



Les Petites Fugues 2021

LIRE SYLVAIN PRUDHOMME

SOMMAIRE

I. UN PETIT PAN DE TEMPS RENDU SENSIBLE // p. 2

II. ÉTUDE DE DEUX ŒUVRES // p. 3

1. PAR LES ROUTES // p. 3

2. LES ORAGES // p. 5

III. THÈMES TRANSVERSAUX // p. 7

IV. ŒUVRES EN ÉCHO // p. 12

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 : Béatrice Lécroart,
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.

TEXTES PROPOSÉS / ÉDITIONS DE RÉFÉRENCE

- *Les Orages, L'arbalète* / Gallimard, 2021
- *Par les Routes, L'arbalète* / Gallimard, 2019 (Folio, 2021)

I. UN PETIT PAN DE TEMPS RENDU SENSIBLE

Voyageur sur le continent africain dès le début de sa vie, Sylvain Prudhomme nous emmène dans des paysages différents dans tous ses récits. Après nous avoir transportés en Algérie, en Guinée-Bissau, sur un archipel de l'Antarctique, il explore la plaine de la Crau, les coins les plus reculés de France puis dans son dernier ouvrage nous fait partager les voyages intérieurs de personnages dans un moment de tempête ou d'instabilité d'où jaillira la lumière. Il ouvre à chaque fois une petite fenêtre sur les autres, par le voyage et la création, nous procurant cette joie, cette conscience d'être présent au monde qui traverse son œuvre. Écrivain de la sensation et du temps, il rend l'intensité de la vie.

Les Orages, L'arbalète / Gallimard, 2021

Par les routes, L'arbalète / Gallimard, 2019 (Folio, 2021)

L'Affaire furtif, L'arbalète / Gallimard, 2018

Légende, L'arbalète / Gallimard, 2016 (Folio, 2018)

Les Grands, L'arbalète / Gallimard, 2014 (Folio, 2016)

Là, avait dit Bahi, L'arbalète / Gallimard, 2012

II. ÉTUDE DE DEUX ŒUVRES

1. PAR LES ROUTES

Le trio des personnages

L'amitié entre l'autostoppeur et le narrateur est indéfectible et survit à l'absence. Née dans leur jeunesse, rompue par Sacha le narrateur, pour une raison mystérieuse, elle renaît immédiatement lors de leurs retrouvailles quinze ans plus tard. Elle est assez indicible et évidente même pour ceux qui ne les ont pas connus jeunes. On parle à Sacha à son arrivée à V. d'un homme avec lequel il serait fait pour s'entendre, « un peu fou », « il aime les livres lui aussi ». Immédiatement Sacha sait qu'il s'agit de son vieil ami. Leur amitié s'exprime par une complicité tacite. Sacha passe de plus en plus de temps chez son ami, auprès de sa femme Marie et leur petit garçon Augustin. Peu à peu, il paraît presque naturel que Sacha prenne la place de l'autostoppeur lorsque celui-ci s'absente pour ses perpétuels et irrépressibles voyages aventureux à travers la France. Ce dernier paraît presque favoriser cette situation. De même quand l'autostoppeur revient vers la fin et emmène Sacha pour un week-end d'autostop imprévu, Sacha accepte sans condition. Leur relation n'est pas sans évoquer celle qui unit Augustin Meaulnes à François, le narrateur du *Grand Meaulnes* d'Alain Fournier. Sacha est toujours là pour la famille de l'autostoppeur, fiable et constant, tout en restant fidèle à son ami dont il garde la mémoire.

Le désir pour Marie est immédiat, naturel et s'alimente d'une passion commune pour la littérature. Sacha est écrivain et admire son travail de traductrice. Marie relie naturellement l'autostoppeur à Sacha, de même qu'elle relie l'italien au français dans son travail. Elle ne renonce ni à l'un ni à l'autre, mais tout se fait naturellement. La relation entre elle et Sacha est toujours placée dans l'ombre de l'autostoppeur qui est présent dans leur vie malgré l'absence : ses coups de fils sporadiques et imprévus maintiennent un lien, ainsi que les cartes postales ou les polaroids des différents conducteurs qu'il envoie à la maison. Il est comparé à une baleine qui a plongé et refait surface plus loin qu'on ne l'imaginait » (p. 236). Son absence permet aussi au nouveau couple « un équilibre précaire, peu courant. Mais qui tenait », et les accompagne tout au long de leur vie quasi familiale. Cette situation permet à l'autostoppeur de vivre pleinement son propre désir, celui de l'aventure et de la liberté.

Un personnage double

Sacha et son ami, qui n'a d'autre nom et donc d'autre identité que celui de l'« autostoppeur », ne forment peut-être symboliquement qu'un seul personnage à deux facettes : d'un côté le nomade, imprévisible et ouvert aux imprévus, et de l'autre le sédentaire qui s'immobilise pour construire. L'autostoppeur disparaît peu à peu de sa maison, laisse sa place à son ami, et sa disparition brusque au petit matin après un week-end à la belle étoile avec Sacha fait même douter celui-ci de sa réalité. Nous perdons toute trace de lui à la fin. La chanson de Leonard Cohen, *Famous Blue Raincoat*, écrite pour un ancien ami,

renvoie dans le récit à l'amitié entre Sacha et l'autostoppeur (p. 292) et l'hypothèse selon laquelle l'ami au manteau bleu de la chanson (bleu comme le manteau de l'autostoppeur) et le chanteur ne feraient qu'un ajoute un indice à l'hypothèse. L'un représenterait la part de jeunesse, la tentation de l'ailleurs et la disponibilité à la vie, tandis que l'autre chercherait à s'ancrer dans l'immobilité du quotidien, à construire, pour être au plus près de lui-même et de l'écriture.

L'un vit l'aventure, l'autre se considère comme « l'archiviste » des voyages de l'autostoppeur. Son témoin au sens propre» (p. 176) puisqu'il amasse les milliers de photos des automobilistes rencontrés et les cartes postales envoyées de toute la France. D'ailleurs, c'est l'arrivée de Sacha dans la ville de V. qui permet à l'autostoppeur de reprendre la route. **Deux facettes d'un même homme en somme.**

S'échapper

Le désir de partir en autostop est une métaphore de **l'abandon au hasard**, à l'imprévu, à la vie tout simplement : la durée du trajet est aléatoire, les chemins parcourus laissés à la volonté de l'autre. L'autostoppeur part pour partir, sans but, complètement libre, et échappe complètement aux autres puisqu'il part sans téléphone, sans GPS, et n'est jamais joignable, jamais repérable. Les routards sont définis p. 90 par « cet affalement. Ce lâcher-prise » qui fait qu'ils s'installent sur le sol partout comme si c'était chez eux, en s'émancipant de toute convenance. Il y a quelque chose de **l'enfance** dans cette pratique. L'autostoppeur renoue avec le départ quand il s'aperçoit que « ça y est, [il] est grand » et « qu'il n'y avait plus rien à attendre » d'une vie installée et heureuse. Sacha exprime aussi cela au début avec « la frontière invisible qu'on passe vers le milieu de la vie, au-delà de laquelle on ne devient plus: simplement on est.» (p. 12) ou encore avec l'image de ceux qui sont au bord du fleuve et ceux qui sont le fleuve. Le voyage en autostop est donc l'accès immédiat à la vie avec toutes les rencontres surprenantes que la route nous réserve.

Rencontrer

L'autostop est vécu comme le moyen le plus évident pour rencontrer vraiment les autres, ceux que l'on n'a aucune chance de rencontrer autrement, tant nos vies se déroulent dans des cercles restreints et prévisibles. La très grande proximité dans l'habitacle de la voiture, l'intimité forcée permet d'établir une **relation, certes brève, mais intense**. L'autostoppeur éprouve un vertige croissant devant toutes ces vies qu'il ne connaîtra jamais. Au fur et à mesure de ses errances, il instaure des rituels de plus en plus forts : ce sont d'abord les tranches de vie confiées, les photos prises pour se souvenir, puis les coordonnées échangées, parfois une activité partagée ou un rêve de retrouvailles. La rencontre n'est pas vécue dans sa banalité ; quand les compagnons de voyage se quittent, « le renoncement se faisait cette fois en conscience. L'automobiliste rompant délibérément le fils ténu qui l'avait relié à l'autostoppeur. Le rompant en le regardant dans les yeux, sans honte. Avec une parfaite lucidité quant à l'instant où la cassure avait eu lieu ». Loin d'être stérile, le voyage permet aussi de **rapprocher les humains** au-delà des kilomètres, des cultures et des âges. Cela devient très concret quand l'auto-stoppeur envoie un carton plein d'objets ramassés entre autres sur la jungle démantelée de Calais : « L'étonnant, c'était qu'à travers lui des liens se nouaient, des vies se trouvaient rapprochées. Augustin et ses copains, à V, tapaient dans le même ballon qu'un mois plus tôt des réfugiés venus des quatre coins du monde. La louche qui avait servi des milliers de repas à Calais remplissait à présent nos assiettes. » (p. 237).

Rassembler

L'autostoppeur qui devient insatiable dans sa quête de liens imagine une « grande famille » constituée de tous les automobilistes rencontrés. Il imagine un nouveau monde, une utopie basée sur le sens de l'hospitalité : « Des gens pas froussards. Solides. Pas d'accord entre eux sans doute. Susceptibles de se foutre sur la gueule à propos de nombreux sujets. Mais tous capables d'ouvrir leur porte. ».

Ce serait « la dispersion vaincue », une volonté de rassembler, d'amasser pour contrer la perte et la solitude. Ce rêve sera réalisé le temps d'un week-end dans le tout petit village au nom symbolique de « Camarade », un temps improbable de partage et de joie entre des gens ne se connaissant absolument pas. Ce rêve réalisé est une déclaration d'amour à autrui, qui loin d'être « un poids » « une fatigue » devient « une chance ». La fin du roman explicite cette foi en l'humanité : « Il m'a semblé fou que partout des hommes et des femmes vivent. Que partout des feux les rassemblent. Que partout ils soient sous le ciel à lire dans les étoiles, à chercher Orion, à le trouver au-dessus d'eux. » (p. 303). Orion est cette constellation qui a la forme du géant mythologique, celle qui à la fin embrasse tout le ciel, rassemble « les étoiles qui jusque-là m'avaient paru semées au hasard », image de l'autostoppeur qui voudrait rassembler toutes les vies humaines.

2. LES ORAGES

13 histoires relatent un moment de vie particulièrement intense pour un personnage.

Le recueil

- L'auteur refuse le terme de « nouvelle » qui sous-entend une construction, une virtuosité, une chute. Il préfère parler d'« **histoires** ». La fin de ces histoires ne repose pas forcément sur un retournement, une pirouette ; le moment partagé est achevé et la vie continue. C'est pour cette raison que les textes sont parfois écrits au **présent**, pour donner une idée de simultanéité des vies que nous allons pouvoir partager, comme des **photographies d'un instant unique**.

Les personnages ont rarement un prénom, manière pour eux de se faire écho entre eux, de pouvoir éventuellement être interchangeables et de permettre l'identification du lecteur.

- Le recueil fait **alterner** des histoires plus ou moins longues, qui varient en longueur, en intensité et gravité. La première « Souvenir de la lumière » aborde le thème de la mort qui menace un bébé que son père veille à l'hôpital. La joie intense, le renouveau d'énergie, qui habitent cet homme quand il croise le regard de son enfant guéri fait écho à celle de la femme de la dernière nouvelle « La Nuit » qui se sent enfin renaître, après un accident, dans l'eau de la mer par une nuit sans lune. Ces deux nouvelles donnent le ton du recueil et leur place est signifiante. À certaines nouvelles très graves succèdent des nouvelles plus légères ou plus brèves. La sixième « La Baignoire » pourrait constituer le pivot du recueil, comme une récréation : très brève, plus anodine, elle rend compte des sensations éprouvées par une femme qui, disposant de deux heures rien que pour elle, rentre dans un bain très chaud. La deuxième partie du recueil évoque de nouveau des lieux, tels que l'hôpital, le cimetière, l'appartement ou des thèmes comme le couple, la maladie,

le temps qui passe avec des textes qui bousculent peut-être davantage le lecteur. Les deux dernières nouvelles clôturent le recueil de façon signifiante : la renaissance après des vacances sous le signe du soleil et de la simplicité, la nuit qui ouvre à une nouvelle vie plus consciente et plus pleine. Puis, la mise en abyme de « Fellini » qui évoque un cinéaste en train de faire un film et qui a l'impression de passer à côté de tout dans sa vie, si ce n'est que le film existe et que le personnage qui regarde ce film se remet à l'écriture de son livre, « encore et toujours le même forage de galeries à l'aveugle, la même percée de tunnels et de cheminées qui mèneront on verra bien où. » (p. 164).

- Le titre *Les Orages* renvoie à ces moments de tempête qui bouleversent les personnages, à cette **instabilité éphémère** qu'ils vivent, avant le calme retrouvé, à l'instar de ce couple dont les retrouvailles sont orageuses le temps d'une nuit dans « île ». Ce qui intéresse l'auteur sont ces moments de fêlure, décisifs, dont quelque chose de vrai, de fort, émerge. Mais le terme révèle aussi une très grande attention au ciel, dont les couleurs, les changements contribuent à l'état émotionnel des personnages. Chaque situation est profondément ancrée dans la réalité, dans ses composants sensoriels, dans la nature qui les entoure et dont chaque détail est décrit. La lumière apparaît, différente, dans chaque histoire, au moment clé. Le terme « orage » est donc pris dans ses deux acceptions. Les deux photographies de la couverture laissent d'ailleurs apparaître un ciel blanc que l'auteur a choisi pour son ambivalence.

III. THÈMES

TRANSVERSAUX

1. LA RENCONTRE

L'auteur est fasciné par les tranches de vie qui sont comme autant de romans potentiels : « Est-ce que je t'ai raconté.. » ne cesse de répéter l'autostoppeur insatiable collectionneur des histoires des autres. Chaque automobiliste relate une anecdote signifiante qui n'est jamais commentée mais qui fait sens, pour peu que l'on soit curieux des autres. C'est Martine la femme de ménage qui découvre son sac à main oublié chez ses patrons qui l'ont déposé devant la maison pour ne pas être dérangés, Georges le musicien qui a enregistré un morceau avec Deleuze, ce vieux monsieur qui a pris en stop le dernier bourreau de France, Sabrina qui veut rompre avec l'homme qui l'attend... **Autant de possibilités romanesques.** Le narrateur de la première nouvelle des « orages » raconte l'histoire d'un parfait inconnu qu'il rencontre au bord de la route et qui lui explique les raisons de ses pleurs. Le narrateur va retourner sept ans après dans l'hôpital où s'est passé le drame à l'issue heureuse et il va enquêter très minutieusement dans la chambre d'hôpital, auprès du personnel pour imaginer plus précisément le contexte de l'émotion violente qui lui a été relatée, pour l'incarner.

Dans « Balzac », le narrateur relate son histoire dans laquelle va s'emboîter celle de Balzac, un inconnu rencontré dans un café et avec lequel il va partager un moment intense de confiance. Sylvain Prudhomme veut ouvrir « quelques fenêtres sur des vies » et pour cela il faut les incarner. (Entretien librairie Mollat, décembre 2019).

2. LA JOIE D'ÊTRE PRÉSENT AU MONDE

« Je suis d'une nature globalement disposée au bonheur » déclare Sacha dans *Par les Routes*. La joie est sans cesse présente dans les livres de Sylvain Prudhomme. Ce peut être le bonheur d'une soirée parfaite comme il y en a dans *Par les routes* (« Parce que cela restait pour lui, vingt ans après encore, le morceau absolu. Celui des moments de grâce. Celui des instants où on voudrait que la musique arrive à dire tout le bonheur d'une soirée » p. 82), d'une nuit d'amour à la douceur parfaite, d'une vie de couple réussie (cf les deux jeunes voisins qui « exultaient en faisant l'amour » dans « Les Voisins » *Les Orages*) mais plus souvent il s'agit de la joie, d'un moment intense de bien-être et de connexion au monde. Cette joie est décrite dans l'instant présent avec tous les détails de l'environnement immédiat des personnages. Elle se manifeste par une sorte de perception sensorielle aiguë du monde : objets, décor et surtout lumière.

Le passage le plus beau et le plus frappant se situe au début des orages lorsqu' Ehlmann raconte sa réaction en sortant de l'hôpital : « Ehlmann raconte qu'A. et lui ce matin-là se sentirent bien, sentirent très distinctement le soleil de septembre descendre doucement sur eux, les envelopper, leur réchauffer les joues et les mains. Il raconte que la rambarde

métallique brillait. Que les tables en aluminium scintillaient, et leur éclat était plus vif qu'il n'avait jamais été. Que même les visages des gens assis aux autres tables étaient plus clairs que les autres matins. Il raconte qu'A. et lui sur cette terrasse ce matin-là se sentirent pleins, chacun de leurs gestes nécessaires, comme lesté, grave. Chaque pensée aiguisée. Chaque vision baignée dans une transparence inconnue. » Le passage développe encore cette évocation minutieuse de l'extrême acuité au monde que le bonheur provoque. Le recueil se clôt avec une évocation similaire de la narratrice qui quitte son lieu de vacances : « je regarde le noir de la mer et du ciel. Je me rappelle l'état dans lequel je suis. La gratitude que j'éprouve vis-à-vis de ce lieu. La calme certitude de ce que je lui dois. Là j'ai retrouvé la vie. Là j'ai retrouvé la joie. Là non seulement j'ai été heureuse mais j'ai su dès la première seconde que j'allais l'être, tous mes sens immédiatement me l'ont dit. » (p. 170-171). **La description de la joie est donc rendue par le regard sur le monde et par une façon d'être pleinement conscient du temps présent.**

3. LE TEMPS

« J'ai demandé de quoi le livre parlait. Toujours de la même chose. La vie qui passe. Le temps qui s'en va. C'est tout simple, il n'y a jamais rien de spectaculaire. Simplement les hommes et les femmes qui naissent, grandissent, désirent, deviennent adultes, aiment, n'aiment plus, renoncent à leur rêves, au contraire s'y accrochent, vieillissent. S'en vont peu à peu, remplacés par d'autres. Qu'est-ce qu'il faudrait raconter de plus, j'ai dit. C'est la seule chose à raconter » (*Par les Routes*, p. 46)

La conscience du temps qui passe est omniprésente dans les livres de Sylvain Prudhomme. La fuite vers l'ailleurs de l'autostoppeur est une fuite pour échapper au temps qui passe. Sacha a lui aussi conscience de ce temps qui le fige, mais à l'inverse de son ami, il veut le dilater dans l'instant présent, dans l'acte de création et dans une solitude choisie à V. : « Il m'avait semblé qu'à V. je saurais retrouver la concentration, l'ascèse qui depuis des années me manquaient. La juste dose d'isolement qui me permettrait enfin de me ramasser, de me reprendre, peut-être de renaître. » (p. 14).

Dans son livre en cours de création *La Mélancolie des paquebots* (réf. à Flaubert dans *L'Éducation sentimentale*, qui accélère le temps dans un sommaire des voyages de Frédéric), il tente de dilater le temps en développant des scènes dans la durée. Son texte qu'il transcrit en jaune sur de grandes toiles pour y déposer « quelque chose comme le temps lui-même. **Un petit pan de temps rendu sensible** » fait évidemment penser à Proust avec « le petit pan de mur jaune ».

Le personnage de « La Tombe » croit quant à lui connaître la date de sa mort : sa vie n'est plus dès lors qu'un compte à rebours avec cette « angoisse : n'avoir pas tiré le meilleur de chaque heure vécue ». Pour cela, il essaie chaque année du reste de sa vie de trouver une manière productive d'occuper son temps, ce qui le conduit à tout perdre ; nous avons une délectable énumération de tous les dérivatifs à l'angoisse du temps, y compris l'écriture et sa découverte de « l'intensif » : « La onzième année, il la passe à traquer partout l'intensif, à se demander à quel endroit de la vie peut bien sommeiller le maximum d'intensif » quand il découvre une phrase d'un auteur japonais (Natsume Soseki) : « Écrire c'est descendre au second sous-sol. Il y voit la promesse d'une intensité maximale » (p. 149, *Les Orages*). Le temps peut aussi se matérialiser dans un appartement que l'on vend après y avoir vécu

vingt ans : chaque recoin de pièce, chaque mur contient le souvenir des scènes et des moments heureux dont ils n'avaient pas conscience alors. La bonde de la douche, avec ses résidus corporels, devient alors le symbole de leurs existences, **un condensé de vie**. (« L'Appartement »). Enfin un moment de grâce paradoxale où tous les sentiments apparaissent, mêlés, face à ce temps qui passe, se trouve condensé dans ce trajet en voiture après l'inhumation du grand-père où le narrateur de la nouvelle « Les Cendres » se retrouve, derrière ses parents qui évoquent leur volonté d'être incinérés. Le narrateur mesure le temps qui a passé : cette proximité des parents avec la mort alors que quelques jours plus tôt lors d'une fête réunissant toute la famille, il voyait la joie de son père qui aurait aimé que ce moment dure à jamais, la conscience aiguë de la rareté de ce moment qui le fait revenir tel un gamin à l'arrière de la voiture parentale alors qu'il a quarante ans, et enfin l'image concrète de ses parents métamorphosés en arbres que leurs cendres auront nourris : « Son père est un chêne, sa mère un amandier. Il voit leurs feuilles qui poussent sous ses yeux, leurs branches qui croissent, qui emplissent calmement l'habitacle. Leurs branches qui depuis quarante ans s'entrelacent, se nouent. »

Le temps permet aussi des parenthèses, sortes de bulles qui dilatent l'instant. L'expérience de la femme dans la baignoire qui échappe l'instant d'un bain au temps de son départ et l'agitation, les souvenirs revécus dans cet appartement silencieux avant le bruit du monde qui ressurgit à peine la porte refermée. Les quinze jours d'hôpital d'Ehlmann pendant lesquels il veille son enfant quasi-mourant avec une force et une tendresse inconnues loin du quotidien, et les vendredis que s'accorde clandestinement Balzac, homme d'affaires débordé, dans son café à « Paradis » : « Je savoure ici chaque seconde, goûte les heures comme si j'avais l'éternité devant moi, et c'est comme si là-bas pendant ce temps la journée n'avait pas existé, à mon retour je replonge exactement dans le temps que j'ai laissé, à la place que j'y occupais le matin, plus calme seulement quant à moi, l'esprit plus vif » (p. 122). **Sylvain Prudhomme nous livre des expériences de temps retrouvés.**

Le temps, au sens météorologique, est systématiquement évoqué dans les récits pour ancrer l'histoire et les émotions, pour en donner la lumière. Par exemple, lorsque le fils imagine ses parents en arbres, « La lumière a tourné. Elle arrive d'en face, les éblouit un peu » (p. 64). De multiples petites notations viennent, par touches, donner l'atmosphère, la lumière qui participe à l'émotion et qui en rend compte.

4. LA CRÉATION

Dans tous les ouvrages apparaissent des personnages qui sont créateurs. Dans *Par les Routes*, Maria est traductrice d'un romancier italien Marco Lodoni, Sacha écrit des romans, et peint ses textes sur des toiles. L'homme qui regarde le film de Fellini (*Les Orages*) écrit, Balzac dans la nouvelle du même nom vient aussi écrire dans ce café de « Paradis ». *Les Grands* évoque un groupe de musiciens mythiques de Guinée-Bissau, *Légende* un réalisateur de documentaire, *L'Affaire Furtif*, un plasticien, une photographe, une musicienne. Il est aussi souvent question des lectures que font les personnages, notamment celles du héros libraire de *La tombe* qui convoque entre autres Ponge et Claude Simon pour trouver un sens au temps de vie qui lui reste (deux références qui apparaissent déjà dans *Par les Routes*). La création est vue comme une rédemption pour Fellini dans *Les Orages*. Il est souvent question de l'écriture

Dans *L'Affaire Furtif*, la création est envisagée du point de vue de la radicalité. Les artistes

qui fuient sur des îles minuscules au bout du monde laissent des traces de créations, au concept poussé à leur extrême, radicales, avec la volonté de ne pas commenter, de ne pas se soucier de la réception, et de mourir après. Sylvain Prudhomme éprouve une fascination pour les artistes qui vont jusqu'au bout de leur rêve, patiemment et radicalement, dans une forme de vérité et de sincérité.

5. LA GÉOGRAPHIE IMAGINAIRE

Sylvain Prudhomme part souvent d'un lieu réel pour écrire ses histoires ; ce lieu vient alimenter l'imaginaire et s'enrichit lui-même des états d'âme du personnage.

Les noms de lieux : Dans *Par les routes*, l'autostoppeur s'impose des contraintes liées à certains noms signifiants de villages de France. Il organise ses voyages par thèmes de noms de village, créant ainsi des messages que les destinataires de ses cartes postales tentent de décoder. Puis il effectue ses voyages au gré de thématiques, créant ainsi un **jeu poétique** : « Voyages à l'étranger sans quitter la France : Saint-Benin, Venise, Montréal, Porto, Grenade, Le Désert, Dunes, Voyages gastronomiques [...] Voyages impératifs [...] Voyages anatomiques, [...] Voyages adjectifs », etc. Il y a une réelle puissance suggestive du nom. On cherche dans le lieu les traces des promesses du nom, on regarde autrement le lieu, à l'instar des amants de « Balzac » qui se retrouvent dans une petite ville de banlieue parisienne au nom évocateur de « Paradis ». Dans *Légende*, le nom de La Crau et des bergeries est aussi objet de fantasmes. Sylvain Prudhomme admire d'ailleurs l'artiste Édouard Levé qui a créé une série de photographies du village « Angoisse ».

La poésie des lieux apparaît aussi dans les cartes routières, véritables corps irrigués par des veines, des artères, tachetées par les couleurs, les formes, les inscriptions. Les nationales et départementales sont vues comme « les vaisseaux secondaires ». Puis le voyage en voiture même sur l'autoroute, s'il n'autorise pas les détours, fait rêver par les pancartes marron qui annoncent les sites à visiter, les monuments. Les villages, même les plus banals, sont décrits de façon succincte mais évocatrice.

Chaque carte postale reçue est l'objet d'une description de Sacha : « Un minuscule hammeau perdu dans la montagne Noire : gorges d'une rivière naissante, rebond de l'eau sur les rochers, sapinières, fraîcheur, mousse, champignons, clairières », ou Fermeté : « forêt de feuillus, petit manoir aux tourelles d'ardoise en pointe, cheminées rectangulaires, pelouse grasse ». À la poésie des noms succèdent la poésie de la description toujours sensorielle, comme par exemple lorsque Marie revient à V. après avoir tenté de rejoindre l'autostoppeur (p. 215) et que le Noir du paysage devient signe d'une mort qui annonce la renaissance.

6. L'ÉCRITURE

Fluide, limpide, elle a l'apparence de la simplicité tout en étant très travaillée. Beaucoup de phrases nominales, de petites notations descriptives, de ressentis qui évitent les longues descriptions et le monologue intérieur. Le narrateur disparaît derrière sa narration,

se tient au plus près des émotions de ses personnages et de la vérité du moment. Par exemple, nous ne trouvons jamais de points d'exclamation ou d'interrogation qui nous imposeraient des intonations ; elles sont perceptibles par l'écriture. Les dialogues arrivent sans crier gare, sans être matérialisés par la typographie, comme dans la vie où les prises de parole ne se voient pas à l'avance. Tout se fond de façon fluide dans la narration. Beaucoup de répétitions, d'énumérations, et d'anaphores en début de phrases ou de paragraphes participent à la musique du texte : par ex., p. 215 (*Par les Routes*), « Noir des barrières et des poteaux pourris. Noir des troncs et des branches pourries. Noir des rares herbes restantes, de la boue, de la neige fondue. Noir des feuilles mortes et du sol tout entier »..., ou encore p. 103 à 105, l'anaphore de « Est-ce que je t'ai raconté... » qui se déploie sur deux pages. Dans « Awa Beauté » (*Les Orages*), de tout petits paragraphes se multiplient rendant compte de la tension intérieure de l'héroïne confrontée à l'effondrement des rêves de sa vie :

« La voix d'Awa s'est durcie.

Maïmouna pleure de plus belle.

Est-ce qu'elle pleure à cause de la mouche

Est-ce qu'elle pleure parce qu'Awa l'a grondée.

Ou **est- ce qu'elle** pleure parce qu'elle sent.

Parce qu'elle sait.

Parce ce qu'elle a deviné ce qui arrive, ce qui arrivera.

Est-ce que c'est vrai ce qu'on dit : qu'avant d'apprendre à parler les enfants voient des choses que les adultes ne voient pas. **Que** les très petits enfants sentent. **Qu'**ils savent. Justement **parce qu'**ils ne parlent pas. **Ne** s'assourdissent pas encore les sens du même bavardage que les adultes. »

Le procédé de reprises et de variations continue ainsi sur quelques lignes, rendant sensible la pensée obsessionnelle du personnage.

IV. EN ÉCHO

Artistes évoqués et cités dans *Par les Routes et /ou Les Orages*

- Francis Ponge, *Pour un Malherbe*
- Claude Simon, *Les Géorgiques*, 1981
- Natsume Soseki : auteur japonais cité
- Marco Lodoni : auteur italien traduit par Marie
- Federico Fellini, *Huit et demi*, mis en exergue, et objet d'une nouvelle « Fellini »

Auteurs évoqués par Sylvain Prudhomme lors d'entretien à propos de son inspiration

- Svetlana Aleksievitch, *La Fin de l'homme rouge ou le temps du désenchantement*, 2013 : façon de faire entendre directement la voie de l'autre, du personnage
- Édouard Levé : plasticien qui a réalisé entre autres une série de photographies sur le village « Angoisse »
- Carver, *Nouvelles*
- Tchekov, *Nouvelles*
- Lucia Berlin, *Manuel à l'usage des femmes de ménage*, recueil de 4 nouvelles traduites de l'américain
- Alice Munro, l'ensemble de ses nouvelles et particulièrement *Trop de bonheur*, 2009

Auteurs qui développent certains aspects communs

- Kerouac, *Sur la route*
- Homère, *L'Odyssée*
- Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde*
- Sylvain Tesson, *Sur les Chemins noirs*
- Jean Giono (pour la joie et le sensoriel)
- Erwann Desplanques, *Une Chance unique*