



Les Petites Fugues 2021

LIRE JOY SORMAN

SOMMAIRE

I. S'IMMERGER DANS DES MONDES // p. 4

1. ENTRER DANS LE DÉCOR // p. 4
2. RECHERCHE, ENQUÊTE, MÉTHODE NATURALISTE // p. 6

II. DANS LA PEAU DE... // p. 9

1. UN ART DE LA TRANSFOCALISATION // p. 9
2. DONNER DE LA VOIX : UNE ÉCRITURE DE L'EMPATHIE // p. 11
3. UNE GALERIE DE PERSONNAGES ET DE PORTRAITS // p. 12

III. EN FILIGRANE, LA CRITIQUE SOCIALE // p. 15

1. UN PORTRAIT EN CREUX DES DYSFONCTIONNEMENTS DE LA SOCIÉTÉ // p. 15
2. LES MARGES, LES PARIAS, L'EXPLORATION DE L'ALTÉRITÉ // p. 17
3. NOMMER LES CHOSES // p. 19

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 : Stéphanie Ruffier,
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.

« Et quand on se pose quelque part pour ne plus en bouger il se passe des choses invraisemblables, des choses qui surgissent parce qu'on a pris le temps de les attendre, parce qu'on est resté. » **Paris Gare du Nord, p. 9**

« Ils savent qu'on ne peut ni s'évader, ni renverser, que dehors est pour l'instant inaccessible, alors ils opèrent de légers mouvements intérieurs, depuis l'intérieur des situations, telles qu'elles leur sont imposées... » **À la folie, p. 216**

INTRODUCTION

Une écriture hybride, une écriture embarquée

Embedded, comme on le dit d'un journaliste embarqué, **Joy Sorman** entre en littérature à la manière d'une enquêtrice de terrain.

Son écriture est à la fois :

- **documentaire** : elle aborde ses sujets à la façon des sciences humaines ou de l'enquête journalistique, en observatrice discrète de milieux ou de métiers, avec protocoles, recherche d'informations, prise de notes...
- **sensible, personnelle** : elle se ménage parfois le droit d'intervenir, de s'immiscer, de mêler sa voix à celle de ses personnages, mais toujours avec délicatesse, pour ensuite mieux reprendre de la distance.
- **littéraire, inventive** : dans ses « fables documentaires », elle compose des portraits et des scènes où s'imbriquent le réel et la fiction.

Cette écriture singulière qui se poste au croisement du récit et du roman tient à son affranchissement des genres comme à sa façon de se couler dans d'autres façons de saisir et de penser le monde. Bâtarde, comme le personnage principal de *La Peau de l'ours* (être mi-homme mi-ours né du viol d'une femme par une bête sauvage) sa prose investit différentes sensibilités et approches. C'est ainsi qu'elle peut aussi bien se nourrir du *logos* sec du monde du travail que des mythes et de l'imaginaire collectif. La capacité de Joy Sorman à traverser des univers qui lui sont étrangers, à chercher dans les bibliothèques comme sur le terrain, la fait apparaître comme une infatigable *crossover*, une transfrontalière, une curieuse éprise de transversalité. Elle soulève la peau des choses.

Dans ses ouvrages, la peau constitue justement un motif obsédant : épiderme qui brûle (*Sciences de la Vie*), enveloppe animale autour d'une conscience humaine (*La Peau de l'ours*), chairs martyrisées du bétail (*Comme une bête*)... Elle permet d'explorer la douleur, l'animalité, l'altérité. Au-delà de la richesse de ces thèmes qui interrogent notre présence au monde et notre empathie, se mettre dans la peau de l'autre constitue un véritable *modus operandi*, une métaphore de la littérature. Il s'agit de rencontrer de nouvelles émotions et d'accéder à d'autres modes de sentir.

Le style de Joy Sorman se fait immersif et précis, comme un scalpel, pour s'attaquer à nos maux sociétaux. Parfois clinique dans son usage du vocabulaire spécialisé, presque blanche, son écriture privilégie souvent les chapitres courts, les portraits, les micro-plongées descriptives. Ces caractéristiques sont la marque d'une visiteuse qui évolue avec furtivité. Légères incises et modalisations dénotent toutefois une volonté politique d'explorer et de défendre les marges.

Nous nous attacherons plus particulièrement au parcours de deux ouvrages :

- **Comme une bête**, un roman d'apprentissage au sens strict, sur les pas d'un apprenti boucher, qui entrelarde les descriptions minutieuses d'un milieu professionnel et les « visions » d'un jeune homme « fou de viande », passionné et ultra-sensible.
- **À la folie**, galerie sensible de portraits de patients et de soignants d'une unité psychiatrique, état des lieux du traitement de la folie en France. Ici, la veine documentaire se mêle habilement à un lamento polyphonique.

Abréviations utilisées pour désigner les romans :

GDN : Paris Gare du Nord

CUB : Comme une bête

ALF : À la folie

LPO : La Peau de l'ours

LI : L'Inhabitable

SLV : Sciences de la Vie

I. S'IMMERGER DANS DES MONDES

Avant d'entrer dans l'écriture, Joy Sorman aime s'immerger dans des univers :

- celui de la viande, de l'étable à la boucherie en passant par les abattoirs pour *CUB*
- celui de la Gare du Nord (durant une semaine) pour le roman éponyme
- celui des soigneurs et des vétérinaires pour *LPO*
- celui d'unités de soins psychiatriques (un an) pour *ALF*
- celui de la literie, du sport...

Sa méthode naturaliste, reposant sur l'enquête, la place dans un rôle de visiteuse, en poste d'observation. L'histoire qu'elle va construire (étymologiquement, l'histoire se rattache d'ailleurs au processus d'enquête) passe d'abord par cette étape de scrutation. La romancière observe, recueille, collecte, sens à l'affût. Les incipits sont souvent le lieu de descriptions de décors, d'ambiance, d'atmosphères, de couleurs, d'odeurs, de matières. Ce goût pour le terrain la rapproche en cela de l'anthropologue, du sociologue ou du journaliste.

1. ENTRER DANS LE DÉCOR

D'abord elle se pose souvent en passe-muraille qui adopte une posture de témoin délicat. Il s'agit de bien comprendre l'organisation spatiale des lieux.

Ainsi dans *GDN*, plongée documentaire dans l'univers d'une gare ferroviaire parisienne, elle apprend d'abord à distinguer les voies, les espaces de détente, de surveillance, les codes qui régissent les espaces :

« Le responsable de la ligne 4 m'explique comment distinguer les deux territoires, comment savoir où je suis. C'est simple, si le carrelage au sol est blanc c'est la SNCF, s'il est noir, c'est la RATP. Quand il y a un problème, quand la sécurité doit intervenir, on regarde la couleur du sol pour savoir quelles équipes envoyer, police ferroviaire ou police du métro. ».

Piste pédagogique :

Comparer les incipits de *ALF* et *CUB*

ALF apparaît comme le seuil de l'œuvre au sens genettien, une entrée dans le projet d'écriture :

- Présence de l'autrice et de ses projections « J'imaginai un bloc de silence... » (avec anaphore de l'expression « j'imaginai »), « Je me composai une mine de circonstance » p. 9, « je n'imaginai pas » (plusieurs occurrences p. 12 et p. 13).
- Point de vue interne qui découvre petit à petit l'univers « je vois bientôt dépasser un pied », une posture d'humilité « une présence que j'espérais la moins intrusive possible ».
- Motif récurrent du franchissement des obstacles : « mur d'enceinte », « grille », « sas », « portes », « lourde porte métallique », « des portes, des couloirs », « un espace strictement délimité »... p. 10 et p. 11, à mettre en relation avec le champ lexical de la claustration

et de la proximité > un mouvement mimétique de l'entrée dans l'œuvre.

- Forte présence des sens de la vue, de l'ouïe de l'odorat : « Ce qui frappe quand on y entre pour la première fois, c'est l'odeur... » p. 10 à p. 12.
- Une description froide et clinique de l'unité, « propre », « clair », « moderne et sans vie, un aménagement fonctionnel, économique, aux normes de l'esthétique administrative », « un bruit incessant de clé dans la serrure donne le rythme ».

L'incipit est bien un lieu de passage, de franchissement d'une frontière, d'entrée dans un univers qui apparaît davantage comme une forteresse ou une prison, un lieu avec des codes propres, habituellement soustrait aux regards. L'apparition progressive des personnages ajoute à l'aura secrète et mystérieuse du bâtiment.

Dans *CUB*, l'incipit n'est pas progressif mais au contraire brutal, *in medias res*. Avant même de décrire les lieux, il montre de façon cinématographique le professionnel et ses gestes. Plan serré qui débite le corps de l'homme, puis travelling arrière. Alors que *ALF* semblait opérer un travelling avant et des panoramiques dirigés par l'œil de l'autrice, ici le lecteur est englobé dans le public de ce film « on n'est pas certain d'avoir bien vu » : « Dès la première image il est dans le plan (...) On n'aperçoit d'abord que son torse... (...) Puis la caméra s'éloigne, le jeune homme apparaît d'un bloc, tous les morceaux sont là, des pieds à la tête : un boucher. L'image s'emballe... » p. 13.

Ce boucher mis en valeur par l'œil scrutateur de la caméra, c'est notre héros, Pim, qui fait l'objet d'un clip promotionnel. L'incipit déflore ainsi le parcours du personnage : il réussira à atteindre son rêve. Puis il opère une analepse « deux ans plus tôt » alors que Pim n'est encore qu'un jeune apprenti de Ploufragan.

La boucherie et l'abattoir apparaîtront plus tard comme des lieux monochromes, où le rouge grenat des chairs domine. Dans ce roman, l'art de la description s'accroche surtout à une observation minutieuse des gestes (p. 25 et p. 26). Le regard de l'écrivain semble mimétique de l'hyperacuité de Pim, elle-même liée à l'importance de l'évaluation visuelle dans son métier. Comme le souligne un critique littéraire : « La précision professionnelle est la colonne vertébrale du roman ».

L'isotopie de l'œil apparaît centrale dans la visite de l'abattoir : voir la description du sang p. 42 La visite enclenche d'ailleurs chez le personnage des « visions » :

« Pim n'est pas encore entré dans la tuerie que déjà le sang l'envahit, le submerge, il voit rouge, il a des visions, comme un malaise, il y en a qui somatiseraient à moins. Une épaisse couche d'un grenat tourbillonnant le recouvre peu à peu. ».

En effet, l'obsession de Pim à regarder et à entrer en contact avec la matière est toute proche de la démarche de l'autrice observatrice qui tente de saisir le monde professionnel de la viande : « la folie de Pim venait de cette proximité avec la matière, de son incapacité à la quitter des yeux. ».

On retrouve cette obsession du regard, ce « visage concentré » qui « palpe » les matières lors de sa première découverte d'une boucherie (p. 24 à p. 26) ou lors de l'épisode de Rungis. L'œil est souvent un prélude à la main, comme lors des scènes de relation sexuelle avec la « fille du banc ».

2. RECHERCHE, ENQUÊTE, MÉTHODE NATURALISTE

Descriptions et sensations sont en partie le fruit d'une phase de recherche comme **Joy Sorman l'explique dans une interview** où Laurence Houot (*France Info*, août 2017) l'interroge sur le travail préliminaire pour *SDV* :

« Comme à chaque fois, en me documentant beaucoup ; j'ai besoin d'une longue phase de recherches, de prises de notes, de lectures, parfois même d'entretiens pour mettre en branle mon imagination. J'ai suivi des études de philosophie et – on ne se refait pas ! –, à chaque fois que je commence un nouveau livre j'ai besoin de repasser par la lecture de philosophes, c'est pour moi un bon carburant de départ, cela me remet en jambes. (...)

Et j'ai lu des manuels de dermatologie bien sûr. Mais il y a tant d'autres sources d'inspiration, la relecture de *La Métamorphose* de Kafka, qui fait trace dans mon roman, et les expositions du musée du quai Branly à Paris, en particulier celles consacrées au chamanisme, ou celle sur l'histoire du tatouage. Ce musée est pour moi une grande source d'inspiration. Et puis il y a les films de Werner Herzog, qui lui aussi apparaît dans mon roman. Et j'en oublie !

Toute cette matière accumulée pendant des mois constitue un moment privilégié du travail que j'aime beaucoup, et que j'ai du mal à quitter. ».

Si la documentation sert de terreau, Joy Sorman procède ensuite sur le terrain à des carottages ou à une **récolte de paroles** comme une greffière ou une scientifique. La littérature se présente telle une entreprise de découverte d'autres vies que la sienne (pour paraphraser le titre d'Emmanuel Carrère).

Cela peut tenir de l'interrogatoire :

« Je demande au responsable de la gestion de crise quelle est sa définition de la crise. À partir de quand ou de quoi décide-t-on qu'il y a crise sur le réseau ferré ?

Réponse : à partir de deux heures de retard. » *GDN* p. 29

Ou de la visite en « œil extérieur ». Le protocole d'*ALF* est annoncé dans l'incipit :

« Pendant un an, tous les mercredis, l'autorisation m'a été accordée de circuler librement dans le pavillon 4B qui comprend douze lits et une chambre d'isolement. ».

D'où la remarque du critique Arnaud Viviant qui évoque un travail qui s'approche davantage du *Téléphone sonne* (émission radiophonique de témoignage) que du *Masque et la Plume* (émission littéraire).

Se rendre poreuse, mode d'emploi :

Il s'agit aussi de dépasser ses attentes et ses a priori comme de franchir les empêchements dressés entre son sujet et soi. On sent parfois que l'écrivain-chercheuse a des horizons d'attente... comme ses interlocuteurs !

« Quelque chose se raidit (...) hier on me refuse finalement l'accès au terminal Eurostar, aujourd'hui je ne peux plus visiter une cabine de conducteur, et la régie on oublie. (...) On veut bien me montrer les écrans de contrôle mais pas une salle d'attente. Si on me cache quelque chose je vais bientôt le découvrir. » *GDN* p. 51

« Je m'attendais à un vacarme permanent et usant, je m'imaginais passer une semaine plongée dans le bruit assourdissant de la gare. Mais le bruit de la gare est un son auquel je n'avais jamais prêté attention avant d'y passer ces étranges journées. On dirait que les

gens parlent tout bas, que les trains sont silencieux... » *GDN*, p. 52.

« J'espère en silence un incident, je l'appelle de mes vœux, qu'un client s'énerve par exemple. Je suis une vilaine auteure qui veut de la chair fraîche. Mais les voyageurs sont remarquables et les vendeurs diplomates et pacifiques. Je bats en retraite. » *GDN*, p. 55.

« Aujourd'hui c'est calme, les flics s'ennuient un peu. Pour me divertir ils me racontent des histoires d'homicide, de trafics et de bandits recherchés par Interpol, des histoires qui font exploser le taux d'adrénaline. » *GDN*, p. 60.

Si les textes les plus documentaires (*GDN*, *LI*, *ALF*) évoquent souvent la juste distance, l'humilité que cela requiert de la part de l'écrivain, il est intéressant de noter les incises, les modalisateurs et les surgissements de son opinion comme lors de l'épisode de l'entretien entre un soignant et Arthur (*ALF*). Le patient dit se sentir comme « un sac de plâtre, qu'il s'émiette, qu'il s'effrite. ». Est-ce de la poésie involontaire, une forme d'art brut ou une réécriture ? Lors de cet épisode, Joy Sorman dit être intervenue : « J'ai eu l'impression que ces mots « finaliser projets » étaient comme une insulte ou comme si on lui tirait une balle dans la tête. »

La démarche semble parfois s'approcher plutôt d'un état de pleine conscience pour se rendre sensible :

« Je suis un corps friable qu'on a plongé dans un bain pendant une semaine. Un bain révélateur, celui qu'on utilise pour développer les photos. L'ivresse produite par le temps passé à ingurgiter la gare par tous ses bouts mettra sans doute quelques jours à se dissiper. Sa clameur douce bourdonne dans ma tête, sa lumière me reste collée au fond de la rétine, mon corps a commencé à emmagasiner les lieux, les déplacements, les trajets – je l'ai arpentée en tous sens pendant une semaine. Prendre le train ne sera plus jamais comme avant. Maintenant je sais. » *DGN*, p. 75 « Bye bye ».

Pistes pédagogiques

Oral :

En quoi la démarche de Joy Sorman paraît-elle s'approcher de celle du naturaliste Émile Zola dans *Le Roman expérimental* (1880) ?

« Eh bien ! en revenant au roman, nous voyons également que le romancier est fait d'un observateur et d'un expérimentateur. L'observateur chez lui donne les faits tels qu'il les a observés, pose le point de départ, établit le terrain solide sur lequel vont marcher les personnages et se développer les phénomènes. Puis, l'expérimentateur paraît et institue l'expérience, je veux dire fait mouvoir les personnages dans une histoire particulière, pour y montrer que la succession des faits y sera telle que l'exige le déterminisme des phénomènes mis à l'étude. C'est presque toujours ici une expérience « pour voir » comme l'appelle Claude Bernard. Le romancier part à la recherche d'une vérité. [...] »

Atelier d'écriture :

En s'inspirant des *Carnets d'enquête* de Zola et de la démarche de Joy Sorman qui s'approche parfois d'un recensement à la Pérec :

- observer
- dialoguer
- recueillir
- décrire

- 
- donner la parole (souvent sans jugement, émotion ni compassion).

Voir : <https://sites.google.com/site/laguezette16/articles/articles-de-novem/11-2013---zola-et-ses-carnets-d-enquetes>

S'asseoir dans un café ou dans une boutique pour observer des professionnels (salon de coiffure, magasin d'optique, boulangerie...). Adopter une posture d'extrême sensibilité à la manière de Joy Sorman dans *GDN* : « Souvent j'aurais voulu être plus discrète, souple et instinctive comme le lynx, être dotée des mêmes pinceaux de poils au bout des oreilles, sensibles aux plus infimes mouvements de l'air, aux ondes les plus ténues, et capter ainsi l'invisible et le silencieux. » p. 134.

Noter les gestes, éventuellement en faire des croquis. Enregistrer ou recopier des répliques entre vendeurs et clients. Interviewer des travailleurs ou des usagers. Avec des petits sachets de conservation de type congélateur, prélever des traces, des objets (cheveux, facture, papier de sucre...) et les étiqueter comme pour un musée.

Tirer de tous ces éléments un texte de description qui débute par une phrase de *ALF* « Ce qui frappe quand on entre pour la première fois dans... c'est... ».

Organiser une petite exposition des prélèvements. Faire déambuler les visiteurs devant les objets en lisant, à chaque station, les textes qui décrivent l'ambiance d'un commerce.

II. DANS LA PEAU DE...

Le corps est au centre de nombre d'ouvrages de Joy Sorman. Plonger dans un univers, c'est surtout se glisser, en focalisation interne, dans la peau de ceux qui y évoluent.

- un homme-ours
- un-e patient, un-e soignant-e
- une jeune fille malade
- un chef de gare...

À propos de *SDV*, Joy Sorman évoque sa fascination pour les corps : « Ce qui m'intéresse d'abord dans le corps c'est cette tension entre le familier, le proche, l'intime, et le mystérieux, le radical, l'étrangeté. Le corps est cette maison que j'habite, mon lieu, mon identité – je fais corps avec lui, on ne peut pas être plus proches ! –, et dans le même temps il est cette masse noire, opaque, qui m'échappe sans cesse, qui se dérobe, qui fait sa vie. C'est cela la douleur, la maladie, une altérité qui se manifeste, qui jaillit, que je ne comprends plus, que je ne maîtrise plus, et qui me sidère. Le corps est à la fois l'ami et le traître. Face à la douleur physique, on voudrait pouvoir laisser son corps derrière soi comme une vieille fripe, littéralement s'en débarrasser, se désolidariser. »

in *Diacritik*, Jacques Dubois, septembre 2018.

1. UN ART DE LA TRANSFOCALISATION

LPO permet de passer dès le deuxième chapitre du conte à la troisième personne à l'autobiographie de l'homme-ours qui use du « je ». On entend la conscience de l'« animal » qui tente de rentrer en contact avec l'humain et, plus largement, l'Autre.

Là où la littérature se fait la plus puissante dans sa capacité à se glisser dans les points de vue les plus inattendus et exotiques, c'est lorsque les personnages eux-mêmes tentent de se transposer dans d'autres manières de sentir.

L'épisode de la visite des abattoirs dans *CUB* contient à ce titre un grand moment épique de tentative d'empathie et de transfocalisation où Pim essaie, *stricto sensu*, de se mettre à la place des porcs. Quittant même ses vêtements, sa peau synthétique d'homme, il s'enrôle véritablement dans la chaîne jusqu'à la salle de tuerie, lieu interdit, théâtre des sacrifices. C'est une scène d'une grande violence, véritable épreuve de vérité, une *cata-base* pourrait-on dire, comme le vivent les héros de l'Antiquité. C'est l'épreuve de la descente aux enfers avant de retourner à la vie. Pim opère une remontée aux sources (qui prendra un tour encore plus extrême en toute fin de roman) de la confrontation avec la mort, proximité / confusion entre l'homme et l'animal.

Le titre *CUB*, qui traque une analogie, se présente précisément comme le désir de saisir le monde en recontactant son animalité. La formule « comme une bête » apparaît dans le roman telle une philosophie : une façon d'apprendre à mourir.

On pourra étudier p. 98-99 l'incroyable scène d'amour entre Pim et une vache : « Culotte surtout, la favorite, l'élue (...) cette fois il l'enlace, caresse sa joue au poil chaud et rude, ça dure, il pense à la viande. » (à mettre en parallèle avec les scènes d'amour avec « la fille » p. 35-36 et p. 59).

Page 100, cette étrange scène d'intimité conduit d'ailleurs à une autre expérience de transfocalisation (la vue y est omniprésente). Pim souhaite faire l'expérience de voir le monde comme une vache : « son œil d'homme collé contre celui de la vache : il aurait une vision du monde, il pourrait regarder ses semblables à travers un œil de bœuf qui arrondit la réalité... ».

Commenter aussi la citation en exergue de l'ouvrage : « Le moyen le plus simple d'identifier autrui à soi-même, c'est encore de le manger. » Claude Lévi-Strauss 1993.

En écho

- *Truismes*, Marie Darrieussecq, P.O.L., 1996 (roman : une femme se transforme peu à peu en cochonne)
- *Dans la peau de John Malkovitch*, Spize Jonze, 1999 (film : un marionnettiste découvre une porte dérobée qui le fait accéder à l'intérieur de l'acteur John Malkovitch)
- *Your name*, Makoto Shinkai, film d'animation japonais 2016 (un jeune garçon citadin et une jeune fille de la campagne se réveillent dans la peau l'un de l'autre).

La nouvelle anthropologie engage le même type de déplacement du regard, une forme d'empathie, de dialogue et d'« égards ajustés » avec toutes les formes du vivant. *Par-delà nature et culture*, ouvrage clé de Philippe Descola qui met à mal la distinction occidentale entre nature et culture, a nourri la pensée des philosophes Baptiste Morizot ou Vinciane Despret : *Habiter en oiseau*, *Autobiographie d'un poule* (fables symbiotiques). Ils envisagent un nouveau type de dialogue avec le vivant, voire cèdent la parole aux animaux, aux végétaux, aux minéraux. C'est le cas dans les bandes dessinées d'Alessandro Pignocchi comme *La Recomposition des mondes* où la ZAD est envisagée sous trois points de vue différents : ceux de l'oiseau, du zadiste et du CRS).

Performance

En histoire des arts, s'intéresser à l'œuvre étonnante d'Abraham Poincheval et au « concept d'anthropofugue », une façon de fuir l'humain pour se faire ours, pierre, poule. Cet artiste « bon à enfermer » comme s'en amuse une revue a en effet passé treize jours dans le corps d'un ours (taxidermisé) à adopter le régime de cet animal. Il a vécu un temps long dans un bloc minéral, couvé des œufs, mais aussi traversé la Bretagne dans une armure de chevalier, vécu comme un stylite sur une plateforme en haut d'un piquet... Il cherche sans cesse à s'éloigner du sentir-humain pour adopter d'autres points de vue.

Voir : www.paris-art.com/abraham-poincheval/

Adopter un rapport au temps bouleversé :

Comme Abraham Poincheval qui s'installe dans des espaces-temps pour sentir autrement, les ouvrages de Joy Sorman se lovent souvent dans des durées singulières. Dans *GDN*, une temporalité particulière s'installe : les heures y sont très présentes. C'est aussi le

cas dans l'unité psychiatrique de *ALF*. On entre dans un temps étiré, dans le silence, dans un monde où tout décélère.

Le temps apparaît soit :

- rythmé par la routine, le rituel (tous les jours se ressemblent) soit démesurément long et sans repères,
- constitué d'apaisements (de courtes durées) mais surtout de crises cycliques,
- dérégulé par l'absence de perspectives, de dates de sortie (et donc d'espoir),
- marqué par l'expérience forte de l'ennui,
- sous-tendu par l'attente de l'efficacité du traitement (cf : le mot patient),
- sous la coupe de l'horloge, un des motifs de l'œuvre p. 78 par exemple.

Le temps, « c'est le vortex du livre qui entraîne tous les récits. » précise Joy Sorman dans une interview vidéo de l'école urbaine de Lyon.

Le temps de l'immersion a été long pour la préparation de ce récit, un an, d'où une durée extensible qui offre des phases d'ennui comme la possibilité de nouer des relations :

« Au-dedans, dans l'hôpital psychiatrique, on n'est pas dans la même temporalité qu'au-dehors. C'est un temps flasque, qui ne tient que par la répétition d'actes quotidiens. C'est un jour sans fin. » (ITW)

Extraits de *ALF* :

« ils disent s'ennuyer à l'hôpital mais chez eux ils s'ennuyaient quatre fois plus. » p. 130

« ici le temps passe et repasse, on attend l'heure de la clope » p. 131

« Le temps aussi est une banquise, à moins qu'il ne soit de la mélasse, un truc qui colle et se distend. À force, ce n'est même plus du temps mais une masse informe qu'on voit glisser en apesanteur dans les couloirs, telle une créature de Miyazaki. » p. 132

« au Lavorama le temps s'étire, on n'y est jamais pressé » p. 155

« Il se dit qu'au bout de cinq ans d'hospitalisation la rupture avec la société est consommée. On parle alors de chronicisation. » p. 157

« elle aime la lenteur, le spectacle du temps qui s'étire, contempler la chute progressive du soleil, admirer la course retenue des chenilles... » p. 189.

2. DONNER DE LA VOIX : UNE ÉCRITURE DE L'EMPATHIE

Le processus de transfocalisation permet aussi une transvocalisation. Le roman fait résonner la parole de ceux et celles qui l'ont rarement, tel un haut-parleur des voix étouffées ou tues.

Joy Sorman explique que « le langage de l'empathie » constitue « le ressort de l'écriture fictionnelle », ce qui la distingue vraiment du journalisme. Il s'approche davantage de l'empathie du soignant. C'est ainsi qu'au-delà des récits très factuels résonnent des voix que l'autrice partage.

Nous avons entendu celle des usagers et des professionnels de la gare dans *GDN*, celle de l'ours dans *LPO*, de la jeune fille malade en quête de réponse dans *SLV*. Dans *LI*, enquête de terrain dans les immeubles insalubres, ce sont les voix des mal-logés, des damnés du taudis... et leurs revendications sont souvent étonnantes, leur rêve de retour !

Plus étonnant dans *LPO*, on entend la voix des animaux, comme dans la très évocatrice scène de la nuit au zoo.

Dans *ALF*, les voix sont plus complexes. La structure du récit alterne des chapitres consacrés à des patients et à des soignants, puis la frontière devient poreuse. Un « je » partagé, au style indirect libre, fait émerger un chant choral, une plainte polyphonique qui enlace les points de vue. Si la narratrice reste omniprésente, et la plupart du temps discrète, le « je » ne cesse de changer et de se déplacer. Par exemple, Barnabé désigné par son prénom et par « il » page 69 devient « je » page 70, sous forme dialogique : « Je me suis adapté car on s'adapte à tout, regardez les patients... ». Ce n'est donc pas tout à fait un récit de fiction mais plutôt un montage qui, sur une base documentaire, opère un travail de métamorphose par l'écriture. Il use de personnes réelles qu'il change en personnages :

- changement de nom,
- fusion de deux personnalités / parcours / anecdotes de vie,
- récits augmentés ou poétisés...

Dans la cadre du programme de Conversations européennes 2021 porté par la Villa Gillet à Lyon, Joy Sorman explique :

« Le rapport à la vérité, à la fiction de soi est complexe. »

« C'est une mise en bouche de la langue des autres (...) je l'ai mise dans ma propre bouche, dans ma propre langue. Ce n'est pas une retranscription journalistique. »

« La folie est (elle-même) une machine à inventer de la fiction. C'est une métamorphose permanente de la réalité. Dans l'hôpital psychiatrique comme dans le roman, la vérité est précaire et se reforme sans cesse. »

Aux côtés de ce « je » diffracté, le « je » autobiographique, celui qui superpose narratrice et autrice, intervient toutefois régulièrement. Repérer dans l'ouvrage les métamorphoses et les glissements pronominaux. Par exemple :

- Le « on » des premières pages se mêle au « je » : « je m'aperçois ».
- Ce « on » revient parfois dans un mouvement empathique pour désigner un traitement qui pourrait toucher chacun·e : « On est interné à la demande d'un tiers ou d'une décision d'un représentant de l'État, on est récalcitrant... » p. 86.
- Dans la chapitre « Prisonniers », le « je » réflexif et critique de l'autrice apparaît clairement : p. 214 « C'est en observant Maria que j'y ai pensé pour la première fois... », « Ce jour-là, j'ai compris ce qui me troublait et que je ne savais pas nommer sinon de manière approximative... », « J'ai alors pensé » p. 215.

3. UNE GALERIE DE PERSONNAGES ET DE PORTRAITS

Prendre en note le monde autour de soi, c'est souvent s'étonner de son incroyable inventivité.

Parfois, l'observatrice se réjouit que le réel lui serve des personnages sur un plateau.

« Moins d'une minute plus tard je vois surgir de la gare une adolescente en pantalon ethnique et sandales de cuir : elle tient un hamster par la main. (...) Suivent un curé en soutane sous un chapeau de paille à larges bords et fumant une clope roulée, puis deux sœurs

jumelles octogénaires aux cheveux rouges. C'est au moins un film de Peter Sellers. » *GDN*, p. 10.

ALF offre évidemment une belle galerie de personnages qui hantent les unités psychiatriques, et par là-même de descriptions de maladies, mais aussi de figures de soignants qui représentent différentes approches du métier. « La forme littéraire colle très bien à la psychiatrie, parce que c'est la seule méthode où il faut des traitements individuels, il n'y a pas deux patients semblables. Or la littérature, c'est justement le lieu du singulier. » (Joy Sorman).

Ces figures fort particulières apparaissent souvent dans **les titres de chapitres** :

- Franck dans sa vie
- Jules en pyjama
- Viviane
- Pour Robert
- Maléfique Maria...

La composition du portrait de cette dernière p. 23, particulièrement truculent, peut faire l'objet d'une lecture analytique :

- Il fait d'abord résonner sa voix au style indirect libre.
- Puis on la découvre dans les yeux de Franck.
- L'écrivain la décrit comme un personnage de conte ou de mythe : « la sorcière aux pieds nus », « la fiancée du diable »...
- Puis on entend Maria nous raconter son histoire à la première personne, avec sa parlure si caractéristique : « Je suis une grande gueularde je vous préviens ». On y sent la veine documentaire.

Dans *CUB*, le personnage de Pim apparaît davantage comme **un personnage de fiction** :

- Son physique atypique.
- Son prénom onomatopée (il aurait dû s'appeler Paul) qui fait résonner le coup porté, une sorte d'étourdissement.
- Son étrange maladie des larmes qui en fait un personnage romanesque et singulier.
- Son appétence pour le fantasme (il est traversé par des « idées folles » p. 134, « se rêve aussi informe que ses pièces de bœuf » p. 138, ses « idées pour la grandeur de la boucherie » p. 148-149), la rêverie et la vision qui font parfois pencher le roman du côté du fantastique.
- En début de roman, une prolepse scelle son destin « Et on verra comment Pim va devenir fou de viande. ».
- Son obsession documentaire qui le rapproche de la figure de l'écrivain-chercheuse p. 139 et suivantes « Pim veut tout savoir de la viande ».
- Des métaphores font de lui un héros épique : « la grande œuvre du boucher, sa geste, Pim se rêve chevalier viandard. » p. 27.
- Sa transformation p. 134 « Pim est la bête » puis son retour final à une forme primitive de chasse (dernier chapitre, « ultime bataille », libération de la boucherie dans les deux sens du terme).

Joy Sorman explique : « Je voulais faire de Pim un personnage à rebours d'une image caricaturale de boucher : épais, ayant le goût du sang et de la violence. Pim est trouble, fin, sensible. Il pleure mais sans raison, ses larmes sont mystérieuses, peut-être le signe d'une sentimentalité refoulée, peut-être purement mécaniques – on ne saura jamais. Pim est sans psychologie bien établie, il n'est que physiologie, peau, surface et gestes. ».



En écho : les bouchers dans la littérature

- Terrible image au Moyen Âge : <https://books.openedition.org/pur/11813?lang=fr>
- Le métier apparaît dans *Le Ventre de Paris* d'Émile Zola : « Sur le trottoir opposé, d'autres camions déchargeaient des veaux entiers, emmaillotés d'une nappe, couchés tout du long, comme des enfants, dans des mannes qui ne laissaient passer que les veaux plus pâles, tachés de jaune par la graisse et les tendons, le ventre ouvert. Il passa au carreau de la triperie, parmi les têtes et les pieds de veau blafards, les tripes proprement roulées en paquets dans des boîtes, les cervelles rangées délicatement sur des paniers plats, les foies saignants, les rognons violâtres... Les culs des charrettes ouverts montraient des chapelles ardentes, des enfoncements de tabernacle, dans les lueurs quatre moignons, écartés et saignants. ».
- L'amour physique avec un boucher en écho aux scènes d'amour avec « la fille du banc » : *Le Boucher*, Alina Reyes, Seuil (roman érotique).
- Comparer les titres de ces ouvrages où le métier de boucher devient métaphore sanglante du meurtrier sauvage :
 - Haarmann, *Le boucher d'Hanovre*, Kreitz et Meter, Casterman, 2011 (BD retraçant le parcours d'un tueur en série)
 - *Le Boucher de Chicago*, Robert Bloch, 10/18, 2017 (parcours d'un médecin qui dérive dans la vente de cadavres qui tue ses concurrents)
 - *Le Boucher de Verdun*, (histoire d'un officier allemand), Louis Dumur, L'Harmattan, 2015
- Sur le blues et les rêveries des apprentis charcutiers, on pourra aussi écouter la chanson *Les Apprentis charcutiers* des Wampas : « parmi eux y a-t-il peut-être un grand poète... » > à mettre en parallèle avec le portrait de la classe de Pim p. 14 et les aspirations / le rêve de Pim p. 15.

III. EN FILIGRANE, LA CRITIQUE SOCIALE

Les récits-romans de Joy Sorman interrogent le fonctionnement d'une institution, d'une entreprise, d'un secteur économique, souvent victimes comme l'ensemble des services publics (SNCF, système hospitalier, école...) d'injonctions administratives et économiques qui cassent peu à peu l'humain au profit du résultat. En cela, ils peuvent être perçus comme des ouvrages de sciences humaines ou des essais qui interrogent notre société, ses marges, son langage.

1. UN PORTRAIT EN CREUX DES DYSFONCTIONNEMENTS DE LA SOCIÉTÉ, DE L'INSTITUTION, DU MONDE ÉCONOMIQUE ET POLITIQUE

• Une histoire de la boucherie et de notre rapport à l'animal

Dans *CUB*, les questionnements autour de notre consommation de viande et l'industrialisation toujours plus terrifiante pour la condition de vie animale, l'environnement, la qualité de travail et notre santé.

Commenter ce surgissement d'un court chapitre sur le fordisme p. 53 et p. 54. Il se présente comme un interlude.

Noter le changement typologique. Rapprocher cet historique sur le morcellement et la mécanisation du travail de la scène de l'abattoir. Quelle critique implicite de l'industrialisation des métiers de la viande ce montage « fiction (chapitre précédent) / histoire de l'abattoir-usine » produit-il ? Relever également des traces de critique explicite dans la visite des abattoirs p. 37 à p. 51.

Rapprocher cette visite du chapitre consacré à Rungis (p. 116).

Quels motifs réapparaissent ?

On trouve aussi dans l'ouvrage :

- de discrètes allusions à la pratique grandissante du végétarisme
- des mentions des maladies professionnelles avec la transformation physique de Pim p. 130 « Avec le temps, la peau du boucher se pique... » (sa peau se confond avec la viande qu'il manipule) et sa folie finale (qu'une analyse sociale semble en partie élucider : « (...) les bouchers sont divorcés ou célibataires. Trop de travail de travail d'un côté, trop de solitude de l'autre... » p. 145.

En écho :

- Jonathan Safran Foer, *Faut-il manger les animaux ?* enquête sur l'élevage industriel
- Claude-Lévi Strauss (l'ouvrage le met en valeur en exergue p.9)

• Une histoire de la psychiatrie

Dans *SDV*, on trouvait déjà une sorte de passage en revue des thérapies qui faisait émerger une histoire de la médecine, mais aussi des pratiques alternatives comme le charmanisme, de la sagesse populaire (la grand-mère), du tatouage envisagé comme art-thérapie : c'est « une narration comparative sur les pratiques médicales d'aujourd'hui » et leur réception par la patiente. « Au fil du temps, des consultations, note l'auteure en interview, Ninon a développé un rapport instable et ambivalent aux médecins, balançant entre confiance aveugle et scepticisme, colère et vénération. ».

ALF peut aussi être relu à travers cet axe de lecture. Il devient alors une histoire de la psychiatrie :

- Histoire des lieux innovants (comme celui de Jean Oury), p. 83
- La place prise par l'administratif, p. 97
- Des us d'autres temps et d'autres lieux, p. 101
- Parcours de Fabrice, quarante de travail en psychiatrie, p. 120-121

En effet, derrière l'apparente neutralité de la description ou des nombreux historiques de cette discipline, *ALF* propose une critique de la violence institutionnelle et dresse le portrait d'une psychiatrie malade.

Les difficultés que connaît cette unité psychiatrique semblent le symptôme de tous les dysfonctionnements et manquements du monde « normal » économique, politique, des souffrances professionnelles subies dans de nombreux corps de métier : protocoles, informatisation et numérisation à outrance, poids de l'administration et de l'institution au détriment de l'écoute et de l'humain. À ce titre, c'est bien le monde professionnel de la psychiatrie et, avec lui, la société tout entière qui semblent gravement défailants, « gangrené(s) par une administration tentaculaire, asphyxiée par le manque de moyens, déshumanisée par un trop-plein de protocoles, abrutie par la surmédicalisation. ».

Le roman oscille sans cesse entre :

- La description de la violence de la privation de liberté, la description de la violence institutionnelle (« Être témoin de la violence, nous obliger à la regarder. ») et celle de la violence des crises.
- La description de la « vie qui insiste » : joie du jardin, d'un partage, d'une conversation, d'une cigarette, de l'ironie d'un patient sur sa maladie.

Voir les multiples descriptions du fonctionnement de la « gorgone administrative » et de l'institution (p. 65) et **des griefs qui leur sont adressés**.

Par exemple :

- « formalisation excessive » p. 63, informatisation et surveillance « elle déplore l'utilisation du logiciel de transmission Sillage » p. 148.
- Peinture âpre et critique du temps des questionnaires (p. 67 et tout le chapitre).
- Témoignages de soignants souffrant d'incompréhension « On m'a dit que j'étais allée trop loin », « la direction m'a recadrée » p. 95, « En vingt ans j'ai vu la situation empirer, le manque d'argent et de considération s'aggraver... » p. 97, « Dès que l'administration met le nez dans notre quotidien, ça déraile... » p. 66.
- « Et le médecin est pris en étau, victime consentante d'un monde qui exige la liberté et la sécurité. » p. 209.
- Très beau chapitre de bascule, « Les prisonniers » qui érige les fous en prisonniers politiques p. 214 -215.

En écho :

- La bande dessinée *HP* (deux tomes) de Lisa Mandel retrace l'histoire de la psychiatrie en France
- Michel Foucault, *Histoire de la folie*.

2. LES MARGES, LES PARIAS, UNE EXPLORATION DE L'ALTÉRITÉ

« Comme toujours, ce sont surtout les pauvres qui sont malades, davantage exposés... (...) la pelote neuro-psycho-socio-familiale qui nous constitue emmêle tous les liens et prend feu. » *ALF*, p. 118.

Beaucoup de personnages de Joy Sorman paraissent, comme l'homme-ours, des « réprouvé(s) », des malades, des inclassables, des individus en exil de la société :

- *LPO* « N'étant plus un homme je suis une bête et devenu bête c'est l'exil qui m'est promis. » p. 30.
- Pim (*CUB*), personnage évanescent au physique atypique et aux larmes inexplicables, semble flotter dans le monde, ne pas trouver d'attache amoureuse, préférer l'animal, se faire animal.
- Les hommes prostitués du parvis de la Gare du Nord, les pickpockets et les SDF... « Je lui demande en quoi cela gêne que des SDF s'assoient sur des bancs. Il me répond sans hésitation : les bancs c'est pour les vrais gens. » *GDN*, p. 55.
- Les damnés du mal-logement dans *LI*.
- Les dits fous dans *ALF*.

« On reconnaît une société à la façon dont elle traite ses fous. »

Jean Oury

Tout le sème de l'anormalité, de l'écart, parcourt l'ouvrage *ALF*.

Tenter de donner une définition de la folie à partir des portraits particulièrement touchants que brosse Joy Sorman. Montrer que chaque folie possède son langage, son fonctionnement, ses symptômes.

Lecture comparative de portraits et de parcours : Franck (p. 15) et son histoire (p. 17), histoire de Maria (p. 25), portrait psychique *in absentia* (éthopée) puis portrait physique de Jules (p. 85), portrait-parcours de Robert, la mascotte (p. 100-101).


En écho : folie et déviance dans l'art

- **Mettre à profit les liens entre les auteurs invités aux Petites Fugues en 2021.**

Croiser les approches scripturales.

Mes Fous de Jean-Pierre Martin sera judicieusement rapproché de *ALF*. Le premier s'inscrit résolument dans le genre romanesque, le second penche davantage du côté du documentaire.

Dans *Mes Fous*, les pages 119 et 120 sont consacrées à l'obsession du narrateur pour



la thématique de la folie. On y devine l'écrivain-chercheur en embuscade. Pourquoi ne pas y glaner des références, lectures, films qui pourront faire l'objet d'exposés, rebonds, enrichissements et approfondissements ?

« Je lis comme un fou. C'est moi, maintenant, qui préfère les livres aux hommes. Je lis sans lire. Je dévore, je parcours, je saute, je cherche. Je me déplace du canapé à la cuisine avec quatre livres sous le bras. Ils n'ont pour point commun que le désordre mental : *Séraphine* de Senlis de Vircondeler, *Ciel vert ciel d'eau* de Mavis Gallant, *Les Fous littéraires* de Queneau, *Lettres à Hélène* de Louis Althusser. Ce sont de beaux livres, intenses, qui me font frémir ou pleurer : *Dans la nuit de Bicêtre* de Marie Didier, *Personne* de Gwenaëlle Aubry, *Joséphine* de Jean Rolin, *Gaspard de la nuit* d'Élisabeth de Fontenay, *Le Paradis entre les jambes* de Nicole Caligaris¹, *La Robe bleue* de Michèle Desbordes, *Eduard Einstein* de Laurent Seksik, *Route de nuit* de Clément Rosset, *Face aux ténèbres* de William Styron... Je sonde des figures littéraires de la schizophrénie : le Louis Lambert de Balzac, Erika dans un roman de Gary qui a eu peu de succès, *Europa*. M'intéressent particulièrement les « fous moyens », les « psychopathes variés », les « trublions intermédiaires entre la normopathie et la psychose » - expression que je relève chez Jean Oury. J'aimerais comprendre ce qui a fait basculer la jeune fille bègue de *Pastorale américaine* dans la folie meurtrière. Je regarde en boucle *Elle s'appelle Sabine*, le documentaire de Sandrine Bonnaire sur sa sœur, *La Fêlure* de Fitzgerald est mon évangile du trouble profond (...) Je cherche dans les livres les révélations sur toutes les formes de détresse psychologique. ».

Jean-Pierre Martin, *Mes Fous*, p. 119-120.

Ces références peuvent être indéfiniment enrichies tant l'art et la folie semblent avoir maille à part. On pourra par exemple s'intéresser

- au film *Vol au-dessus d'un nid de coucou* de Milos Forman qui questionne le traitement thérapeutique de la folie.
- au *Horla* de Maupassant.
- à des articles de presse qui questionnent l'irresponsabilité pénale (par exemple, le récent dossier de Médiapart « Ne pas juger les fous : un principe altéré ? » www.mediapart.fr/journal/france/300621/irresponsabilite-penale-l-assemblee-nationale-s-empare-de-l-affaire-halimi qui peut faire l'objet d'un débat).
- aux figures d'artistes « fous » qui pourront faire l'objet d'exposés - Antonin Artaud, Camille Claudel, Van Gogh...
- aux personnages fous au théâtre étudiés dans un groupement d'extraits qui mettent en scène leur déraison : Phèdre folle de désir, Caligula et Néron dictateurs déments, Lorenzaccio et Hamlet doutant du réel et de l'efficacité de l'action...

L'actualité littéraire récente ménage aussi une part importante à la thématique de l'internement et du soin psychique :

Yoga d'Emmanuel Carrère, *Sept Gingembre* de Christophe Perruchas, et *Le Fumoir* de Marius Jauffret (« roman de non-fiction » qui se déroule aussi à Sainte Anne).

Voir : www.franceculture.fr/emissions/la-grande-table-culture/marius-jauffret-et-gringe-une-histoire-de-fous

¹ Autrice également invitée aux Petites Fugues 2021

3. NOMMER LES CHOSES

Joy Sorman se donne comme horizon d'« explorer des mondes et des lexiques qui (lui) étaient étrangers ». À cet effet, elle incorpore des termes *a priori* peu littéraire dans son écriture. Par ailleurs, dans ses romans, on souffre souvent de ne pas pouvoir accéder à la parole, à la communication... ou de mal dire. Et si l'écriture réparait la parole trouée, défaillante, officielle ?

• L'euphémisme dans l'entreprise

Dans *GDN* se déploie un langage administratif de l'euphémisme. C'est le cas notamment lors d'accidents et d'arrêts sur la voie :

« Je lui demande si par accidents mortels il entend les suicides. Il me répond que suicide n'est pas le bon mot, qu'il s'agit d'accidents de personnes (on a tous déjà entendu cette annonce : Mesdames, messieurs, en raison d'un accident de personne, notre train est immobilisé, merci de ne pas tenter d'ouvrir les portes. Et alors on sait qu'un désespéré s'est jeté sur la voie. » p. 26.

« C'est ici qu'on envoie bouteilles d'eau et plateaux repas (en langage managérial SNCF ça donne : « traiter en amont avec un coffret collation ») pour calmer les voyageurs en surchauffe. » *GDN* p. 30.

• Douleur et difficulté de dire dans *ALF* et *SDV*

Les fous, dans *ALF*, comme l'homme-ours, ne peuvent (se) dire :

- « la logorrhée se transforme en bouillie verbale », p. 143
- « il doit subir des interrogatoires plutôt que des entretiens », p. 128
- « Et comme si chanter avait dégrappé sa voix, désencombré sa parole, Maria s'exprime maintenant sans difficulté... », p. 144
- « dans la nuit, on entendra Franck hululer », p. 178
- Paragraphe sur le poids du silence p. 179 « Pourtant, malgré ces bruits continus, une forme de silence règne... »

Face à cette parole empêchée, le langage administratif (juridique, médical) constitue une violence supplémentaire :

« Ils balancent des termes incompréhensibles sans même les expliquer, hétéro-agressivité, thymie, qui créent de la panique, de la méfiance, ils s'agacent de propos incohérents... » p. 221. Nommer peut constituer une punition : « alors il n'est plus Robert mais monsieur Alid » p. 105.

Tout un chapitre consacré au « diagnostic » (p. 112 à p. 117) montre à la fois les bienfaits et les écueils du vocabulaire spécialisé, technique, froid, mettant à distance le patient. C'est cette langue administrative déshumanisante que l'on retrouve dans de nombreux ouvrages (vocabulaire du bâtiment dans *Gros œuvre*, des couteaux et des pièces de viande dans *CUB* > étudier par exemple l'écriture des gestes et du vocabulaire professionnel p. 19 dans *CUB*).

C'est que le mystère des pathologies (et de la guérison) est tout entier contenu dans la difficulté à s'entendre sur leur nature et leur terminologie.

« C'est une aventure du langage. Se frotter à la folie, c'est vivre une aventure du langage. Langage délirant de la folie, langage follement rationnel de la science. Aller à la rencontre de ces lexiques-là, les recueillir, les donner à voir. Aller chercher des langues lointaines et

obscur, les greffer à ma propre langue. Les donner à lire et à entendre au lecteur. » Interview pour l'École urbaine de Lyon : www.youtube.com/watch?v=tgUBaYJWY_A

Dans *SDV*, on retrouve cette problématique en suivant l'histoire d'une jeune fille qui souffre de brûlure épidermique : la litanie des visites de médecins et de la recherche du mot juste pour qualifier sa pathologie se présente comme une véritable épopée. Ninon l'héroïne voudrait qu'on lui fasse cadeau d'un mot, juste un mot, « un beau mot médical, rare, qui serait le début d'un soulagement ». Ce mot, elle finira par le trouver dans « l'annonce faite à Ninon » : allodynie tactile dynamique. La maladie, la souffrance et les mots pour les dire semblent intrinsèquement liés.

Dire la douleur (in *Diacritik*, Jacques Dubois, septembre 2018)

« Au terme de « sujet » ou de « thème » je crois que je préfère celui de « motif », qui invite davantage à la rêverie, aux digressions, aux promenades, à un certain flottement. Le thème est comme une ligne, plus fixe, moins souple. Je dirais alors qu'il y a un motif de départ, la peau, mais plusieurs sujets qui se sont déployés au fil de l'écriture, comme une multitude de couches sédimentées. Le livre parle de la douleur, de la médecine, de l'hérédité, de la solitude, de l'identité comme invention de soi, et finalement, en dernière instance, du corps. Comme tous mes livres en réalité. C'est un thème qui m'obsède, que je décline dans chacun de mes romans. (...)

Écrire sur le corps, sur la douleur, me semble très difficile, et toujours plus ou moins voué à l'échec. Comment trouver les mots justes pour évoquer ce qui nous échappe, ce qui nous dépasse, ce qui déborde, et qui est énorme ? Comment décrire la douleur, ce que cela fait exactement au corps et à la conscience ? Les mots manquent toujours dans ces cas-là, les phrases résistent. On essaye quand même de s'en approcher le plus près possible, la littérature peut servir à ça, inventer une langue pour dire les choses impossibles, innommables, même si on rate fatalement sa cible. Dans le même temps, quoi de plus commun, de plus universel que l'expérience de la douleur ? La douleur c'est ce que nous avons en commun, le lot de l'humanité, mais qu'il est si difficile de partager, de communiquer. Voilà un défi pour un écrivain ! ».

Pistes pédagogiques

Dans les ouvrages étudiés, relever des termes scientifiques et techniques.

Oral :

Est-ce que la précision des termes professionnels peut être perçue comme poétique ?

Débat :

Vous êtes-vous déjà senti exclu.e par une conversation où des ami.es utilisent beaucoup de langage technique et / ou professionnel ?

Atelier d'écriture :

À partir d'encyclopédies, d'ouvrages professionnels ou de dictionnaires spécialisés, relevez des termes techniques propres à un métier :

- mécanique automobile
- mode et couture
- informatique...

Composer un texte qui fasse figurer ces termes. Jouer avec leurs sonorités. S'amuser de leur poéticité.

CONCLUSION

Accueillir une écriture à l'identité trouble

Joy Sorman écrit des ouvrages qui, flirtant avec l'enquête journalistique, embrassent la fiction. On peut envisager que les lecteurs, comme les spectateurs du numéro de l'homme-ours dans *LPO*, soient désarçonnés par des formes littéraires transgenres et bâtardes où veines documentaire et romanesque s'acoquinent :

« Mais les réactions de nos premiers spectateurs ne sont pas encourageantes : décontenancés, souvent incommodés par mon apparence louche, ils se montrent méfiants. Certains clament haut et fort que je suis en réalité un enfant déguisé, ils crient alors à la manipulation ou s'offusquent qu'on traite ainsi un pauvre petit, d'autres affirment que je suis un ourson dont la face aurait été tondue, et quelques uns, effarés, préfèrent ne pas savoir et s'enfuient. » *LPO*, p. 27.

En effet, dans ce roman comme dans d'autres, le genre littéraire semble muer².

De même, les lecteurs découvrent une littérature qui, comme l'étrange personnage mi-animal mi-humain ou comme l'écriture elle-même, est écartelée entre différents mondes : réalisme, fantastique et onirisme, reportage et mythe.

Accueillons-la dans sa complexité, son insaisissabilité et sa capacité à se jouer des frontières. Elle est le reflet de nos psychés nourries de fables, de vent, de flux continus d'informations, de réalités plus ou moins tangibles contre lesquelles elles se cognent.

² Dans *LPO*, le « roman » passant du conte dans le prologue (« Un pacte avait été conclu entre l'ours et les villageois. Un accord si ancien que son origine se perdait, qu'il semblait avoir été passé pour l'éternité (...) L'histoire rapporte qu'une fois seulement un animal rompit le pacte. » p. 9) au récit autobiographique et introspectif de l'ours (« De moi, on ne sait que faire, on n'a pas le cœur de me tuer... » incipit du premier chapitre, p. 25).