



Les Petites Fugues 2021

LIRE DENIS LACHAUD

« Parler, voilà ce qui sauve la vie.
La parole est événement toujours
renouvelé. » *Jubiler*, p. 112

SOMMAIRE

I. PARCOURS TRANSVERSAL // p. 3

1. SINGULIERS ENSEMBLES // p. 3
2. S'ENTENDRE // p. 6

II. ANIMATION ET PÉDAGOGIE // p. 10

1. LES MÉTÈQUES // p. 10
2. JUBILER // p. 12

III. EN ÉCHO // p. 14

IV. ANNEXES // p. 15

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 (DRAÉAAC), dans le cadre du festival littéraire itinérant Les Petites Fugues 2021.

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.

L'AUTEUR

C'est en se formant à l'art d'être comédien que **Denis Lachaud** arrive à l'écriture, pour un exercice imposé en école de théâtre. Il est depuis l'auteur de huit romans et d'une dizaine de pièces de théâtre. Son œuvre est riche des sujets variés qu'elle aborde et des formes diverses qu'elle emprunte. Explorant des dizaines de vies, Denis Lachaud observe les limites et contacts, le dedans et le dehors, la rencontre avec l'altérité. Les questions actuelles qui se posent collectivement sont abordées par le regard de personnages singuliers, humains et touchants. La communication et la parole occupent une place de choix dans ses livres qui conduisent à penser notre rapport à l'autre.

ŒUVRES CHOISIES

Les Métèques, Actes Sud, 2019

Après deux convocations à la préfecture, Célestin Herbet découvre l'histoire de sa famille, les exils qui ont amené grands-parents puis parents à changer de nom et à s'implanter à Marseille. Peu après, sa maison est attaquée. Célestin parvient à se cacher alors que chaque membre de sa famille est cruellement assassiné. Le jeune homme qui entretient avec le monde alentour un rapport singulier, est projeté sur les routes qui longent la Méditerranée pour survivre. Dystopie singulière, le roman met en parallèle le parcours de Célestin et de ses aïeux dans leur fuite vitale mais aussi leurs heureuses rencontres.

Denis Lachaud observe les fractures de notre société et ses errements identitaires. Il procède par amplification et par décalage pour surligner les processus d'ostracisation au plan politique, social et administratif, mais aussi mettre en lumière la capacité à l'entraide et à l'acceptation pleine et entière de l'altérité des individus.

Jubiler, esse que, 2020

Stéphanie et Mathieu ont cinquante ans, et une vie derrière eux : conjoints, enfants, professions, habitudes. La pièce s'ouvre sur leur seconde première rencontre : un rendez-vous dans un café après avoir fait connaissance en ligne.

Ils se découvrent mutuellement et respectivement, apprennent à comprendre la langue de l'autre, à expliciter leurs pensées et leurs attentes, à éviter certains écueils de la communication. Leurs schémas antérieurs comme les stéréotypes sur le couple tombent. Ils bâtissent, dans cette volonté permanente de se comprendre, une union profonde.

Stéphanie et Mathieu ont cinquante ans et une vie derrière eux. À l'âge des jubilés, ils avancent ensemble dans la vie qui s'ouvre devant eux et leur envie de « jubiler ensemble ».

Référence complémentaire :

Pièces de théâtre : *La Magie lente*, suivi de *Survie* et de *La Rivière*, Actes Sud – Papiers, 2018.

I. PARCOURS TRANSVERSAL

1. SINGULIERS ENSEMBLES

Les personnages des œuvres de Denis Lachaud sur lesquelles nous nous penchons ici sont représentés dans leur singularité, parfois même leur marginalité, et pourtant toujours situés dans des cercles familiaux et sociaux.

Voix originales

Le théâtre occupe une place essentielle dans le parcours de Denis Lachaud et son habileté à faire entendre les voix de ses personnages n'y est peut-être pas étrangère. C'est aussi frappant dans ses pièces que dans ses romans : ils prennent d'abord corps dans leurs manières de parler. Chacun a sa syntaxe, son rythme, ses images, son usage des silences. Cette façon d'écrire les voix permet de faire entendre la singularité des personnages. Plusieurs semblent décalés, presque marginaux. Tous sont vus dans leur unicité. Les personnages sont également caractérisés par une très forte conscience d'eux-mêmes, une capacité à expliciter leurs pensées. En retrait parfois, ils ont tendance à se sentir observés.

Dans *La Rivière*, Olivier est assez tôt mis à part. Les questions et remarques formulées par Olivier font réagir ses frères, ce qui souligne aux yeux du public une forme de décalage. Cela le place dans la fratrie. Chacun des frères se distingue des autres par un objet qui le représente, un trait de caractère, une manière de s'exprimer ainsi que sa place dans la chambre commune de leur enfance.

Dans *Jubiler*, Mathieu procède par reprises et réajustements permanents de sa parole, ce qui lui donne quelque chose d'hésitant, et révèle rapidement sa peur d'être mal compris ou mal perçu par Stéphanie, mais aussi sa recherche de précision, sa volonté de communiquer au mieux. Stéphanie a des répliques plus courtes, synthétiques, ce qui lui donne un ton assuré et un rythme fluide. Ses qualités d'écoute sont également mises en valeur.

Dans *Les Métèques*, le récit est pris en charge par Célestin, jeune homme de vingt ans, dernier membre en vie d'une famille décimée. Ce narrateur jeté dans l'angoisse puis l'urgence de la fuite propose un récit à mille lieues des *topoi* du genre. La focalisation interne fait entendre le dialogue intérieur d'un garçon en décalage. « Paul n'ignore rien des différentes stratégies que je développe pour éviter de faire face au réel » lit-on dès la première page. Lors de l'arrivée de la convocation à la préfecture il réagit ainsi : « Je me concentre sur mes lasagnes et me félicite d'avoir atteint vingt années paisibles. J'ai atteint l'âge adulte sans encombre. C'est un luxe dont peu d'enfants peuvent se vanter dans le monde, aujourd'hui. [...] Au fond, je pourrais mourir demain. » (p. 13). Cette réaction stoïque et rationnelle, tout comme sa manière d'évoquer son petit frère Rico (« Dix années d'ignorance totale suffisent amplement, il est temps de faire connaissance. » p. 15) posent d'emblée un personnage à la grande capacité de distanciation, qui s'observe avec lucidité et cherche à appréhender le monde qui l'entoure à son rythme. Le souvenir des

excursions au marché (p. 24 à 27) fournit également un exemple intéressant.

L'une des originalités du roman est que Célestin prend en charge le récit en son nom mais aussi au nom de sa famille. Il doit donc redonner une voix à ses parents et grands-parents qui l'ont perdue. L'utilisation de la deuxième personne (exemples p. 17 ou p. 64) est notable en cela : c'est toujours Célestin qui parle et qui retrace ce qu'il sait de la vie de ses ascendants en s'adressant à eux. Cela permet de placer son discours sous leur tutelle symbolique et de maintenir un lien par la parole. La transcription de souvenirs de discussions, avec l'usage du discours direct, permet également de les faire résonner.

Le travail de la voix est toutefois différent au théâtre et dans le roman. L'usage des vers libres au théâtre, presque sans ponctuation, permet de faire entendre les voix avec un certain réalisme, de donner un rythme bien particulier aux personnages. Dans un entretien avec Pierre Monastier, l'auteur explique « Pour moi, la fin d'un vers correspond à une pause, à une indication pour le comédien du rythme, de la pensée du texte. J'y étais sensible lorsque j'étais moi-même comédien : le vers favorise une transmission entre le texte écrit et le plateau. Quant à la ponctuation, je ne l'utilise pas au théâtre parce que mon expérience de comédien, de nouveau, montre qu'elle n'a pas le même sens pour tout le monde. ».

Familles

La thématique de la famille prend une place considérable dans chacune des œuvres travaillées. La famille est toujours **déterminante**. Couple, fraternité et sororité, parentalité et grand-parentalité, recomposition, relations avec les oncles, tantes et cousins sont évoqués dans les œuvres de ce corpus dans leur spécificité.

Le cercle familial constitue d'abord un ensemble de **relations subies**. Les enfants sont à la merci des choix de leurs parents. Les frères de *La Rivière* ne peuvent pas compter sur une présence adulte fiable. Dans *La Magie Lente*, les abus surviennent dans le cadre familial et les séjours chez l'oncle incestueux sont imposés par les parents (qui ne savent pas ce qui se passe, mais cela n'est pas visible pour l'enfant). Stéphanie et Mathieu dans *Jubiler* sont également très pris par leur rôle de parents. Si chacun a grand soin de ses enfants, on perçoit l'inquiétude et parfois l'impuissance ressentie face aux difficultés qu'ils rencontrent ou aux résistances qu'ils opposent. La famille n'est donc pas un lieu refuge idéalisé qui prémunit de la violence du monde ou de ses difficultés puisque les personnages y sont vulnérables et leur lien est en partie contraint.

Ce peut toutefois être un **cercle choisi**. La constitution du couple en particulier est abordée dans *Jubiler*. Mathieu et Stéphanie ont chacun eu une famille mais tous deux font le choix de construire une vie commune selon les modalités qui leur conviennent, sans s'étouffer. Mathieu déclare d'ailleurs « Tu es libre / C'est ce que je désire et c'est aussi ce que je crains / Ta liberté. » (p. 131). Le texte montre la patience et les efforts requis pour une telle entreprise mais aussi la puissance du résultat. La reconnaissance de la liberté de l'autre, la curiosité et le respect pour ce qu'il est, nourrissent le sentiment amoureux. On retrouve cela dans *Les Métèques* entre Juliette et Célestin qui décident de cheminer ensemble. Plus généralement, les personnages montrent que l'on peut choisir de développer ou non les liens avec les membres de sa famille, comme Célestin qui décide, à 20 ans, de se rapprocher de son frère de dix ans (p. 15).

C'est donc **un lieu d'échanges essentiel**. Valeurs, expériences, aspirations, modes de vie et image de soi se confrontent et se transmettent. Dans une longue tirade de la scène 6 de *Jubiler* (p. 109), Stéphanie retrace son parcours pour s'arracher au milieu ouvrier de sa famille tout en reconnaissant en quoi celui-ci fait partie d'elle. On accompagne chacun tel qu'il est. Les tensions sont palpables entre les frères de *La Rivière*, leurs différences sont nombreuses et ils portent leur lot d'incompréhensions. Ils se retrouvent toutefois à l'âge adulte à partager leurs vécus respectifs et à se parler sans détours ni faux semblant. Dans *Les Métèques*, on retrouve cette fratrie aux membres disparates et néanmoins liés par une enfance commune. De plus, il est net que la famille, même disparue, continue d'accompagner chaque pas de Célestin qui trouve dans l'histoire des ses aïeux un écho à son présent. Il en va de même pour la famille de Juliette. La notion de transmission familiale dans les œuvres pourrait faire l'objet d'une analyse complète et peut constituer un point de départ pour étudier l'œuvre ou la mettre en valeur dans un lieu culturel.

Étranger

La **figure de l'étranger** occupe une place prépondérante dans les œuvres de Denis Lachaud. C'est sensible dans *Les Métèques* qui, dès le titre, interroge les politiques migratoires et notre capacité à accueillir celui que l'on considère comme l'étranger. En parlant d'un « nouveau stade du délire politique », il évoque un racisme d'État qui prend la forme d'une guerre civile invisible, l'ostracisation puis le massacre silencieux de tous les citoyens d'origine étrangère ou perçus comme tels. Ces « étrangers » prennent plusieurs visages : il s'agit de Célestin mais aussi de Karim et Joseph qui se cachent dans une caravane dissimulée dans un hangar, de Juliette.

Le roman évoque à la fois la **responsabilité étatique** (préfecture, forces de police) et les **choix individuels** (absence de réaction des voisins voire collaboration active à la dénonciation). La notion même d'étrangéité est interrogée : les frères et sœurs découvrent à la préfecture qu'ils sont issus de deux communautés discriminées : les juifs et les arabes. Ils se découvrent donc « métèques » (le mot est employé la première fois p. 44). La violence du mot renferme les clichés, l'ignorance et le mépris de ce qui est perçu comme une altérité radicale mais aussi le choc de s'y reconnaître soudain, l'intériorisation du racisme et de la xénophobie.

L'identité choisie par les grands-parents, revendiquée par les parents, évidente pour les enfants n'est pas celle reconnue par l'État ou encore certains voisins. La prise de conscience de son nouveau statut conduit Célestin à reconnaître les privilèges dont il jouissait en tant que jeune homme blanc et français. L'auteur nous rappelle donc que l'identité est relative ; elle dépend de critères arbitraires et de perceptions de la réalité fluctuant selon les contextes et les personnes. Un dialogue entre enfants illustre la manière dont le racisme ambiant imprègne même les plus jeunes (voir p. 46).

Cette réflexion est aussi très présente dans *La Rivière*, pièce qui se tisse autour du conte « Le Joueur de flûte de Hamelin ». Le statut du Joueur de flûte, figure de l'étranger par excellence qui cristallise curiosité, admiration et crainte, fait l'objet d'une discussion entre les frères, chacun en ayant une vision personnelle. Est-il un criminel ? Un héros ? Est-il même le centre du conte ? Les échanges révèlent le rapport de chacun avec les autres et la place qu'il pense occuper dans le monde.

Denis Lachaud ne cesse de nous rappeler ceci : « Il y a en chacun de nous un monstre en puissance et nous devons chaque jour l'empêcher de nuire » *Les Métèques*, p. 54. Il met

en garde sur notre faculté à admettre l'insupportable par la pensée du grand-père en fuite dans la forêt qui ne voit pas le soleil pendant trois jours : « Quand le soleil s'est levé le quatrième matin, j'avais pris mon parti de vivre dans l'obscurité totale jusqu'à la mort. On s'habitue à beaucoup de choses ; Pourquoi pas à la pénombre éternelle », p. 68.

Regards et points de vue

Le travail sur le regard et sur le point de vue est également intéressant. Voici quelques pistes pour s'y pencher :

- Le choix de proposer trois figures du Père et trois figures de la Mère dans *La Rivière* permet de représenter sur scène les différentes perceptions qu'ont les trois enfants de leurs parents.
- Dans *Les Métèques* : le récit de Célestin, heureux de s'échapper dans le marché qui ne perçoit pas l'inquiétude de ses parents (p. 26), le discours autour de la judéité (p. 56), le regard porté par Célestin sur une ville à laquelle il n'appartient pas (p. 87).

2. S'ENTENDRE

« **Mal nommer un objet, c'est ajouter au malheur de ce monde.** » écrivait Camus dans un commentaire consacré à Brice Parain. La formule a été largement reprise, détournée voire dévoyée mais elle semble résonner avec les œuvres de Denis Lachaud.

La communication est en effet un enjeu majeur de ses œuvres : Comment échanger ? Comment s'exprimer ? Comment recevoir ? Comment déjouer les pièges de la langue ? Le langage (verbal ou non) est donc mis en scène et interrogé afin d'observer les difficultés de la communication, ses écueils mais aussi les manières de les contourner ou de les dépasser.

Parler la même langue :

mots, syntaxe, histoire

Les personnages des différentes œuvres sont confrontés à la **complexité de la communication qui mène à de nombreuses incompréhensions**. Dans *Jubiler*, Mathieu constate que « chaque personne développe son propre vocabulaire » en rappelant que « le mot étonnant n'a peut-être pas le même sens pour vous que pour moi » (p. 10), ce que Stéphanie résume en disant qu'il est « rare de parler la même langue » (p. 11).

Certains dialogues sont construits par effets de décalage : des discussions différentes se croisent (exemples dans *La Rivière* p. 184 comme dans *Jubiler* p. 87). Les répliques échangées peuvent alors être saisies selon deux ou trois configurations différentes (en replaçant chaque réplique dans la continuité de son dialogue source ou en écoutant le nouveau dialogue produit par le mélange des conversations) ce qui fait entendre qu'un même propos peut être interprété de façons variées selon le contexte, le locuteur, les préoccupations du récepteur.

L'auteur s'attache à montrer que la langue repose sur un **substrat** qui n'est pas toujours explicite et dépasse souvent le sens lexical des mots : lien entre les personnages, sous-

entendus et allusions, histoire individuelle ou commune, contexte, rapport de pouvoir (on peut en particulier étudier le rapport entre Célestin et M. Loeb dans *Les Métèques* p. 120 et suivantes). Les mots véhiculent plus que ce qu'ils disent. L'idée est topique mais il est intéressant de voir comment la richesse et la complexité de la parole sont représentées.

La **réflexion sur la langue** est présente de manière explicite et récurrente. Les personnages s'arrêtent par exemple sur leur rapport aux mots (le nom éponyme « métèque » p. 47, manière dont un mot se charge de sens avec « préfecture » dans *Les Métèques* p. 28). Les personnages accordent également beaucoup d'importance au nom : « Je dis votre nom et / enfin / quelque chose s'éclaire » disent Stéphanie et Mathieu dans *Jubiler* p. 27. Dans *Les Métèques*, Juliette porte sur sa peau les noms de ses anciens camarades de route et les revirements d'Yseult sont ainsi commentés : « Tu savais. Tu as su avant de savoir que dans notre famille, le nom manquait de stabilité. ». Ce sont les noms des parents qui constituent le point de départ des difficultés avec la convocation à la préfecture. La structure du roman dont les titres de section passent des noms de familles à l'anonymat révèle la déshumanisation progressive des personnages contraints de s'exiler. Dans *La Magie lente*, c'est bien le passage du mot « enculer » au mot « violer » qui révèle le parcours du personnage. L'acte de nommer et de se nommer est représenté dans sa puissance et dans son importance.

Plus généralement, l'auteur représente les efforts des personnages pour trouver le mot juste. Ceux-ci **explicitent leurs manières de penser la langue** et la parole, de réfléchir à ce qu'ils disent : les reprises perpétuelles de Mathieu dans *Jubiler*, les commentaires internes de Célestin sur les dialogues en cours dans *Les Métèques* en sont deux manifestations.

Intérieur et extérieur

La réflexion engagée sur le langage contribue à aborder le thème du passage entre le dedans et le dehors à de nombreuses échelles. Les récits portent sur les frontières, les surfaces limites, les lieux de rencontre entre soi et l'autre et la manière dont les échanges peuvent se construire entre intérieur et extérieur. La parole est placée au centre de ces interrogations.

Les personnages sont à différents degrés conscients que la violence à laquelle ils ont été confrontés a été amplifiée, répercutée et parfois même engendrée par la difficulté qu'il y a à s'entendre et à se comprendre (au sens réciproque et au sens réfléchi). Notre manière de communiquer peut y contribuer. Le titre du roman *Les Métèques* rappelle combien les mots et représentations influencent les actes. Ce nom péjoratif contient en germe les exactions commises et d'une certaine manière les autorise. Il place l'autre dans un extérieur radicalement détaché de soi. L'écart entre les mots des adultes et leurs actes est un sujet primordial dans *La Rivière* : il crée une insécurité terrible. Le silence est aussi abordé : plusieurs passages de *La Magie lente* s'y intéressent en étudiant comment les traumatismes placent des cloisons étanches entre soi et soi-même, soi et les autres (ici les parents ou la femme de Louvier).

Tous les personnages sont donc **en quête de justesse**. Cela passe tout d'abord par la capacité à **se défaire de ses clichés**. La dernière partie de *Jubiler* en est un bon exemple : elle montre les personnages qui se débattent avec leurs conceptions du couple, leurs attentes supposées ou réelles (p. 118 par exemple). Or c'est justement un échange à cœur ouvert dans lequel chacun s'efforce de préciser sa pensée, ses sentiments, ses désirs qui débloque un conflit majeur (conflit qui naît d'une incompréhension).

La construction même de la pièce met en valeur la dimension cruciale de cette manière d'échanger pour vivre « libres ensemble » (p. 118 toujours) ce qui suppose d'apprendre à connaître l'autre (par exemple les « boutons sur lesquels il vaut mieux éviter d'appuyer » p. 120) et à écouter ce que l'on veut pour soi.

Cette volonté d'être juste passe par le fait de **se connaître**. La métaphore de la « tour de contrôle » dans *Jubiler* permet à chaque personnage de partager son mode de fonctionnement et de reconnaître ce qui préside à ses actions, mais aussi de mieux comprendre l'autre (p. 20 et suivantes). L'auteur ne cesse de révéler et d'explicitier le fonctionnement de la parole des différents personnages, ce qui permet aussi de représenter leur intériorité et de montrer l'importance de cette intime connaissance d'eux-mêmes. C'est aussi elle qui les conduit à assumer ce qu'ils sont et à pouvoir le vivre pleinement. On retiendra par exemple ce passage de la tirade de Stéphanie : « Aujourd'hui je suis capable de me retourner et de regarder en arrière / mon parcours / Je me reconnais / Je suis reconnaissante et je me reconnais » p. 126.

Pouvoir de la parole

Ainsi, la parole recèle un pouvoir incommensurable. Elle permet de détruire et de soumettre, de déchirer et d'agenouiller mais aussi de tisser des liens tout en restant libre, de reconnaître ce qui se passe en soi et avec les autres ; elle permet d'agir.

Dans *Les Métèques*, on voit Célestin identifier ses préjugés et remonter à leur source, une transmission lacunaire de l'héritage familial : « Notre ignorance a nourri notre bêtise. Aucune parole ne m'a donné accès à mon héritage arabe. Aucun récit n'est venu remplir l'espace réservé en moi à l'histoire de mes grands-parents maternels [...]. Elle a été comblée par d'autres histoires, d'autres représentations et je suis devenu raciste[...] » p. 155. Il prend conscience de la manière dont se forment les représentations et de l'importance de celles-ci dans l'action, rappelant par là même une des raisons pour lesquelles les récits jouent un rôle indispensable. C'est aussi prégnant dans *La Rivière* où les personnages s'interrogent sur ce que transmet le conte du « Joueur de flûte d'Hamelin » et c'est le cœur de *La Magie lente* qui illustre ce qui évolue dans la parole même.

La parole est bien une « magie lente ». En entretien avec Pierre Monastier, l'auteur explique : « Nous sommes construits par ce que nous avons entendu et lu, de tout un tas de fictions et d'histoires qui nous ont été transmises. C'est ce qui nous fait et nous défait, ce qui peut nous construire ou nous détruire. Je n'ai pas le sentiment de me soucier de traiter toujours de la parole... Dans le cas de *La Magie lente*, cela me paraît central puisque c'est le processus même de la cure psychanalytique et du théâtre de reposer, chacun à sa manière, sur la parole. Cette résonance entre les deux formes me paraissait évidemment intéressante à utiliser jusqu'au bout. »

En écho, dans *Les Métèques* (p. 203) : « La parole surgit, elle ouvre une brèche vers le futur. »

AUTRES PISTES EXPLOITABLES

• Enjeux politiques et sociaux

Au-delà du cercle familial, les personnages sont aux prises avec les questions de la société dans laquelle ils vivent. Les histoires inventées par Denis Lachaud posent certains enjeux socio-politiques de notre temps sans tomber dans le cliché ou le manichéisme. Parmi les sujets de société qui sont abordés, les **violences faites aux enfants et adolescents** sont abordées par les différentes œuvres : exactions policières, meurtres et demande de faveurs sexuelles dans *Les Métèques*, viol et inceste dans *La Grande Magie*, livrés à eux-mêmes dans *La Rivière* et *Jubiler*...

La représentation des genres et des sexualités est également très intéressante car, si elle ne constitue pas l'enjeu majeur des textes, on remarque une grande modernité dans la manière d'intégrer les questions liées au sexisme ou aux LGBTQIAphobies dans les œuvres : rôles de *La Rivière* indifféremment masculins ou féminins, remarques de Stéphanie sur la parole de chacun et le sexisme intériorisé dans *Jubiler*, échanges sur le voile dans *Les Métèques*, acceptation ou même visibilité de l'homosexualité dans *Jubiler* et *La Magie lente*...

L'auteur, en se glissant avec empathie dans la voix de ses personnages, évite de nombreux écueils.

• Le passage du temps

Les jeux temporels sont nombreux dans les différentes œuvres et ne sont jamais gratuits. L'art de l'ellipse est particulièrement remarquable. Les personnages évoquent d'ailleurs de nombreuses problématiques liées au passage du temps qui peuvent faire l'objet d'une attention plus particulière.

II. ANIMATION ET PÉDAGOGIE

1. LES MÉTÈQUES

Ateliers et projets

→ **Portraits instantanés** : Célestin esquisse un portrait de sa famille où chaque membre est présenté brièvement par sa posture physique, son activité, sa situation dans la maison. On peut faire écrire ce genre de portraits en évoquant des personnes réelles ou fictives. Dans le cadre scolaire, il peut aussi s'agir d'un exercice visant à retranscrire l'essence d'un personnage en quelques éléments forts. Il est également possible de proposer un projet couplé avec un atelier photo : Comment faire ressortir une personnalité en une image ? Texte support pages 22 et 23.

→ **L'inimaginable vie de nos voisins** : à la préfecture, les membres de la famille Herbert aperçoivent M. Plisson dont ils ignoraient la profession. Il est possible de faire écrire une scène dans laquelle un personnage découvre un aspect insoupçonné de la vie d'un autre personnage qu'il croise régulièrement. Il s'agira de confronter le préjugé ou la perception du personnage et la réalité. Dans le cadre scolaire ou associatif, cela permettra d'engager une réflexion sur les limites de notre connaissance de la vie des gens qui nous entourent et les conséquences éventuelles des jugements hâtifs. Texte support page 29.

→ **Scènes de Sète** : utiliser le passage comme démarreur pour écrire la découverte d'un lieu en s'appuyant sur les impressions et sensations provoquées. Support pages 108 et 109.

→ **Noms** : les noms sont très importants dans les romans. Ils révèlent et cachent les identités des personnages (origine sociale et culturelle, mais aussi sonorités, domaine de références ...). Proposer d'imaginer un personnage et de le nommer. Expliquer ce que le nom révèle et ce qu'il dissimule.

Focus sur

- **Scènes de rencontre** : elles émaillent le roman et gagnent à être comparées. Elles représentent trois contextes et des personnalités différentes mais cachent aussi quelques échos. Supports : parents p. 19, grands-parents p. 49 et Célestin et Juliette p. 181.

- **Fuites** : fuite de Célestin p. 60 ou p. 75 selon public et sensibilité, fuite des grands-parents p. 40 et 41.

- **Apprendre à lire l'espace** : un passage qui révèle l'expérience du personnage et renforce la connaissance que le lecteur a du contexte. Dans le cadre scolaire : cela

peut faire l'objet d'un travail avec le professeur de géographie pour comparer lecture scientifique de paysage et lecture « émotionnelle ». Il est aussi possible de proposer d'écrire deux textes sur un même lieu : un premier qui présente des éléments de description objectifs et un second qui présente le ressenti de celui ou celle qui l'observe. Support : p. 130.

- **Scène de plage** : confrontation entre l'image romanesque et le vécu désespéré p. 205.

Œuvres connexes

→ Figures de l'étranger, migrations, racisme, xénophobie

- **Toni Morrison, *L'œil de plus bleu*** : un roman de 1970 qui aborde le thème du racisme intériorisé (peut choquer les publics jeunes).
- **Rachid Taha, « Voilà voilà »** : la chanson évoque les échos entre discriminations du passé et du présent.
- **Roschdy Zem, *Chocolat*** : un film de 2016 sur le clown Chocolat (Rafael) qui s'intéresse à l'ancrage des représentations racistes et aux formes variées qu'elles peuvent prendre.
- **Julia Kristeva, *Étrangers à nous-même, 1991*** : passage sur les Barbares et Métèques à l'époque classique, en Grèce + www.kristeva.fr/reflexions-sur-l-etranger.html
- **Paola Pigani, *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures, 2014 (voir annexe)*** : l'histoire d'Alba, une jeune fille tzigane, en 1940. Des échos avec le roman de Denis Lachaud : montée du climat de guerre, tensions, point de vue d'une jeune fille.
- **Christine de Mazières, *La Route des Balkans, 2020*** : en 2015, on découvre un camion abandonné sur une aire d'autoroute. Des passeurs ont laissé mourir des dizaines de passagers clandestins à l'intérieur. Le roman croise plusieurs voix autour de ce fait divers tragique.

→ Survivre dans les bois

- **Jean Hegland, *Dans la forêt, 1996*** : dans un contexte de guerre civile et d'apocalypse (qui reste assez flou pour le lecteur), deux adolescentes se retrouvent seules dans leur maison, en forêt avec les réserves et le potager de leurs parents. Elles travaillent à survivre et à s'entendre.
- **Éric Pessan, *Dans la forêt de Hokkaido, 2017*** : des parents souhaitent effrayer leur fils et le déposent dans la forêt de Hokkaido en faisant mine de l'abandonner. Lorsqu'ils reviennent quelques minutes plus tard, l'enfant est introuvable. En France, une jeune fille se met à rêver qu'elle est un enfant perdu dans une immense forêt japonaise et aide son « hôte » à survivre jusqu'à ce qu'on le retrouve.

→ Orphelins

- **Jean-Baptiste Andrea, *Des Diables et des saints, 2021*** : Joseph perd brutalement ses parents et sa sœur dans un accident d'avion. Il est envoyé à l'orphelinat Les Confins, lieu reclus où les violences et les manques impriment leurs plis sur le visage des orphelins. Extrait en annexe.
- **La figure de l'orphelin** est un topos littéraire et cinématographique qui fournit une matière très riche et variée pour un corpus, une exposition : d'Oliver Twist à Harry Potter en passant par Cosette, Jane Eyre, Tom Sawyer, Heidi, Quasimodo, les orphelins Baudelaire et de très nombreux personnages de conte.
- **Un strip de Tom Gauld** (voir en annexe).

2. JUBILER

Ateliers et projets

→ **Projection au conditionnel** : Mathieu imagine, au conditionnel, une escapade à moto. Son rêve est très détaillé et peut même rappeler les jeux des enfants « on dirait... ». Proposer de rédiger un texte dans lequel le narrateur ou la narratrice décrit ce dont il ou elle rêve avec de nombreux détails. Support p. 71.

→ **Lien - Objet** : le casque fait le lien entre deux scènes et fait comprendre ce qui s'est passé pendant l'ellipse. Proposer ce support pour réfléchir à l'enchaînement de deux scènes de théâtre ou deux chapitres de roman dans un atelier ou exercice d'écriture. On peut faire piocher un objet au hasard dans une liste préalablement constituée pour gagner du temps. Support : p. 72-73.

→ **Ce que les photos ne disent pas** : les personnages, qui se sont rencontrés sur un site internet, échangent sur ce que les photos disent ou dissimulent d'une personne. Selon le public et l'objectif (scolaire, animation culturelle, atelier mémoire) distribuer des portraits tirés de banques de photos libres de droits ou faire amener à chaque participant.e une photo d'un.e proche. Proposer d'écrire un texte qui dira ce que la photo rend bien et ce qu'elle ne permet pas de deviner. Support : p. 13 et suivantes.

→ **Ma tour de contrôle** : les personnages utilisent cette métaphore pour expliquer comment ils fonctionnent, ce qui se passe en eux quand ils se parlent. On peut utiliser ce passage pour faire réfléchir les élèves ou participant.e.s à leur propre fonctionnement (ou celui de leur personnage). Support p. 22.


Focus sur

- **Conversations croisées p. 47** : étudier l'art de créer deux conversations distinctes et une troisième qui naît de l'entremêlement des deux. Observer les effets de surprise. Réfléchir aux spécificités de l'écriture théâtrale.
- **Scène de dispute p. 85 et suivantes** : tradition et renouvellement de la dispute au théâtre.
- **Dernières volontés (tirade de Stéphanie) p. 100 et suivantes** : rythme et contenu, à comparer avec d'autres tirades du genre.
- **Vivre (tirade de Mathieu) p. 125-126** : capacité à être dans le présent, vertige de la liberté.

Œuvres connexes

→ **Communication au sein du couple et de la famille**

• **Filippo Meneghetti, Deux, 2019** : pour leur entourage, Madeleine et Nina, deux septuagénaires, sont voisines de palier. Mais elles sont secrètement amoureuses. Lorsqu'un AVC frappe Madeleine, Nina se retrouve brusquement écartée de la vie de celle qu'elle aime. On retrouve les questions de communications au sein de la famille,



des relations parents-enfants, du partage au sein du couple.

- **Jean-Luc Lagarce, *Juste la fin du monde*** : communication au sein de la famille, rôles pré-établis
- **Jeanne Benameur, *Les Demeurées, 1999*** : s'émanciper par la parole et la maîtrise de la langue sans renier ses origines.
- **Alfred Hitchcock, *Rebecca*** : quelle place pour les histoires précédentes ? Pour les fantômes du passé ?
- **Ogres de Barback, « 50 ans » (chanson)** : un constat doux-amer, un point d'étape.

→ **Dispute au théâtre**

Possibilité d'établir un corpus qui retrace en partie l'histoire du théâtre pour un cours, une exposition : Aristophane, Molière, Marivaux, Beaumarchais, Labiche, Genet.

→ **Dernières volontés**

- **Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac, 1897***
- **Wajdi Mouawad, *Incendies, 2003*** : scène initiale du testament et scène finale pour comparaison. Très différent de l'extrait évoqué plus haut mais contraste et écho intéressant.

III. EN ÉCHO

Autour de l'auteur

- **Dossier de présentation** de Denis Lachaud préparé par l'Agence Livre & Lecture
- Présentation de Denis Lachaud sur le **site de la compagnie en attendant**
- **Les Nouvelles vagues** – « **Nos futurs 4 / 5 : Par légère anticipation** », **France Culture, 17/12/2015** – **Entretien autour du roman *Les Métèques***. « C'est le récit d'une traversée de la France dans le contexte d'une guerre civile – une guerre de « faible intensité » comme disent les spécialistes – mais tout ce que je décris est déjà là, d'une certaine façon, je veux dire dans le paysage... Je n'ai pas du tout cherché à projeter l'avenir comme si c'était l'avenir probable de ce pays. »
- **Le Réveil culturel**, « **L'Obsession identitaire dans un roman contemporain** », **France Culture, 17/06/2019** – **Entretien autour du roman *Les Métèques*** « Écrire des romans c'est un engagement politique de toute façon, à mon avis. Au moment où j'écris il s'agit de littéraire [...] c'est des sujets qui me travaillent suffisamment pour que j'y passe deux ou trois ans. »
- **Profession spectacle**, « **Le théâtre permet la frontalité** », entretien avec Pierrer Monastier autour de *La Magie Lente* qui évoque largement l'écriture dramatique.

IV. ANNEXES

→ Paola Pigani, *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures*, 2014

1940, Alba a quatorze ans, elle est blonde aux yeux bleus, merveilleux laissez-passer chez les gadjé et les représentants de la police pétainiste, pourrait-on croire. Elle ne sera pas plus épargnée que les siens, mais, après la guerre, on lui accordera plus facilement l'hospitalité ou l'aumône et elle pourra chiner sans être inquiétée.

Avec ses parents, elle vit du théâtre ambulant qui rayonne sur une cinquantaine de kilomètres autour de Saint-Jean-d'Angély, en Charente-Maritime. On la voit souvent en tablier clair et court, une miette de sourire accrochée aux lèvres, assise sur le plancher de la roulotte, les jambes dans le vide. À ses côtés, son père, Louis, ressemble à tous les hommes de ces années-là. Il porte une chemise blanche, une moustache épaisse et une large casquette. Maria, sa mère, a le regard vide, ébloui à perpétuité, elle est aveugle. Elle tient sur les hanches un petit garçon.

Une paix tranquille les habite. Ils sont amoureux, français, lancent des rêves à la volée lors de leurs numéros de saltimbanques.

Comme après chaque spectacle, les parents rangent les costumes, les lanternes et les instruments de musique qui tiennent tous dans une seule malle accrochée à l'arrière de la roulotte. Ce soir, ils ont attiré du monde, mais quand Alba a passé le chapeau au milieu des villageois, elle n'a pas entendu de grelot joyeux, ce tintement de pièces qu'elle est si fière d'offrir à son père les jours de bonne fortune.

La guerre est là. Elle existe dans les journaux, au cinéma, dans le poste de TSF qu'un ami de Louis, maraîcher, à qui il prête main-forte les jours de marché, lui fait écouter chez lui. L'exode de milliers de Français en direction de la zone libre les émeut beaucoup. Ils en croisent quelques-uns, hagards, exténués, si peu habitués à vivre sur les routes. Alba et les siens n'ont jamais erré, ne se sont jamais perdus. Le sort de ces gens fuyant la zone occupée renforce pour la première fois leur différence, exalte leur liberté, leur nomadisme. Moins de mépris, de crainte à leur égard dans la population locale, mais très vite les contrôles se resserrent sur eux, balayant cette embellie.

La Gestapo et la police de Vichy exigent leurs carnets anthropométriques pour un oui ou pour un non, accompagnant chaque contrôle de paroles humiliantes. Alba voit son père serrer les dents sous sa moustache, il ne baisse jamais les yeux, pas même le temps de trouver son carnet dans ses poches. Elle comprend ce qu'est un homme fort. Elle prend acte de cette rage muette, cette foi dure et folle qui l'aidera à traverser le plus noir de la guerre.

Alba s'en va glaner du maïs dans les champs, elle y trouve souvent des champignons rosés dont son père raffole, elle sait comment lui redonner le sourire. Sur les chemins de ronces elle emmène ses petits frères cueillir des mûres, des noisettes qu'elle glisse dans un grand fichu attaché autour de sa taille. Dès qu'un moteur se fait entendre, elle apprend aux pe-

tits à se faufiler sous les buissons. Ils savent déjà reconnaître le bruit des lourdes berlines de la Gestapo et des véhicules militaires. C'est chose aisée sur ces routes où ne circulent que le camion du laitier, quelques tracteurs, des estafettes. Leur campement est installé depuis de longs mois à Saint-Germain-de-Marencennes, près de Surgères. Depuis qu'elle est enfant, Alba n'a connu que ces routes, allant avec les siens de Charente en Gironde, au gré des travaux agricoles et surtout des vendanges.

Très vite, sur autorité du préfet, des mesures de contrôle et de détention sont prises dans toutes les communes avoisinantes. Les forains, musiciens, saltimbanques de toute sorte, assignés à résidence, tournent sur eux-mêmes, rejouent aux villageois inlassables les mêmes numéros, sans étincelle dans les yeux. Bientôt ils ne se donneront plus du tout en spectacle. Le cinéma ambulancier, les cabrioles, la musique, les petites lanternes s'éteignent une à une. Le rapport relatif au décret du 6 avril 1940 précise qu'en période de guerre la circulation des nomades, des individus errant généralement sans domicile fixe, ni patrie, ni profession effective, constitue, pour la défense nationale et la sauvegarde du secret, un danger qui doit être écarté.

Dans l'été finissant, des rumeurs gagnent les roulottes. On s'affole en silence. Qu'advient-il d'eux s'ils ne peuvent regagner le Bordelais pour les vendanges ? Les hommes fument et se taisent près du feu qui meurt. Dans un sursaut d'orgueil, ils se ressaisissent. Depuis la nuit des temps, un or secret dans le sang leur donne la force de résister à tout. Où qu'ils soient, ils ont toujours su se frayer un chemin.

La nuit est tombée, précédée d'un ciel lourd de nuages. Alba traîne un peu autour d'eux, ramassant les gamelles du repas une à une, plus lentement que d'habitude. À la faveur de sa silhouette toute menue, elle se faufile entre ces rocs noirs d'où s'échappe la fumée des pipes. Leur sabir grave l'encercle malgré elle.

→ Christine de Mazières, *La Route des Balkans*, 2020

26 août 2015

Dans une forêt de Hongrie

Tout est bleu à l'intérieur. Bleues les parois. Bleus leurs souffles. Bleus leurs visages fatigués. Même leurs pensées semblent bleues. Asma presse ses paupières et voit des millions d'étoiles sur fond bleu. C'est étrangement beau. Comme dans un aquarium. Les voici anguilles, leurs poumons rétrécis en branchies, glissant ensemble vers les abysses silencieux.

Le calme fait du bien après l'agitation, l'angoisse, les cris, les coups. Les enfants ont cessé de pleurer. Combien sont-ils au juste, entassés, engouffrés, encore et encore, contents malgré tout de grimper dans ce véhicule qui les emmène à la fin de la nuit de ce coin perdu de Hongrie...

Asma a essayé de compter, mais, serrée comme elle est, son angle de vision est limité. Nous sommes au moins soixante, pense-t-elle. Soixante sur moins de trois mètres de large par cinq mètres de long. Sans doute moins de quinze mètres carrés. Elle essaie de se figurer quinze petits carrés et, sur chacun, quatre ou cinq personnes. Elle se remémore, lors d'un cours de biologie au lycée à Damas, la petite cage grouillant de souris blanches

s'escaladant les unes les autres, entortillant leurs fines queues roses et leurs moustaches frémissantes, poussant de petits cris perçants, tandis que l'une d'elles avait levé vers elle d'immenses yeux vitreux. Elle se souvient du regard fixe du petit animal posé sur elle.

Pendant trois nuits et trois jours, Asma et sa sœur aînée Lefana se sont terrées avec les autres dans la forêt près de Kecskemét, à attendre le camion. Encore la Hongrie à traverser. Bientôt elles atteindront leur but. La chaleur est forte. Pas un souffle. Nul point d'eau où se désaltérer et se laver. Le sol est jonché d'aiguilles de pin rousses et parfumées, qui forment un tapis très doux.

La troisième nuit, à 3 heures du matin, un bruit de moteur a enflé entre les troncs noirs. Asma a pensé : Nous sommes le 26 août, le jour d'anniversaire de Père, c'est un signe qu'il nous envoie du Ciel, à la grâce de Dieu. Elle a pleuré de joie.

Quand ils ont vu le camion blanc ouvrir ses deux battants arrière, tous les voyageurs se sont levés et précipités pour y grimper. La nuit grouille de piétinements, cris étouffés, bousculades, pleurs d'enfants, bébés transportés à bout de bras. Lefana a pris Asma fermement par la main et ajusté son voile sur ses cheveux et son visage. Elles ont les mêmes yeux noirs ombrés de cernes violets. Seulement, Asma a le regard fiévreux. Ne jamais me séparer de ma jeune sœur, a promis Lefana à leur mère, que le Très-Haut miséricordieux la protège : « Prends-la avec toi et partez au pays des Allemands, il n'y a plus de vie pour vous ici. Moi, je reste avec tes sœurs, nous allons vous rejoindre dès que possible. »

Il n'y avait plus d'homme à la maison. Le père, paisible pharmacien à Damas et amateur de botanique, mais qui avait eu le tort d'avoir pour client et ami le rédacteur d'un journal clandestin, a été embarqué en 2006, bien avant le début de la guerre civile en Syrie. Cinq mois plus tard, une petite urne était rendue à la famille avec son avis de décès par insuffisance cardiaque. Elles étaient seules désormais.

Cela faisait quatre ans que la Syrie était à feu et à sang. Au front entre forces gouvernementales et rébellion s'était ajouté, depuis 2014, un nouveau belligérant, qui progressait de manière fulgurante dans l'est et le nord du pays : l'État islamique terrorisait les populations là où il plantait ses bannières noires. Alors des puissances étrangères s'étaient mêlées au conflit, achevant de transformer la Syrie en un vaste et inextricable champ de bataille.

→ Eric Pessan, *Dans la forêt de Hokkaido*, 2017

Deux extraits – dans le deuxième, le « nous » désigne le garçon perdu en forêt et la fille qui est « connectée » avec lui à distance.

1. Dans le rêve, j'entendais décroître le bruit du moteur de la voiture, et le silence s'installait. Le faux silence de la forêt composé de mille bruits inquiétants ou banals : le vent dans les branches, des craquements, des choses qui tombent et roulent au sol, des bourdonnements, des vrombissements, des mouvements dans les broussailles, des reptations, des affûts, des cris, des feulements. Le silence de la forêt est un vacarme feutré, tendu, qui naît de la joie des aigles autant que de la mastication des chenilles, du balancement des feuilles, comme de la brusque détente d'un prédateur vers la gorge d'une proie.

2. Notre cœur est descendu dans notre ventre. Nous nous effondrons d'un coup. Nous entendons encore le bruit provoqué par le passage de l'ours entre les broussailles et nous sommes à terre, tremblant si fort de peur que nous pleurons de nouveau, nous nous enroulons dans la poussière en position fœtale, la couverture humide nous protège à peine de la fraîcheur, nous ne bougeons plus, il n'y a aucun endroit où nous pouvons aller, nous ne quitterons pas la base militaire, la forêt est trop dangereuse, nous n'avons plus la force de marcher, nous n'avons pas même l'énergie de crier.

→ Jean-Baptiste Andrea, *Des diables et des saints*, 2021

Ma jeunesse se termina à 18 h 14, le 2 mai 1969, dans une polka de flammes et de vent de travers. « Angle d'incidence trop élevé combiné à une vitesse sous-évaluée ayant conduit, en présence d'un fort vent latéral, au décrochage de l'appareil. » J'appris les conclusions par cœur, il suffisait de les réciter d'un air grave pour faire cesser les questions. Ça marchait à tous les coups, sauf avec le psychologue qu'on me força à voir trois fois, et que ça parut intéresser.

– Résidence Fournier, j'écoute.

La mort de mes parents m'apprit une chose : je n'avais personne d'autre au monde. Ma mère était fille unique. Et si mon père était à moitié juif, sa famille l'avait été largement assez pour les braves fonctionnaires de Vichy. Lui-même n'avait survécu – puisque à l'époque on n'aimait pas trop ce qui était moitié – que parce qu'un voisin bien entier, au-delà de tout soupçon, avait accepté de le cacher.

– Madame Fournier ? C'est Joe à l'appareil. Joseph.

Indolore. Les experts et tous les autres, c'était la première chose qu'ils disaient. Tes parents et ta sœur n'ont rien senti.

– Allô, madame Fournier ? Vous êtes là ?

– Oui. Bonjour, Joseph. Désolée, Henri est sorti.

Les experts disaient aussi : ce n'est pas ta faute. Preuve qu'ils racontaient n'importe quoi.

– Sorti ? Mais vous aviez dit d'appeler aujourd'hui. Il sera là quand ?

– Je ne sais pas. Le mieux, c'est qu'il te rappelle.

Henri. Mon meilleur ami.

– Je change tout le temps d'endroit. Sauf la première semaine où je suis resté dans le même centre, et il a oublié de me rappeler.

On avait juré.

– Oui. Bon. D'accord. Au revoir alors, Joseph.

C'est là, à cet instant précis. Pas quand l'avion s'écrasa. Pas quand mes parents et Inès s'évaporèrent, main dans la main – j'espérais qu'ils s'étaient donné la main. Pas quand

je dormis, pour la première fois, chez des inconnus. C'est seulement quand Mme Fournier me raccrocha au nez que je compris. J'étais malade. De toutes les malédictions des prophètes, de toutes les pestilences qui ravagent la terre, j'avais attrapé la pire. J'étais orphelin comme on est lépreux, phtisique, pestiféré. Incurable. Pour protéger les bien-portants de mes exhalaisons de souffrance, il fallait me mettre à l'écart. Simple mesure de prophylaxie, au cas où ce serait contagieux.

On me ballotta deux mois entre centres d'urgence et familles d'accueil. Je me familiarisai vite avec la hiérarchie, invisible au commun des mortels, de la grande nation des esseulés. Il y avait d'abord les vrais, les anges, ceux dont les parents étaient morts, *kaputt, dead*. Et les imitations : les gosses de drogués, de brutes ou d'alcooliques, dont les parents n'étaient pas morts mais incapables de les élever.

Au sein des anges, nous n'étions pas égaux. Au sommet, l'aristocratie des orphelins, la crème de la crème : les orphelins de la police. Ils avaient leurs propres foyers, on en parlait avec admiration, on évoquait à mi-voix des baby-foot et des chambres de quatre. Un cran plus bas, les orphelins de riches. Mes parents étaient aisés, mais dans ces moments-là, le genre de richesse a son importance. Seul comptait l'or patiné, celui qui se transmettait de génération en génération. Les fortunes plus récentes étaient tolérées, si vos parents avaient œuvré au bien de la Nation. Les noms à particule, les fils de vendeurs d'armes ou de hauts fonctionnaires avaient les meilleures places après ceux de la police.

Puis il y avait le reste. Moi. Avec notre richesse de chaussures et de matelas, je ne valais pas grand-chose, même si mon père s'était plusieurs fois vanté de l'affection de tel ministre pour ses mocassins à frange, de tel autre pour le rebond de ses lits. Je faisais partie du tout-venant. Les orphelins d'agents immobiliers, les orphelins d'électriciens, les orphelins de réveil aux aurores, d'interdit bancaire, les orphelins de l'argent qui manque ou qui a l'air sale, puisqu'il n'a pas la couleur bleue du sang ou du fût des canons. C'est sans doute pour ça qu'on m'envoya là-bas. Ou par erreur. Par paresse. Je ne le sus jamais, et peu importe, le résultat est le même. Je partis pour un lieu dont vous n'avez jamais entendu parler, puisqu'il n'est pas sur Terre. Je partis pour un lieu dont vous n'entendrez jamais parler. Il est fermé depuis longtemps.

L'orphelinat Les Confins. Je dis fermé, mais chez certains, il saigne encore.

→ Tom Gauld, *Vous êtes tous jaloux de mon jet-pack*, 2014

