sur la carte à sautiller de ville en village avec une facilité qui m'écrase. » Même Mathieu, le fiancé resté en France, séjourne occasionnellement dans une cabane.

Dans **HS**, la narratrice occupe un emploi saisonnier et Yan le dessinateur n'est à Sokcho que pour un bref séjour.

Plus généralement, les romans exposent le malaise identitaire et la mélancolie des personnages.

Retranscription du malaise dans l'écriture : le talent d'Elisa Shua Dusapin réside dans la manière dont elle installe l'inconfort du lecteur par une altération du réel, lui transmet le malaise des personnages : « la façon dont la perturbation du langage et du récit – il est parfois difficile de savoir lequel procède de l'autre – produit de la pensée ».

Hugo Pradelle (Ibid.)

Cette couleur du texte passe par une langue sonore et légère, qui parfois accroche, vient heurter les habitudes, bousculer la syntaxe ou le rythme : « Des impropriétés grammaticales, des choix lexicaux déroutants et dissonants, des rythmes faussement harmonieux, ponctuent le récit comme les signes que quelque chose se joue au-delà du récit même. » Hugo Pradelle (Article publié sur En attendant Nadeau, août 2018)

Impressionnisme aussi

dans la construction du récit

Écriture de l'organique, en contraste avec la minéralité artificielle et hermétique du monde contemporain. L'univers des deux romans est marqué par une vie charnelle et grouillante, à la fois très sensuelle et repoussante. Cf. animalité inquiétante de la ville.

La nourriture :

Omniprésente, elle est liée à la culture, aux traditions, et au corps maternel, à une forme puissante de dégoût pour le corps et l'organique.

- **Dimension artificielle** : barquettes de lasagnes toutes prêtes de Mme Ogawa (BP p. 12) ou plats tout prêts de la grand-mère qui ne cuisine plus (p. 63) ; œufs au plat sous vide dans des sachets transparents, pâtisseries industrielles et emballages plastiques (BP p. 25), consistances visqueuses et en apparence non comestibles comme dans un récit de science-fiction) : « je considère ma tartelette. Une framboise étincelle par-dessus la crème fouettée. C'est compact, caoutchouteux. Je dois faire des tranches avec mon couteau. Dans la bouche, on dirait du beurre. Je recrache dans ma serviette. La framboise ressort à peine déformée, sous une mince couche de gelée. » (BP p. 33).

Ces aliments apparaissent quasiment comme dangereux à certains moments : comme les beignets qu'on engloutit pendant tout le récit de BP, mais qui mettent la langue en sang (p. 17) ou comme le légendaire poisson empoisonné, le Fugu, dans HS.

- **Le dégoût vis-à-vis d'une nourriture animale**, notamment celle qui vient de la mer : huîtres flottant dans un bocal, bébés poulpes par poignées, odeurs de poisson partout dans HS : la mère de la narratrice est poissonnière et cuisinière, et elle « gave » sa fille de nourriture, la dégoûtant de sa cuisine (p. 11) comme de son corps maternel (p. 12). S'ajoute la manière de manger bruyante et écœurante de certains personnages (mère dans HS, grands-parents ou Mme Ogawa dans BP).

La sensualité :

Dans HS, le corps de la narratrice trouve peu à peu à exister pleinement dans ses sensations, en côtoyant Yan : elle n'a plus de désir pour Jun-Oh, si artificiel, mais pour le corps de Yan.

« C'est enfin un roman limite au plus près du corps, à la frontière, subtilement érotisé, les occurrences anatomiques y sont légion, on frotte, emmitoufle, caresse, blesse, soigne, répare ce corps... Et ces doigts, ce visage, son ventre, ses seins, les genoux, les sourcils, le nez, les hanches, ce texte est traversé d'une belle énergie physique, tout en pudeur, qui fait effet de miroir avec l'obsession de l'éternel fiancé, Jun-Oh, pour sa plastique. »

Éric Essono Tsimi (*Huffingtonpost*, octobre 2016)

Les figures féminines sont aussi centrales dans BP : 4 femmes de 4 générations différentes, jamais à l'aise dans « leur corps, leur âge biologique, leur statut social ». La grand-mère est parfois moins mature que la petite Mieko, et Mme Ogawa rejette son statut maternel.

Tous les corps sont omniprésents, mais souvent laids et douloureux :

- Dans HS, Claire a la cuisse barrée d'une grosse cicatrice et Kerrand a un grand nez d'oiseau, tandis que Jun-Oh ou la pensionnaire bandée comme une momie livrent leur corps à la chirurgie esthétique.

- Dans BP, la grand-mère a un « nez pointu » et un « abdomen de bébé phoque », le corps de Mme Ogawa est monstrueux de maigreur et Mieko a « des airs de poupée neuve sous un film plastique ».

Elisa Shua Dusapin brosse un monde esclave des apparences, souligne la violence des diktats de la société sur le corps (présents dans les deux romans mais de manière plus explicite dans HS, avec la figure du petit ami mannequin, et les injonctions de la mère de la narratrice à se conformer à un idéal). C'est un univers où l'on peut se mutiler jusqu'à se rendre monstrueux pour répondre aux canons du corps (p. 110).

rendre monstrueux pour répondre aux canons du corps (p. 110).

Dès l'enfance et le système scolaire les individus sont broyés par l'idéal esthétique : dans BP, Mieko exprime une hantise de l'école, et révèle la violence inhérente au modèle en rapportant l'anecdote du suicide d'un de ses camarades que le professeur obligeait à signer « le pourceau » parce qu'il était en surpoids. (p. 123)

Une société de violence sourde : plus généralement, les individus sont confrontés à la violence de la société coréenne (HS) ou japonaise (BP) :

« On y rencontre encore des Kokeshi – ces poupées fabriquées autrefois en mémoire des bébés que l'on ne pouvait pas nourrir et qu'on tuait –, une grand-mère aux cheveux bleus qui décapite des Playmobils après les avoir bercés et alignés dans son salon. Le glissement vers l'étrangeté et la violence sourde est toujours à portée de mots. Autour des repas, ces éternelles catastrophes imminentes, les silences sont épais. On y entend les bruits de mastication des convives à qui on aimerait dire : « Écoutez-moi ». Des figures de mère aussi ambiguës que les araignées de Louise Bourgeois, qui chantent des berceuses tout en tissant les rets d'une cage ». (Valérie Fromont, Le Temps, 2018)

Propositions d'activités

Extraits à étudier :

- BP p. 87-88 : la femme-sandwich. Déshumanisation des corps et des relations humaines
- BP p. 101-105 : L'anniversaire de Claire. Les dialogues impossibles. Le rapport à la nourriture
- HS p. 27-28 : Relation avec Jun-Oh ; le corps
- HS p. 85-86 : La cuisine. Fascination et dégoût

Oral :

- Compte-rendu de lecture de *Frankenstein* de Mary Shelley
- Exposé sur le transhumanisme (roman/ cinéma)

Laboratoire d'écriture :

- Travailler le portrait d'un personnage à la frontière entre humain et animal : s'inspirer d'extraits de romans d'Alain Damasio.

Trouver une langue pour ce personnage, avec « Des impropriétés grammaticales, des choix lexicaux déroutants et dissonants, des rythmes faussement harmonieux, ponctuent le récit comme les signes que quelque chose se joue au-delà du récit même » (Hugo Pradelle). Travailler sur le détournement d'expressions.

4. QUESTIONNER L'IDENTITÉ

Dans les deux récits, l'autrice interroge l'identité, en lien avec la dimension autobiographique des deux livres. Mais les problématiques géopolitiques croisent le point de vue personnel, dans un questionnement plus large que le simple récit de soi.

La filiation

Les héroïnes d'Elisa Shua Dusapin cherchent des racines : dans un envol final vers la Corée de ses ancêtres dans BP, et dans le retour vers une culture et une langue paternelles dans HS.

Cette quête du sens dans l'héritage familial est symbolisée par le métier du héros de la BD de Kerrand dans HS : archéologue.

C'est une enquête difficile à laquelle s'attache Claire : les traces sont cachées, les grands-parents n'ont rien raconté à la narratrice de leur histoire qui a croisé la grande Histoire (de la Corée : p. 38, reconstitution de leur parcours, et de l'histoire du Pachinko).

Silence aussi sur les origines dans HS, où le père français de la narratrice est inconnu, « reparti sans laisser de traces », comme le père de Mieko dans BP.

L'autrice s'interroge sur ce que sont nos racines : d'où vient-on ? Quelle est la part du sang de nos ancêtres, de la culture, de la langue, du désir propre aussi, dans ce que nous sommes ? Elle semble préférer au passé hérité (auquel on peut peiner à s'identifier) les racines choisies, le pays d'élection (la Suisse pour Claire), les destinations fantasmées (la France, pour la narratrice sans nom de HS).

Dans BP, lorsque Claire regarde la photo de famille où figurent son arrière-grand-mère et sa grand-mère en costume traditionnel coréen, elle ne trouve rien qui lui ait été légué. De même, elle entretient, comme la narratrice métisse de HS, une relation ambivalente à la filiation, à la mère. Elle cherche à être ce que prédit son prénom : « claire », transparente. Mais elle doit d'abord apprendre à exprimer ce qu'elle ressent et pense par elle-même, comme le lui rappelle la petite Mieko. (p. 126-127).

Les parias

Les thèmes de l'appartenance, du déracinement, de l'exil et du voyage prennent ici une résonance particulière, pour des personnages dont l'Histoire a fait des parias.

Dans HS, la narratrice est mal intégrée et pointée du doigt à cause de son physique de métisse.

Dans BP, Claire descend d'une lignée de Zainichis : les Coréens issus de l'immigration issue de la deuxième guerre mondiale (pendant l'occupation japonaise) ou de la diaspora des années 1950 (guerre de Corée).

Page 132, le grand-père résume leur situation, comme si leur passé effacé les rendait invisibles : « Des gens d'un pays qui n'existe plus » (la Corée unifiée). « Il nous reste une langue ». Au Japon, ils sont victimes de racisme, et de discrimination car le marché noir du Pachinko est leur économie parallèle, qui a fini par devenir essentielle (sorte de mafia qui soutient et finance des partis politiques) et dont les Japonais restent exclus (exonération traditionnelle de taxes pour les Coréens). Ce jeu, mal vu mais permettant leur survie, contribue à empêcher leur intégration.

La langue :

sujet central et matière du livre

Dans BP, une des scènes fondatrices est le souvenir de la technique de la grand-mère pour apprendre le coréen à Claire, à travers le jeu du visage p. 59. Symboliquement, dans ce jeu, si on oublie les mots de la langue maternelle coréenne, on devient une « momie », on se fige. Pourtant, en même temps, cette vieille femme est fière que sa petite fille parle plusieurs langues (p. 59). Cette contradiction résume bien toute l'ambiguïté du rapport identitaire à la langue maternelle.

Elisa Shua Dusapin s'interroge sur la manière dont on peut choisir sa langue pour des raisons affectives, sur le silence qui s'installe dans certaines familles où la question de la langue est problématique.

Elle met en scène à travers ses personnages la façon dont les langues peuvent coexister chez un individu. « Son récit exprime l'inconfort de n'exister dans aucune langue, d'être traversé par plusieurs, d'en éprouver les disproportions, jusqu'à rendre le réel étranger et intolérable. Intégralement projectif, il définit le rapport à la pluralité linguistique – et donc à des vies possibles ou impossibles – selon une modalité de deuil permanent, de doute, de refus. Provoquant une relation au monde faite d'infinis tâtonnements qui rendent tous les éléments du réel plus étranges encore qu'ils ne sont ». Hugo Pradelle (*Ibid.*)

• BP : des situations linguistiques complexes

Mme Ogawa est professeure de littérature française. Elle parle japonais avec Claire, et l'embauche pour parler français avec sa fille. Mieko a du mal à prononcer le prénom français de l'héroïne : cette dernière choisit un mot coréen pour que Mieko l'appelle grande sœur.

La langue des grands-parents de Claire est le coréen, mais elle le maîtrise mal et a appris le japonais dans son pays natal, la Suisse ; japonais qu'ils ne veulent pas parler avec elle car c'est la langue de l'ennemi historique qui est aussi, pourtant, leur pays d'accueil...

Page 21 : « Le coréen m'a échappé à mesure que j'ai appris le français » ; « nous communiquons dans un langage fait de mots simples, anglais ou coréens, de gestes et de mimiques exagérées. Japonais, jamais ».

Le japonais demeure en effet une langue maudite pour la famille de Zainichis : « Quand parler coréen est devenu passible de mort, la mère de ta grand-mère a préféré se trancher la langue plutôt que de se soumettre à l'éducation japonaise. ».

Tout le livre s'interroge sur l'impossible réconciliation des langues, et donc des cultures et des histoires ; à la fin du roman, le retour en Corée sonne comme un espoir de paix : « Ne résonne qu'un écho : celui des langues qui se confondent ».

Multiculturalisme et autofiction

Ce questionnement du multiculturalisme, de la frontière entre les langues, les cultures, est relié à la dimension autobiographique de l'écriture d'Elisa Shua Dusapin.

Le personnage principal dans les deux romans est très semblable et rappelle le profil de l'autrice : une jeune femme qui peine à s'ancrer dans le monde, entre plusieurs identités (française, coréenne). Claire, dans BP, vit en Suisse comme l'autrice et visite ses grands-parents coréens. La narratrice de HS n'a pas de nom, elle est métisse franco-coréenne. Si la part fictionnelle des récits est évidente, il demeure que le « je » employé dans les deux textes renvoie à un vécu intime, chez l'autrice, du plurilinguisme et de la culture franco-coréenne.

« À l'image d'Elisa Shua Dusapin qui est franco-coréenne, ses héroïnes doivent compter sur un double héritage culturel et une histoire familiale marquée par les bouleversements générationnels et / ou l'exil » Céline Weifert (*Addict Culture*, septembre 2018)

Propositions d'activités

Extraits à étudier :

- HS p. 139-140 : Clôture du roman, BD de Yan. Mise en abyme du récit. (Écho p. 18-19, p. 38, p. 120-121)
- HS p. 27-28 : Relation avec Jun-Oh ; le corps

Oral :

- Exposé sur l'histoire de la Corée
- Exposé sur une situation de plurilinguisme dans le monde
- Exposé sur les liens entre les livres de Brahim Metiba et ceux d'Elisa Shua Dusapin

Laboratoire d'écriture :

- Atelier d'écriture à partir d'un lexique en langue étrangère : lister les mots qui viennent spontanément (dans une langue maternelle ou apprise). Les insérer dans un monologue intérieur de personnage ou dans un poème. Jouer sur les sonorités (assonances, répétitions, jeux de mots...)
- Atelier de traduction : écrire un poème bref et simple en français (4 vers courts) et le faire traduire successivement à plusieurs camarades dans différentes langues, jusqu'à un retour au français.

5. L'INCOMMUNICABILITÉ

HS et BP racontent tous deux une série de rencontres, la naissance de relations d'amitié ou d'amour qui toutes se confrontent à la difficulté de communiquer.

Rencontre dans BP entre Claire et Mme Ogawa, Mieke, et même ses grands-parents qu'elle apprend à connaître.

Rencontre entre la narratrice et Kerrand dans HS, avec le récit d'une curiosité, d'un désir réciproques, de tentatives de rapprochement « obliques », par d'autres moyens que la langue : le dessin pour Kerrand, / la cuisine pour la narratrice.

Les différences culturelles et la langue de chacun (au sens linguistique mais aussi au sens affectif) **semblent constituer des obstacles majeurs, révélateurs d'une indépassable opacité des êtres.**

La société japonaise comme la culture coréenne imposent aux personnages féminins d'Elisa Shua Dusapin une parole, des gestes et des regards très corsetés. Se faire entendre est alors impossible, ce qu'incarne la « femme-sandwich ».

Les relations entre les êtres sont présentées ici dans une très belle écriture chorégraphique, un jeu subtil où les personnages s'approchent et s'éloignent tour à tour l'un de l'autre, ne trouvant jamais la bonne distance. (Comme dans les scènes de HS où les deux amants potentiels se retrouvent dans une grande promiscuité mais ne parviennent jamais à se toucher).

La narratrice cherche la proximité de Kerrand (amant, figure inspiratrice / initiatrice, figure du père absent) et la fuit pourtant par pudeur et par peur, par manque de confiance en soi. Kerrand, enfermé dans son isolement narcissique, se replie sur l'idéal de femme qu'il tente en vain de dessiner, ne comprenant pas que la narratrice incarne pour lui une forme d'avenir.

Le récit tourne alors autour de l'impossible quête de communion avec l'autre, du reflet de soi dans le regard des autres. Il reste au personnage le difficile dialogue avec soi-même et son propre corps.

L'art de l'implicite

Dans les dialogues, l'ellipse et l'allusion sont la règle. Ils traduisent l'impossibilité à partager avec l'autre, à entrer en relation véritable et intime.

- Dans HS la narratrice parle français mais elle échange en anglais avec Yan et ne parviendra pas à dépasser le silence maladroit et le malaise qui s'installent entre eux.

- Dans BP, Claire ne parvient pas à communiquer avec les siens : ses grands-parents lui demeurent inaccessibles malgré ses efforts. Ils ne partagent pas avec elle leur legs : la langue coréenne, ni la culture, ni l'histoire (Claire a étudié, ce que l'histoire et la culture coréenne ont interdit à sa grand-mère). Elle partira finalement sans eux en Corée du Nord.

Les dialogues sont révélateurs de cette impossible communication : réduits à des échanges brefs et sans émotion, ou traduisant des maladresses liées à la méconnaissance de la culture de l'autre, ils se réduisent comme peau de chagrin. Symboliquement, la narratrice de BP finit par ne plus du tout entendre, lors d'un épisode où elle souffre d'une otite (p. 106-107).

Pour sortir de ce silence, les seuls recours sont obliques : l'art comme la cuisine sont des moyens de communiquer ce qui est invouable, et qui est de l'ordre de l'inconscient culturel (HP : le dessin, la cuisine). Cf. : citation de Barthes en exergue du roman, tirée de *L'Empire des signes* : le critique y évoque le Pachinko.

De même, pour la narratrice de HS, la France est connue seulement par le biais de la littérature. La médiatisation littéraire du monde est ici fondatrice : écrire permet de penser le monde. De même, dans HS, la narratrice ne connaît la Normandie (p. 16) que par l'intermédiaire de Maupassant (dont les personnages populaires et l'univers de la pêche dans certains récits ne sont pas sans rappeler l'atmosphère du roman d'Elisa Shua Dusapin).

Le jeu

• **Le Pachinko** : typiquement japonais, établissements de Pachinko très nombreux. Jeu d'argent indirectement : hypocrisie de la société. Inventé par les Coréens. Jeu pervers car pour adulte, avec mafia derrière. S'attache au mot : « On dit que le Pachinko tient son nom du bruit que font les billes dans la machine. Pétaude contre la vitre, chuintement dans les boyaux de plastique, cliquetis de plots, stridulation d'acier puis dernier choc dans le panier. » Description minutieuse de son fonctionnement p. 26-27, et évocation avec la

métaphore de l'ogre p. 54, qui le présente comme vivant notamment lors de la scène de « bug » de la machine qui recrache toutes ses billes : p. 55.

- **Questionne le statut du jeu comme vecteur de communication** quand la langue ne permet pas de parler. Entrée par l'imaginaire, une imitation de la vie (Monopoly, Playmobil, parcs d'attraction) : permet de dire ce qu'on n'arrive pas à communiquer dans la vraie vie. (Entre Claire et sa famille, entre Mieko et Claire).

Cf. p. 12 de BP ; Mme Ogawa demande à Claire de « jouer » avec Mieko. Elle n'est pas sûre d'avoir compris le mot en japonais : distraire, faire des sorties, ou jouer au sens des jeux d'enfants.

- **Métaphore de la fiction : un jeu où se dire est plus facile.** Les personnages ont tous une dimension artificielle qui souligne leur caractère romanesque, et le jeu de la grand-mère avec les playmobils est une mise en abyme de l'écriture de fiction : les jouets sont des poupées sans vie, sans cervelle, auxquelles la grand-mère a retiré les cheveux : « Ils sourient, la tête creuse » p. 18.

- BP : Claire joue à Tetris (p. 11, 39) : puzzle de l'identité ? Dimension trop géométrique, rigide, logique du monde contemporain ? (« Ne pas laisser d'espace »).

- Jeu au sens de faire jouer les marges, la différence entre les êtres.

Propositions d'activités

Extraits à étudier :

- BP p. 53-55 : le Pachinko
- BP p. 73-74 : la ville, jungle animale
- BP p. 101-105 : l'anniversaire de Claire. Les dialogues impossibles

Oral :

- Travail sur le dialogue, l'échange absurde : dialogues dans un texte de Duras / Beckett / Ionesco
- Lecture à haute voix d'un extrait d'un des deux romans, où l'échange entre les personnages pose problème

Laboratoire d'écriture :

- Imaginez que la narratrice de BP donne la parole à la femme-sandwich. Écrivez le dialogue
- Écriture d'une nouvelle. Le point de départ de l'intrigue : un personnage joue à Tetris sur son téléphone (sur un banc, dans le métro...)
- Écrire la suite d'un dialogue de Duras / Beckett / Ionesco

III. EN ÉCHO

LECTURES CONNEXES

- Marguerite Duras, *Le Vice-Consul*, 1966
- Henrietta Rose-Innes, *Ninive*, 2014
- Georges Perec, *Espèces d'espaces*, 1974
- Paul Auster, *Leviathan*, 1993
- Peter Handke, *La Femme gauchère*, 1976
- Marie NDiaye, *Rosie Carpe*, 2001
- Dino Buzzati, *Le Désert des Tartares*, 1940
- Roland Barthes, *L'Empire des signes* – choix d'extrait : « Baguettes », p. 18 sq.
- Yoko Ogawa, *La Piscine*, 1995
- J. G. Ballard, *Vermilion Sands*
- Julien Gracq, *Un Balcon en forêt*, 1958
- Alain Damasio
- Siri Hustvedt
- Lee Seung-U
- Charles Reznikoff
- Albert Camus
- Geoffrey Squires
- Fernando Pessoa
- Henri Michaux
- Yi Ch'ongjun
- Heiner Müller
- Elfriede Jelinek

Bande dessinée

- Jiro Taniguchi, *L'Orme du Caucase*, 1993
- Loo Hui Phang / Philippe Dupuy, *Nuages et Pluie*, 2016
- Kim Dong-Hwa, *Histoire Couleur terre*, t. 1, 2006
- Hugo Pratt, *Corto Maltese en Sibérie*, 1979
- Jean-Yves Ferri / Manu Larcenet, *Le Retour à la terre*, 6 tomes, 2002-2019 – en particulier le tome 2 (2003) pour la mise en abyme de l'œuvre montrée en train de se réaliser
- Cosey, *Atsuko*, 2011

AUTRES ŒUVRES ET RÉFÉRENCES

Cinéma

- Miyazaki, *Le Voyage de Chihiro*, 2001
- Hong Sang-Soo, *In Another country*, 2012 ; *Un Jour avec, un jour sans*, 2015
- Kim Ki-Duk, *Printemps, été, automne, hiver... et printemps*, 2003
- Wong Kar-Wai, *In the Mood for love*, 2000
- Osamu Tezuka, *Metropolis*, 2001

- Ridley Scott, *Blade Runner*, 1982
- Im Sang-Soo
- Wes Andersen
- Takeshi Kitano

Arts plastiques

- Le thème de la ville et de l'(in-)communication :
 - l'œuvre d'Edward Hopper (voir en particulier le [dossier pédagogique du Grand Palais](#))
- Le thème du pont dans la peinture impressionniste
 - Alfred Sisley, « La Passerelle d'Argenteuil », 1872
 - James Mc Neill Whistler, « Nocturne en bleu et or - le Vieux Pont de Battersea », 1872-1875
 - Gustave Caillebotte, « Le Pont de l'Europe », 1876
 - Pierre-Auguste Renoir, « Le Pont du chemin de fer à Chatou », 1876
 - Paul Cézanne, « Le Petit Pont », 1880
 - Claude Monet, « Le Bassin aux nymphéas, harmonie verte », 1899

Photographie

- Philip-Lorca di Corcia,
- Gregory Crewdson