

Les Petites Fugues 2023



© JF PAGA

LIRE HUGO BORIS

SOMMAIRE

DÉBARQUER, 2022

- I / EMBARQUER LE LECTEUR // p. 2
- II / DES PERSONNAGES EN MIROIR // p. 4
- III / LE TOURISME MÉMORIEL // p. 6

LE COURAGE DES AUTRES, 2020

- I / UNE FORME HYBRIDE ET ORIGINALE // p. 9
- II / UNE ANALYSE SOCIOLOGIQUE ET PSYCHOLOGIQUE // p. 10
- III / « UNE AUTOBIOGRAPHIE IMPERSONNELLE » (ANNIE ERNAUX) // 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 culturelle (DRAÉAC), dans le cadre du festival littéraire itinérant Les Petites Fugues 2023.

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.

Les
PETITES
FUGUES


Agence Livre & Lecture
Bourgogne-Franche-Comté


RÉGION ACADÉMIQUE
BOURGOGNE-
FRANCHE-COMTÉ

Délégation régionale académique
à l'éducation artistique et culturelle

HUGO BORIS

Hugo Boris est l'auteur de sept ouvrages qui présentent souvent une situation de huis clos relatif, le thème du courage apparaissant en filigrane. Il saisit, à un moment crucial de leur vie, des personnages qui vont retrouver grâce à une rencontre ou une situation inhabituelle une part de leur humanité. Il explore dans chaque récit des genres et des univers très divers : passant, entre autres, du point de vue d'un pianiste, d'une sage-femme, d'un astronaute russe, de policiers, à celle d'un sergent américain débarquant en Normandie, il excelle à faire vivre des personnages et des milieux spécifiques dans un style qui allie réalisme et sensibilité poétique. Bien que très documentés et précis, ses récits non dénués de lyrisme privilégient l'analyse psychologique et révèlent un profond humanisme.

Débarquer, 2022, Grasset

I / EMBARQUER LE LECTEUR

1/ Débarquer

Verbe transitif

- Faire sortir d'un navire, mettre à terre : débarquer des passagers.
- Au figuré et familier : se débarrasser de (quelqu'un).

Verbe intransitif

- Quitter un navire, descendre à terre : tous les passagers ont débarqué.
- **Débarquer chez quelqu'un** : arriver à l'improviste.

Tous les sens du mot peuvent être entendus dans le titre en forme de verbe d'action.

- Andrew Calkins, à 19 ans, quitte son Connecticut natal et **débarque** sur les côtes normandes le 6 juin 1944 sous un déluge de feu, dans la peur et le bruit. Cet épisode ouvre le roman avec plusieurs petits chapitres sur une quarantaine de pages dans un style quasi cinématographique. Le lecteur suit le point de vue du jeune homme, qui saute littéralement dans l'inconnu, et l'horreur sur un sol étranger.

- Plus de 70 ans après, le même Andrew, « *vieillard en cavale* », **débarque** littéralement dans la vie de Magali, guide sur les plages du Débarquement, qui apprend le matin même qu'elle doit accueillir un vétéran pour la journée. Il tombe très mal, elle n'est pas disponible pour lui, mais étonnamment elle l'accueille chez elle sur un coup de tête pour la nuit alors qu'il devait loger à l'hôtel. Il « **débarque** » alors chez elle à l'improviste en évitant tous les obstacles qui jonchent le sol et en fermant les yeux sur le « *bordel* » qui règne dans cette maison qui « *n'est pas tenue* » (p. 171).

- Quand Magali apprend qu'elle doit le prendre en charge, elle cherche à le

« **débarquer** » dans un premier temps et va voir tous ses collègues guides pour que le vétéran soit pris en charge par l'un d'entre eux.

À plusieurs reprises, elle cherche même à se débarrasser de lui autrement, en commençant à repartir seule de la plage dont il ne remonte pas assez vite (p. 141), ou en le laissant dans la voiture pendant qu'elle se rend au rendez-vous de la psychologue scolaire (p. 147).

En somme, le Débarquement du 6 juin se rejoue d'une tout autre manière pendant cette journée où Andrew revient sur les côtes normandes.

2/ Un espace-temps restreint

- Le roman s'ouvre sur le récit du Débarquement du 6 juin 1944, moment intense marqué par la peur et la mort, et se clôt sur les paroles d'Andrew, 70 ans plus tard, qui évoque le lendemain du jour historique, le 7 juin : « *Une drôle de journée le 7 juin, on n'en parle jamais du 7 juin. Je me suis réveillé dans un trou, j'étais gelé, j'étais sale. J'étais vivant* » (p. 193). Cette journée capitale de sa jeunesse trouve un écho avec les vingt-quatre heures passées au même endroit plus de soixante-dix ans plus tard avec Magali, et qui constituent l'essentiel du roman. Dès sa prise en charge à la gare par la jeune guide jusqu'à son départ le lendemain, Andrew va rester avec elle dans sa voiture, dans sa maison puis sur la plage et dans le cimetière, dans une sorte de **huis clos**. Nous retrouvons ce dispositif narratif dans d'autres romans de Hugo Boris tels que *Police*, *Je n'ai pas dansé depuis longtemps*, ou *La Délégation norvégienne*. Le lecteur assiste à l'évolution du rapport entre les deux personnages avec peu d'interactions extérieures et sur un laps de temps restreint, permettant ainsi une évolution de la crise. Le 7 juin évoqué à la fin ouvre une perspective romanesque d'avenir, de même que la journée passée ensemble va déboucher sur l'apaisement d'Andrew et la renaissance de Magali.

- Ce temps restreint à vingt-quatre heures s'agrandit avec les nombreuses analepses qui évoquent la disparition de Darius et les différentes étapes de ses démarches et de son attente. Ce passé d'Andrew et de Magali rentre en correspondance avec leur journée commune où leurs deux solitudes se rencontrent.

3/ Une écriture de la sensation et du détail

- L'écriture de Hugo Boris s'attache à chaque détail des actions des personnages, chaque sensation éprouvée, plongeant par exemple le lecteur littéralement dans la peau d'Andrew attendant le moment de débarquer sur la plage normande dès l'incipit, sautant du navire sur la barge avec une description minutieuse qui montre que chaque détail compte dans cet instant important – « *Il retient sa respiration pour forcer son cœur à décélérer, ça va être son tour de franchir la limite du pont enténébré, la ligne de départ irréversible. Il passe la cordelette du fusil sous le sanglon à dégrafage rapide de son gilet pour avoir les mains libres, tend une jambe à l'aveugle dans le ballant du filet affalé le long du bateau. Il cherche de la pointe du pied une maille où prendre appui, bascule dans le réseau souple et instable de plusieurs mètres, le nez contre la coque, cramponné à la force des bras, le corps arqué, le front aussitôt vaporisé de sueur, alourdi par tout l'équipement qui le tire en arrière* » (pp. 17-18) –, ou progressant dans l'eau en évitant les tirs pour atteindre la plage : « [...] *Andrew bondit en levant les genoux pour se dégager. Ses jambes se dérobaient, il tombe à quatre pattes dans la nappe mousseuse, à bout de souffle, les yeux clignotants, les oreilles vibrantes d'acouphènes. Il abandonne la tête entre les épaules une seconde, abaisse les paupières pour reprendre des forces, puis se relève en titubant, le corps robotisé* » (p. 38). Le corps d'Andrew dans toute cette première partie du roman semble **fragmenté**, à l'image des corps réellement fragmentés partout

autour de lui par les bombardements et les tirs. L'absence de visibilité et de certitude accentue cette fragmentation de la perception du personnage.

- Puis le lecteur accompagne Magali se débattant avec le réel tout au long de sa journée : cela commence avec le réveil, le petit-déjeuner, l'installation des enfants dans la voiture, l'achat d'un *babyphone* au supermarché ; chaque heure, chaque étape est relatée avec des détails qui permettent de visualiser la scène et de comprendre l'état émotionnel du personnage. Ainsi, pour attacher son fils à l'arrière : « *Elle tire trop vite sur le dérouleur, le cliquet hypersensible retient la sangle. Petit bout par petit bout, elle la dévide, la moitié du corps à l'intérieur du véhicule, en équilibre au-dessus de la banquette arrière, furieuse tout à coup du temps que ça lui prend* » (pp. 57-58). Le cauchemar est différent de celui d'Andrew, mais le lecteur ressent **le poids du réel**, la difficulté à accomplir tous ces gestes.

L'écriture permet d'atteindre l'équivalent d'une scène filmée par une caméra à l'épaule et met le lecteur au plus près du personnage. Cela caractérise les personnages, leur donne une épaisseur réaliste, mais surtout révèle **leur lutte**, que ce soit Andrew jeune qui connaît l'enfer sur la plage, Andrew vieux qui peine à marcher sans sa canne et qui a traversé l'Atlantique pour revivre cela, Magali qui, assommée par les médicaments, lutte pour s'occuper de ses enfants et aller au travail. Le narrateur veut rendre sensible le fait que « *[c]haque geste du quotidien se dresse devant elle comme une montagne arrogante* » (p. 58).

II / DES PERSONNAGES EN MIROIR

Ces deux personnages que tout oppose en apparence vont vivre une relation très ambivalente et tisser des liens subtils.

1/ Des personnages désaccordés

En apparence, Magali et Andrew sympathisent peu : l'une est un peu brutale et artificiellement aimable, l'autre ne réagit pas vraiment et reste le plus souvent impassible. Leurs conversations sont peu nourries. Généralement, Magali parle pour répondre aux exigences minimales de sa mission ou pour crier sur le vétéran qui contrarie ses projets (p. 144). Mais celui-ci ne semble pas répondre aux sollicitations ou provocations. Ainsi pense-t-elle qu'il « *n'est pas curieux d'elle* » (p. 131) et qu'« *[i]l n'y aura rien à tirer de la rencontre avec cet homme, aucune énergie, aucune réassurance, rien de régénérant, elle le devine maintenant* » (p. 132). D'ailleurs, symboliquement, la jeune guide a perdu sa voix, alors que lui n'a pas envie de parler. Il traîne sur la plage et disparaît alors qu'elle a un rendez-vous à l'école ; il évoque enfin le 6 Juin au moment où elle ne peut communiquer tellement elle craint de rater son rendez-vous. Leurs désirs et leurs rythmes semblent systématiquement désaccordés. Tout se présente à l'encontre de ce qui devrait se faire : il devrait communiquer son émotion, manifester sa surprise, sa gratitude au lieu de se taire. D'ailleurs son mutisme met Magali mal à l'aise, « **comme si lui seul mettait à nu son invisibilité, comme si sa transparence devenait manifeste avec cet étranger** ».

2/ Deux personnages abîmés

- Les émotions intenses et négatives prennent le dessus chez ces deux êtres encore sous le coup d'un **traumatisme**. Andrew a laissé le barreur Garnett sur cette plage normande le 6 juin 1944, et sa mémoire, soixante-dix ans plus tard, a tout conservé intact : il descend sur la plage pour retrouver les trous creusés avec ses compagnons comme si le paysage s'était figé pendant toutes ces décennies. Et, étonnamment, alors que c'est Magali la guide française qui réside dans cette ville, c'est Andrew le vieil américain qui lui indique le chemin exact et qui se souvient même de la route à suivre (p. 146). Pour sa part, Magali est encore bouleversée par la disparition de son conjoint Darius, jamais revenu de son jogging et pour laquelle la police n'enquête même plus.

- Les deux personnages ont brutalement interrompu une histoire, et ont laissé quelque chose dans l'angoisse de **l'inachèvement** : l'attirance ambivalente du jeune sergent pour le barreur Garnett qu'il rudoie avant de débarquer et de le perdre à jamais, l'amour de Magali pour Darius avec lequel elle s'est disputée avant sa disparition. Une autre angoisse réside dans ce rendez-vous avec la psychologue scolaire qui veut lui parler de la souffrance de son fils qu'elle ne sait pas apaiser. Ce sont deux **culpabilités** qui se côtoient pendant cette journée.

- Ce traumatisme et cette culpabilité se matérialisent par des **fantômes** qui sont évoqués de différentes façons : tout d'abord le fantôme de Darius qui veut s'échapper de la maison dans le cauchemar de Magali en fin de nuit (p. 47), fantôme qui va prendre ensuite la forme éphémère d'Andrew sur la plage lors de sa fugue nocturne (p. 181). La disparition sans explication et sans corps de son conjoint crée une attente et un espoir qui se résument dans cette formule paradoxale : « *Neuf mois que Darius n'est pas mort* » (p. 66) ; l'assimilant de fait à une sorte de fantôme, ni tout à fait vivant, ni tout à fait mort. Cette angoisse et ces cauchemars transforment la jeune femme elle-même en quasi-fantôme : une voix très faible, un double fatigué dans le miroir (p. 51), et une difficulté à exister (« *on ne la situait plus* »), se contentant de « *mimer encore les gestes de la vie* » (p. 93). Elle a l'impression d'être transparente et négligeable. D'ailleurs son attirance pour ces plages hantées de disparus, le fait qu'elle habite face à elles et qu'elle y travaille la mettent, selon sa collègue Lucile, en connexion avec l'au-delà.

Andrew, ressemble aussi en quelque sorte à un fantôme en tant que vétéran, sorte d'espèce en voie de disparition, qui revient sur une « *terre gorgée de sang et peuplée de fantômes* » (p. 139) et qui se volatilise littéralement dès qu'il met les pieds sur la plage. Un autre phénomène vient perturber Magali qui entend des pleurs d'enfants dans son nouveau *babyphone* alors qu'aucun enfant ne vit dans les parages excepté les siens. Elle en conclut à des interférences, mais cela renforce l'atmosphère fantastique dans laquelle elle vit. Les pleurs sont d'ailleurs un motif récurrent qui fait le lien entre le récit du Débarquement et celui de la vie de Magali. Deux pleurs d'enfants qui appellent leur mère...

- Les deux personnages ont aussi une propension à la **fuite**. Andrew, « *vieillard en cavale* », a quitté son Connecticut sans prévenir sa fille qui s'inquiète. Magali fuit la vie et le bonheur depuis que son conjoint a disparu. Elle peine à s'occuper de ses enfants et essaie juste de survivre en remplissant mécaniquement les diverses obligations d'une mère de famille qui élève ses enfants seule dans une maison inachevée.

- Tous deux ont vécu également une attirance pour ce qui leur était étranger : Andrew découvre son attirance pour le barreur de sa barge à 19 ans sur ce bateau qui l'amène sur une plage normande, et il rejette cette fascination par de l'agressivité. Le baiser fugace et rejeté restera marqué dans le corps d'Andrew qui revient à plus de 90 ans pour rendre un hommage à cet homme. Magali a été attirée par Darius en partie parce qu'il était indien : « *Darius n'était pas d'ici et ça faisait du bien* » (p. 91). C'est cette étrangeté, cette différence culturelle fondamentale qui est selon elle la cause de sa disparition :

«Darius, en se volatilisant du jour au lendemain, avait pris une décision brutale, une décision indienne» (p. 119).

3/ Le courage et la réparation

- Dans des formes très différentes et peu comparables, Magali et Andrew font preuve de **courage**, thème cher à Hugo Boris. Le récit du Débarquement n'élude pas la peur, la panique de ces jeunes hommes inexpérimentés face à une situation apocalyptique de bombardements et de tirs de mitraillettes. L'instinct de survie les guide, et Andrew vit une expérience qui le ramène à l'enfance et qui «*continue d'entamer le noyau profond de sa personnalité, parce qu'il n'y arrivera pas, il le sait maintenant, il restera sur cette plage pour toujours*» (p. 44). Il expérimente également le courage pour revenir en avion seul en Normandie, en renonçant au protocole habituel, à l'escorte médicale et au tour mémoriel. Il rassemble ses dernières forces pour revivre de nuit le débarquement dans le sable, mimer la pose dans laquelle le récit l'avait laissé au début du roman – «*Andrew est venu récupérer quelque chose qu'il a laissé à cet endroit, sur cette plage, dans la fureur d'Omaha*» (p. 183) –, et se rendre au cimetière pour se séparer définitivement du fantôme de Garnett.

Magali, quant à elle, semble survivre dans son quotidien pour ne pas s'effondrer et abandonner ses deux enfants. L'état de sa maison matérialise l'absence de son mari qui n'a pas eu le temps de finir les travaux de la salle de bain. Le désordre qui règne partout symbolise celui de son cœur et de sa tête. Le narrateur établit page 94 une comparaison entre ses efforts pour continuer à vivre malgré le chagrin, et le travail des paysans en plein débarquement : c'est «*la force de l'inertie de l'intendance*» qui aide à tenir dans les situations les plus difficiles.

- Ces deux solitudes singulières et différentes vont se rencontrer malgré leur difficulté de communication, sur la plage, de nuit, et le courage du vieillard qui revit son traumatisme sert de déclic à Magali qui décide de tourner la page de sa vie conjugale inachevée et d'arrêter d'attendre Darius. La scène qui réunit Andrew et le petit Émilien devant la tombe de Garnett est comme un enterrement symbolique de Darius. De même que l'histoire d'Andrew et de Garnett reste inachevée, celle de Magali et Darius restera inachevée et cependant terminée.

La journée qui réunit Magali et Andrew permet donc à ces deux êtres si différents de faire leur deuil et pour Magali de revenir dans la vie, comme sa rencontre avec le vendeur du supermarché le laisse présager, et pour Andrew d'aborder la mort.

III / LE TOURISME MÉMORIEL

1/ Les «*forçat[s] du tourisme de mémoire*»

Derrière l'histoire de Magali et celle d'Andrew, un tableau du tourisme mémoriel se dessine, non dénué de satire. Quelques portraits de guides, des collègues de Magali, montrent la diversité des profils attirés par ce métier : Michel, Bastien, Lucile sont des personnages secondaires que la passion sincère de la guerre et particulièrement du Débarquement réunit. Lucile a une théorie sur les motivations de ces guides qui acceptent

des conditions difficiles pour faire ce métier : ils sont appelés par toutes ces ondes, « ces âmes errantes » qui hantent les plages.

Mais derrière cette passion sincère, la réalité du métier se révèle difficile, usante, et les agences qui organisent ces circuits n'hésitent pas à exploiter les guides, véritables « **forçat[s] du tourisme de mémoire** » (p. 111) qui sont enchaînés à leurs conditions difficiles, qui répètent toute la semaine les mêmes discours. Les stratégies des agences pour attirer les guides, puis baisser leurs avantages ensuite, ne leur laissant plus la possibilité d'aller travailler ailleurs sont dénoncées : « *Au début, ils te traitent correctement, te payent les heures de déjeuner pour que tu les passes avec les clients, t'as une prime de langue étrangère, une prime de dimanche, alors la saison suivante, t'as confiance, tu commences à bosser sans contrat, et quand le papier arrive, six semaines plus tard, tu te rends compte que les conditions ont changé, les heures ne sont plus comptées pareil, les primes ont disparu* » (p. 105).

2/ Une industrie comme les autres

- Au fil des tentatives de Magali pour trouver un collègue qui lui prendrait Andrew, le lecteur découvre l'industrie bien rodée que représentent ces **circuits du Débarquement** qui sont maintenant « *prévendus sur Internet comme des produits de consommation bien calibrés* » (p. 111). La description du parking du *Normandy American Cemetery and Memorial* s'attarde sur l'aspect industriel, immense, bétonné, réglementé (interdiction pour les guides d'y manger ou boire) et surveillé par des gardiens qui se déplacent en golfettes électriques.

- **Les clients**, touristes comme les autres, se déplacent en troupes et vouent une vénération légèrement ridicule aux rares vétérans survivants – ils « *confondaient les vétérans avec des mascottes de Disney* » (p. 135). Les différentes sortes de touristes, amateurs de ces plages du Débarquement, sont moquées dans une longue accumulation de termes très dépréciatifs (p. 63) : « *[r]ednecks bruyants du Midwest déformés par la graisse, les buveurs de Fanta, les péquenauds à selfie stick, les clips solaires relevés à 90°, les appareils photo aux objectifs obscènes, la clientèle surinformée et discutailleuse, les quinquas en polaire aussi, les petites Parisiennes aux épaules étroites qui venaient en Normandie en tropéziennes et en jean blanc [...]* »

- **Les vétérans**, de plus en plus rares, représentent le « Graal » du guide, mais n'échappent pas eux non plus à la récupération commerciale puisqu'ils ne se déplacent jamais sans des hordes de personnes : enfants, petits-enfants, « *escouade de bénévoles de vins d'honneur en inaugurations de plaques, de remises de médailles en banquets, de dépôts de gerbes en rencontres scolaires* » (p. 127), sans compter les staffs médicaux. Tout cela passe par des organismes et des agences spécialisés.

- Et, comme tout commerce, les produits dérivés affluent à la boutique du musée de Utah Beach où l'on peut trouver des criquets métalliques, « *l'outil de reconnaissance des parachutistes de la 101^e Airborne* », pour 3,5 euros...

Par l'humour et la satire, le narrateur met en lumière les coulisses de cette industrie touristique qui rend l'attitude des deux héros d'autant plus singulière et hors norme : Andrew venu seul et en catimini, Magali peu disponible au début, qui dévient des règles et invitera le vieillard à passer la nuit chez elle.



EN ÉCHO

- Steven Spielberg, *Il faut sauver le soldat Ryan* (1998) [scène du Débarquement].
- Norman Ginzberg, *Omaha* (2014).
- Marie Darrieussecq, *Naissance des fantômes* (1998).
- Éric Faye, *Les Lumières fossiles et Autres Récits* (2000), *Les Cendres de mon avenir* (2001), *L'Homme sans empreintes* (2008).
- Olivier Adam, *Falaises* (2005), *Des vents contraires* (2008).
- Laurence Tardieu, *Puisque rien ne dure* (2006).

PISTES PÉDAGOGIQUES

- Étudier les chapitres du début, notamment ceux des pages 26 à 45 et les mettre en relation avec un extrait du film de Spielberg (scène du Débarquement disponible sur YouTube) : comparer les techniques d'écritures romanesque et cinématographique pour montrer la fragmentation de la vision, l'immersion dans la peau des soldats, les sensations, la peur, etc.).
- Étudier extrait pp. 51-55 : cauchemar de Magali ; repérer aussi le lien entre la fin du passage consacré à Andrew et le début de celui consacré à Magali.
- Repérer les passages consacrés aux fantômes et montrer les liens entre les personnages.
- Exposés sur le Débarquement pour resituer les lieux et les forces en présence.
- Écriture : choisir une scène entre Andrew et Magali et la réécrire avec le point de vue interne d'Andrew.

Le Courage des autres, 2020, Pocket

«*La communauté humaine qui se rassemble pour cette épopée quotidienne donne à voir le meilleur et le pire d'elle-même. Mais dans ce pire, il suffit du courage d'une seule personne pour la racheter*» (p. 13).

I / UNE FORME HYBRIDE ET ORIGINALE

1/ Un recueil à la manière d'un « herbier »

- *Le Courage des autres* se présente comme un recueil de textes brefs, de fragments plus ou moins longs, de nature hétérogène. Dans sa préface, l'auteur le présente par **ce qu'il n'est pas** plutôt que par ce qu'il est, tant il est difficile de le définir. Cette originalité en fait sa richesse. Des scènes, « choses vues » à la manière de Victor Hugo, côtoient des souvenirs plus intimes, une phrase entendue, des réflexions sur des lectures ou des citations littéraires et des extraits de revues sur les arts martiaux. Le recueil est le fruit de quinze années de notes prises par l'auteur à des moments différents dans des lieux différents, depuis 2007, à partir d'une situation qui sert de déclencheur : son impuissance face à une agression dans le RER B à la station Luxembourg. On peut le considérer comme un essai dont les idées seraient incarnées par des personnes, des scènes, des paroles.

- Le recueil agence de façon littéraire les fragments, des « *microfictions involontaires* » (p. 10) créant un parcours qui va de la sidération à l'affirmation en passant par l'admiration. Il s'agit donc d'une vraie composition littéraire et non chronologique stricto sensu, d'un itinéraire littéraire et personnel. Le narrateur utilise le terme « *herbier* » pour évoquer le genre de son livre : composé de textes variés, intéressants en soi et surtout ensemble, et constituant un livre cohérent sur la diversité des formes de violence et de courage dans la société contemporaine. Le thème qui les unit justifie le recueil. Le narrateur évoque l'une des caractéristiques possibles du terme « *herbier* » : qui peut collecter des plantes à usage curatif. Ce recueil aurait pour but de guérir de la lâcheté et de s'imprégner du courage des autres. Bien qu'étalés sur plusieurs années, les fragments disparates présentent une unité de lieu que constituent le métro, le RER et l'espace public en général.

2/ Un kaléidoscope

- Comme un kaléidoscope, les fragments se répondent, s'éclairent les uns les autres dans leur succession, à la manière des « zappings » de la télévision qui collectent sans les commenter des images fugaces des programmes. Tel petit fragment anodin en apparence prend tout son sens avec le fragment précédent ou suivant qui l'investit d'un sens plus profond. Ainsi, deux très courtes remarques pages 94 et 95, le minime salaire d'une employée de l'hôpital tenant sa fiche de paye à portée des yeux du narrateur et un slogan sur une affiche prennent place dans un ensemble de textes évoquant des scènes où la misère sociale devient une forme de violence. Ou encore une phrase prononcée

par une jeune femme au téléphone – « *je vais te dire, la vie, c'est une gestion et puis c'est tout* » – qui résonne avec humour dans le chapitre « Affirmation », dans lequel le narrateur tente d'affirmer son courage, et de façon plus noire entre deux fragments qui évoquent la mort possible sur les voies du métro.

3/ La narration, entre plaisir romanesque et acuité de l'observation

Le style mêle le réalisme d'une scène vue, relatée parfois sous forme de notes, comme celle commençant par « *[m]arche vers moi une femme en jean moulant et T-shirt blanc, cheveux noirs divisés en deux nattes jumelles* » (p. 38), à des scènes plus élaborées où l'acuité du regard saisit l'essentiel de la silhouette, du comportement, quelques extraits d'articles d'un magazine, Dragon Magazine, qui éclairent les comportements agressifs ou défensifs, des citations littéraires ainsi que des passages plus poétiques souvent constitués de réflexions personnelles du narrateur ou de ses sentiments. La fin du livre rassemble en une très longue phrase de plusieurs pages sans ponctuation, mimant la course du narrateur victorieux, tous les personnages évoqués à la manière d'un bouquet final, d'une exultation.

Le sens de l'observation du narrateur relève les détails qui pourraient paraître anodins, mais qui révèlent une appartenance sociale, un état d'esprit, une personnalité. Parfois, ce sont les situations qui se révèlent poétiquement absurdes telle que cette annonce d'un conducteur de métro « – Je rappelle que le train est en direction de Saint-Denis.

Poc, poc. Il a parlé trop près du micro. Il s'écarte un peu et ajoute :
– Il desservira les gares de Ouazazate et de Sydney » (p. 85).

II / UNE ANALYSE SOCIOLOGIQUE ET PSYCHOLOGIQUE

1/ Le huis clos des transports en commun

- Le métro et le RER fréquentés quotidiennement par l'auteur qui habite en banlieue offrent un espace relativement clos duquel il est impossible de s'échapper lorsqu'il est en mouvement. **Ce huis clos** permet d'étudier les comportements de personnes venant de milieux différents, qui ne se connaissent pas et qui sont contraintes de se supporter dans une promiscuité où chaque mouvement ou parole agit sur le reste du groupe. La façon de s'asseoir en prenant toute la place sur le siège par exemple peut être perçue comme une sorte d'agression latente, une attitude de domination, ainsi que le narrateur l'analyse dans le fragment pages 50 et 51 : « *Un homme est assis les jambes écartées, un coude massif posé sur le strapontin voisin, qui est relevé. Son bras en interdit implicitement l'accès.* » Pour échapper à une situation inconfortable ou dangereuse, les gens sont contraints de se préparer à une sortie anticipée du wagon, ou à regarder ailleurs pour fuir, comme le narrateur (p. 62) : « *Je baisse les yeux pour devenir invisible. Mon cœur s'emballe. Le nez dans mon livre, je ne parviens plus à lire, coincé contre la vitre. Ma respiration se précipite, je cherche mon air, quelque chose se bloque.* » Parfois, l'effet de groupe l'emporte et incite les plus couards à intervenir dans un élan de courage salvateur, tels ces

hommes du wagon de métro en page 75 qui se proclament, chacun à leur tour, homosexuels par solidarité avec un vieil homme agressé et traité de « *pédé* ». Cette promiscuité forcée exacerbe les réactions de toutes sortes : peur, indifférence, courage...

- Le wagon est un lieu d'étude privilégié de la société, un **microcosme** où la folie, la misère, la solitude, l'arrogance, l'agressivité mais aussi l'amour, la solidarité se manifestent. L'auteur dans sa préface compare ce brassage contraint au **service militaire** qu'il n'a pas connu. Cette expérience assez réduite certes de vie commune limitée dans le temps permet de côtoyer des gens de tous milieux et de toutes origines. Une diversité de profils traverse le recueil : un clochard aviné, une femme voilée, « *[c]inq jeunes baraqués, sales gueules, à peine majeurs* » (p. 61), une fausse rousse d'une trentaine d'années qui fume dans les couloirs, « *un homme en survêtement, casquette blanche, baskets bleu roi* » (p. 80), une femme de 80 ans rescapée des camps de concentration, un grand brûlé, une femme noire aux ongles cassés, « *un homme bien mis, costume gris perle* », « *une femme d'Europe de l'Est, grasse et mal ficelée* », etc. Cette observation des silhouettes, des vêtements et accessoires, permet d'analyser les réactions et de les mettre en perspective sans avoir à les commenter.

2/ Les formes de violence dans la société

- Les agressions répertoriées dans le recueil ne se réduisent pas à des agressions physiques classiques. À côté des provocations physiques dangereuses, le narrateur est sensible aux attitudes manifestant le mépris ou l'individualisme, comme peut le signifier le fait de fumer dans un lieu public, ou de prendre tout l'espace. Les paroles, les regards constituent aussi des formes de violence. Les paroles racistes ou méprisantes résonnent comme des gifles – doutes du petit garçon sur la vérité de la situation de la mendicante (p. 100), propos racistes formulés en polonais sur un ton très poli, mais compris par le vieux Juif insulté et l'amie du narrateur (p. 144). Ce peut être aussi des gens qui portent atteinte à leur propre intégrité physique en se tapant la tête sur les vitres ou en se jetant sur la voie du métro par exemple.

- La violence sociale est très présente également avec l'évocation des clochards bien sûr que le narrateur montre pris dans un processus de déshumanisation ; l'exemple le plus poignant est la description de ce très jeune enfant qui suit sa mère, véritable zombie, qui n'est plus en état de s'occuper de lui : « *Il a la démarche empêtrée d'un de ces animaux de cirque qu'on accoutre de vêtements humains* » (p. 109). Cette violence sociale apparaît aussi à travers d'autres manifestations moins visibles comme la conversation téléphonique de cet homme parlant d'un accident mortel au travail concernant un employé non déclaré, ou cet arrêt de bus non signalé connu seulement des travailleurs de nuit (pp. 91 -93). L'attitude de deux jeunes à la mise pourtant assez neutre est ressentie très violemment par le narrateur qui juge leur remarque – « *Quand t'y penses, ma femme de ménage a toujours été portugaise et ma nounou a toujours été arabe* » – très insupportable parce qu'il voit en eux « *des petits Blancs dilatés, des petits-bourgeois de l'Est parisien* » (p. 116), même s'il a conscience d'en être un également... Le thème de la domination sociale revient souvent comme l'un des enjeux des manifestations de violence. La place dans la hiérarchie sociale apparaît d'ailleurs au cœur de la violence. Un extrait de *Dragon Magazine* (p. 123) explique cet engrenage qui permet de s'affirmer comme le mâle dominant, réaction qui remonte à la Préhistoire. Le virilisme est souvent mis en cause également, ce qui est lié à la domination sociale, même si les scènes de harcèlement sexuel sont très peu représentées.

La violence, le mépris, l'indifférence même sont mis en lumière dans cet espace collectif des transports en commun et déchiffrés même dans leurs expressions les plus anodines ou cachées.

3/ Un hommage au courage

Hugo Boris entend, dans ce livre, non seulement pointer la violence, mais surtout comprendre la nature du courage. Il est donc sensible aux diverses formes de courage qui vont bien au-delà de l'intervention physique et de la force. Lui-même étant théoriquement armé pour se défendre et pourtant dans l'incapacité de le faire, il cherche à comprendre en quoi consiste le courage et à le célébrer. Un regard d'enfant sur un clochard invisible aux yeux de tous, une caresse appuyée sur le visage aimé, une vieille femme rescapée des camps qui montre son tatouage, un grand brûlé défiguré qui ose prendre le métro malgré l'horreur de son visage, un ton de voix qui inspire le respect, autant d'exemples devant lesquels le narrateur est admiratif.

Les petites marques de courage sont célébrées, car elles apparaissent essentielles au fonctionnement de la société. Dans tout petit geste de courage, le collectif et ses valeurs sont en jeu. La citation du poème de Martin Niemöller (p. 77) – « *Quand les nazis sont venus chercher les communistes, / je n'ai rien dit, je n'étais pas communiste [...]* » – met en lumière la responsabilité collective face aux injustices ou agressions. La lâcheté même la plus anodine conduit aux pires abus collectifs. C'est pourquoi l'auteur veut croire à l'exemplarité de chaque marque de courage. Rendre hommage, mettre en lumière les attitudes, même les plus infimes, exprimer sa compassion parfois douloureuse pour tous ces individus, victimes comme marginaux, c'est aussi prendre sa part de courage et d'humanisme.

III / « UNE AUTOBIOGRAPHIE IMPERSONNELLE » (ANNIE ERNAUX)

Pour reprendre la célèbre expression d'Annie Ernaux dans *Les Années*, on peut considérer que Hugo Boris dans ce recueil, d'une tout autre façon certes, livre des souvenirs, des scènes vues, dans lesquelles il est impliqué, et qui, tout en révélant notre société, le révèlent aussi. **Le livre se place à la croisée de l'intime et de l'universel.**

1/ Le portrait en creux du narrateur

- Le narrateur dresse de lui un portrait sans concession ni indulgence. Il justifie son livre par une anecdote vécue dans laquelle il se présente « veule » et lâche. Cette scène fondatrice, datée, est très développée dès le début du recueil puisqu'elle déclenche la collecte des expériences qui composent le recueil. Le narrateur s'interroge avec beaucoup de lucidité sur le paradoxe qu'il a l'impression de vivre : être un expert en karaté et se montrer incapable d'utiliser cette technique pour se défendre ou défendre les autres. Il relève donc toutes ses réactions, qu'il juge lâches, dans des situations de danger. Il cherche aussi dans ses souvenirs des exemples d'agressivité ou de réactions courageuses qui lui font écrire : « [...] *j'héberge le mâle dangereux et irrationnel moi aussi, il est terré quelque part, planqué. Disons que c'est mon roi et qu'il se montre quand il veut* » (p. 68).

- Une réflexion sur les caractéristiques de la victime type l'amène même à se considérer comme faible, ce qui attirerait les agresseurs. Le recours aux comportements des

animaux expliqués par une bergère, puis un chercheur viennent appuyer son intuition. Par des souvenirs de son enfance, il tente aussi de chercher l'origine de cette faiblesse qui le désigne comme victime parfaite et qui le transforme en « *cendrier du boulevard Poissonnière, cette chose inerte qui ne répond pas quand on lui jette un mégot dans le col* » (p. 37). À plusieurs reprises, il évoque des détails de sa vie professionnelle, ses lectures ou la réaction de sa compagne. L'humour n'est pas absent de ces considérations pourtant très intimes et graves par leur nature.

L'extrême sensibilité du narrateur affleure très souvent face à des situations qu'il juge pathétiques ou insupportables, et qui lui offrent un miroir de son propre comportement.

2/ Un livre d'apprentissage

Le narrateur semble faire de cette recherche de l'action efficace, de la réponse appropriée, du courage, une véritable **quête**.

La progression des chapitres rend compte de l'évolution psychologique du narrateur qui passe de la « *sidération* » – où il constate son impuissance en cherchant à la comprendre – à l'« *admiration* » – partie dans laquelle il recueille les moindres gestes de bravoure pour les analyser et les prendre en exemple –, puis à l'« *affirmation* » quand il ose enfin intervenir héroïquement et que, dans une très longue phrase de plusieurs pages, il nous livre ses pensées au rythme haletant de sa course-poursuite pendant laquelle il ne peut s'empêcher ironiquement et malicieusement de penser à « *l'arrogance de l'humilité* » dont il fait preuve en clôturant son ouvrage sur son courage après s'être autant abaissé. Le lecteur s'identifie pourtant à lui dans cette franchise, dans ce mélange de peur, de lâcheté et d'indignation face à la violence subie dans l'espace public. Le final qui collecte dans un dernier souffle tous les personnages croisés fugacement et rassemblés par la foulée du narrateur offre un récapitulatif empreint d'humanisme et d'espoir.

EN ÉCHO

- Boris Marme, *Aux armes* (2020), *Appelez-moi César* (2022).
- Annie Ernaux, *Journal du dehors* (1993), *Regarde les lumières mon amour* (2014).
- Victor Hugo, *Choses vues* (1887, 1900).

PISTES PÉDAGOGIQUES

- Atelier d'écriture : constituer un « hercier » collectif à la manière de Hugo Boris avec des fragments tirés du vécu des élèves en milieu scolaire.
- Étude de la préface et de sa composition.
- Extraits (pp. 75-77).
- Mise en voix collective du dernier fragment sans ponctuation (pp. 149-152).
- Étude transversale : répertorier et analyser les formes de violence et de courage.
- Corpus d'extraits de romans autour du thème du courage à travers les siècles : montrer par des exemples variés l'évolution de la notion depuis l'épopée.