

Les Petites Fugues 2023



LIRE AURÉLIEN DELSAUX

SOMMAIRE

I. UN REGARD IRONIQUE
ET TENDRE SUR LA SOCIÉTÉ // p. 2

II. PEINTURES DU MONDE
CONTEMPORAIN // p. 3

III. DANS LES BLANCS DE L'ÉCRITURE :
UN AU-DELÀ DU RÉEL // p. 9



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 : Magali Renevier, 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
Liberté
Égalité
Fraternité

Délégation régionale académique
à l'éducation artistique et culturelle

« Peut-être il est pas dans ce bouquin-là, mais il existe quelque part. Peut-être il est caché. Peut-être personne l'a encore trouvé. Peut-être il est pas encore écrit, il faut l'écrire. C'est pas ça qu'elle a dit, Vigne ? C'est pour ça qu'on se met à écrire, elle a dit : retrouver le poème caché, les mots qu'existent pas encore – »
(*Pour Luky*, p. 175).

Textes proposés, éditions de référence :

Pour Luky, éditions Noir sur Blanc, 2020

Requiem pour la classe moyenne, éditions Noir sur Blanc, 2023

I / UN REGARD IRONIQUE ET TENDRE SUR LA SOCIÉTÉ

En attribuant à ses personnages une identité empreinte d'ironie tragique au regard de leurs parcours romanesques (« *Luky* », homophone de « *lucky* », « chanceux », dans le roman éponyme *Pour Luky* ; « Étienne », figure de martyr chrétien dans *Requiem pour la classe moyenne*, dont les enfants se nomment d'ailleurs par antiphrase moqueuse « Félix », celui qui est heureux, et « Laetitia », l'allégresse, la joie), Aurélien Delsaux pointe déjà une plume mutine, s'amuse et joue sur le sens des mots.

Né en 1981 et d'abord professeur de lettres en collèges et lycées professionnels et généraux, l'écrivain a lui-même expérimenté un travail sur le langage avec ses classes, avec les lectures proposées en analyse aux élèves, avant d'explorer par l'écriture un travail de recherche du mot juste, de la phrase qui pourrait exprimer au plus près la voix des personnages et du monde qui les entoure.

Pour Luky, publié en 2020 (finaliste du prix Eugène-Dabit du roman populiste), se présente comme un roman que l'on pourrait qualifier de « social », dans la veine de ceux de Nicolas Mathieu et d'Annie Ernaux. Le roman dresse le portrait d'une banlieue morne et grise autour de trois figures adolescentes, Luky, Diego et Abdoul, dans l'errance de leur quinzième année entre la fin du collège et la seconde, en douze chapitres et douze mois d'une vie familiale, amicale et sociale remplie de questionnements, et d'où surgiront le doute et la poésie.

Requiem pour la classe moyenne s'inscrit aussi dans une quête sociologique de l'écriture, avec le personnage d'Étienne, un quadragénaire qui assiste, passif, à l'écroulement progressif de toutes ses certitudes à la suite d'un élément déclencheur absurde aux conséquences inattendues sur sa médiocre existence : la mort de Jean-Jacques Goldman annoncée à la radio le jour d'un retour de vacances.

Après ses premiers romans *Madame Diogène*, publié en 2014 (salué par de nombreux prix, dont le prix Jeune Mousquetaire 2015) et *Sangliers* (prix Révélation 2017 de la Société des Gens de Lettres), l'ancien étudiant en études littéraires poursuit dans *Pour*

Luky et *Requiem pour la classe moyenne* son exploration d'une langue digne de faire le récit de vies marginales et attachantes. Aurélien Delsaux offre en effet au lecteur une langue en suspens, qui n'exprime pas directement, et ouvre un espace narratif qui devient dense et poétique grâce à une recherche langagière au plus près du réel. Dans ses romans, tous écrits à la troisième personne, sauf *Requiem pour la classe moyenne*, écrit pour la première fois à la première personne, Aurélien Delsaux sait subtilement instaurer une distance ironique avec des personnages aux frontières du monde, et de leur monde intérieur, en marge d'une société à laquelle ils s'efforcent en vain de vouloir appartenir. C'est ce regard tendre que captera le lecteur en s'attachant à des personnages déphasés, en quête de mots pour dire leur désespoir et leurs envies, mais ignorant eux-mêmes qu'ils sont des étrangers mutiques dans un monde au langage vide et éculé. En donnant une voix à ces figures de la marginalité contemporaine, Aurélien Delsaux construit une œuvre dense et complexe, sociologique et poétique, écrite comme une ligne à la frontière des mots du monde, et des mots de l'intime.

II / PEINTURES DU MONDE CONTEMPORAIN

« Voici ma vie – une avancée rapide, contournant en toute sécurité, dans le respect des règles, le moindre obstacle. Je n'avais qu'à continuer à bonne allure ma trajectoire, je n'avais qu'à suivre les indications » (Requiem pour la classe moyenne, p. 17).

• Des personnages à la lisière

Réalisme – L'histoire des personnages des deux romans s'inscrit dans des lieux réalistes, villes ou petites villes de province, « Lyon » pour Étienne, « Saint-Roch », commune fictive d'Isère, région dont l'écrivain est originaire, pour Luky. Nom réel d'une chapelle iséroise, saint Roch est le saint protecteur des lépreux, des déshérités, ceux que la société rejette par peur et dégoût de la contamination, des personnes en marge.

Marginalité – Cette marginalité est celle des trois adolescents de *Pour Luky*, dont l'errance en pied d'immeuble a pour cadre la France périphérique, entre monde urbain et rural, à la recherche d'une place scolaire et sociale. Le désœuvrement des adolescents est au cœur de leur existence menée à la lisière du monde : *« Quand vous êtes à Saint-Roch, les Renarts c'est vraiment tout au bout de l'avenue qui s'échappe du bourg et mène à Sainte-Julie-de-Bresseux. Après c'est plus que les champs, des grands champs, partout autour »* (p. 41). Le roman fait la peinture d'une banlieue morne, une enclave à cas sociaux, dans un tableau sociologique qui peut faire écho aux romanciers du XIX^e siècle, Balzac ou Zola. Le lieu de la parole échangée, amicale, est le « trou », le « terrier », un bloc de béton gris qui ressemble à la caverne de Robinson Crusoé, un trou dans lequel se recroqueviller dans la solitude pour se construire en marge. Le sentiment d'exclusion de Luky est renforcé par les « voix » qu'il entend depuis la mort de son pépé, qui suscitent l'incompréhension de Diego.

Étranger à sa vie – Quant à Étienne, sa marginalité s'élabore au fil de la narration, dans une exclusion de plus en plus marquée de sa propre existence, pourtant au départ

bien réglée et sans surprise, celle d'un cadre supérieur qui emmène sa famille en vacances et revient à Lyon au début du roman. Mais le personnage a beau répéter « [t]out *tiendra* » comme un mantra (p. 15), l'écroulement progressif de ses certitudes l'amène à la lisière du monde : au sens propre avec deux scènes de bain de forêt à la fois touchantes et ridicules, et à la lisière de sa vie, quand personne autour de lui ne semble prêter attention à sa présence ou à son absence, faisant de son personnage une enveloppe transparente et inutile : « *La matinée fut courte et calme. Personne ne demanda rien sur mon absence de la veille ni sur mon retard du jour* » (p. 77). Étienne semble indifférent, passif, comme étranger à sa propre vie qu'il semble subir – « *je m'étais éloigné, malgré moi* » (p. 81) –, évocation d'une certaine absurdité de l'existence, en écho à *L'Étranger* de Camus (auteur qu'A. Delsaux connaît bien puisqu'il lui a consacré un mémoire de maîtrise).

• Prismes des classes sociales

Au bord de la société – Déjà dans *Madame Diogène*, Aurélien Delsaux faisait osciller la narration entre microcosme et macrocosme, en laissant une fenêtre ouverte sur le monde : Mme Diogène parvient à un moment à sortir un peu la tête pour observer au pied de chez elle une gigantesque manifestation décrite comme un troupeau animal à la Zola. Delsaux reprend le thème de la manifestation revendicative dans *Requiem pour la classe moyenne* dans une scène violente et pathétique, mais sans jamais préciser le combat mené : la description reste vague et aucun slogan n'est lisible : « *de longs slogans inaudibles* », « *un dessin indiscernable* », « *un grand drap blanc où je ne lus rien* » (p. 83) ; la politisation du blocage lycéen est passée sous silence, le narrateur-personnage ne s'y intéresse pas et passe lâchement son chemin en fuyant une scène qui le heurte : une jeune lycéenne blessée, au sol.

Hierarchie – Étienne semble aussi indifférent aux préoccupations de ses voisins qui font signer une pétition contre l'implantation d'un « *chalet* » visant à l'accueil de migrants. Par ailleurs, la description de l'intérieur bourgeois de la famille (pp. 25-27) fait émerger la figure de la femme de ménage « *Nadia* », évoquée ironiquement comme une nécessité sociale dans les classes supérieures (Blanche travaille pour un cabinet d'avocats, et Étienne est médecin pour un laboratoire) : « *Heureusement pour nous, Nadia nous débarrasserait de ces particules bourrées d'acariens.* » Les rapports de classes entre dominants et dominés sont dits en sourdine, sans point de vue, avec une normalité qui peut se révéler choquante : les classes supérieures comptent sur les autres qu'elles exploitent pour les servir.

Chronique sociale – Le mépris indifférent du narrateur, son incapacité sociale à se souvenir des noms et des visages font de lui le vecteur de rapports humains délétères, vidés de leur substance. Quand son collègue prénommé « *Jean* » se suicide, car il a perdu son emploi, Étienne semble vidé de tout sentiment. Les pages 175-179 sont la chronique sociale d'un suicide ordinaire au travail. On observe une distance cynique dans la manière dont le narrateur interne observe le réel et s'en marginalise lui-même par son inadaptation sociale aux codes en vigueur (par exemple face à l'autel où se recueillent les collègues du défunt) : lui-même est emmuré dans son « *malheur* » égoïste. Les classes sociales, les catégories humaines cohabitent dans un même monde sans se mêler, là où « *chacun parlait pour soi-même* » (p. 184).

Clivages – Dans *Pour Luky*, un clivage existe entre plusieurs mondes, paysans et urbains, riches et pauvres, personnes éduquées et les autres. Demeurent la coupure, la peur de l'autre, l'incompréhension. Les sphères sociales se juxtaposent sans se mêler (H.L.M.,

bobos, paysans, commerces morts, habitants d'origine étrangère) : tous ne parlent pas le même langage et n'habitent pas les mêmes espaces. Le roman aborde les habitants de la ville comme une juxtaposition sociale : comme l'eau et l'huile, ils ne se mêlent pas, se repoussent sans violence, sans que cela soit formulé explicitement, mais entre les lignes on peut considérer le vide qui les sépare. Ces adolescents font alors penser à ceux de *Corniche Kennedy* de Maylis de Kerangal, et à leur rencontre avec la jeune fille d'origine aisée.

Préjugés culturels – Les habitants des quartiers sont imaginés à travers des préjugés culturels et sociaux, même pour ceux qui y vivent et peinent à mettre à distance ces images médiatiques : « *Limite on viole les filles dans les caves* » (p. 43). À l'inverse, la bourgeoisie intellectuelle occupe un espace culturel dédié et préservé : « *Fin août y a le festival dans l'espèce de château qui s'effondre, rapport au musicien célèbre d'autrefois, y a un peu plus de monde, des bien habillés, tout beaux, en forme, que des pas du coin* » (p. 48) ; le discours indirect libre participe par le langage à la distance abyssale entre deux mondes séparés par les moyens financiers. Les protagonistes, au contraire, « *ils font pas de foot, pas de rugby, pas de judo, pas de musique, pas de dessin, rien* » (p. 61). Même le paysage qui s'offre à leurs yeux n'est pas destiné aux adolescents du roman : en haut du promontoire, près de la Vierge bleue qui leur sert de point de rencontre, ils ne peuvent que rêver leur vie : « *Ils se racontent des voyages* » (p. 57).

• Adolescences troubles

Personnages principaux ou secondaires, les adolescents des romans d'Aurélien Delsaux sont traversés de questionnements, de failles et d'une puissance soudaine qui jaillit dans la narration pour faire éclater le cadre et les codes.

Quête identitaire – Luky porte en lui l'énigmatique éblouissement des « voix » qui lui parlent et l'habitent, ces voix qui se développent dans le roman comme une langue nouvelle, inouïe et vivante, mais mal maîtrisée, incomprise longtemps. Luky peine à faire entendre sa voix sous les autres voix envahissantes : « *Ça parle trop fort en lui* » (p. 115). À travers un chemin proche de la nature et personnel, il parviendra à faire entendre sa propre voix : « *Il a envie de la douceur de ses voix à lui* » (p. 116). Cette quête identitaire peut être vue comme une métaphore des changements adolescents, à l'image de cette scène onirique des pages 125-127 où le complexe du homard décrit par Dolto est réécrit en complexe de la peau de lapin. À fleur de peau, le mal-être du personnage transperce sous une sensation de déchirement physique et psychique, dans une rupture tragique avec l'enfance, dont la peau doit être retirée « *D'UN COUP SEC !!!* » dans une injonction cruelle, celle de la voix des adultes (p. 126).

Violence – Les enfants d'Étienne dans *Requiem pour la classe moyenne* traversent une adolescence duelle. D'un côté, sous la normalité de relations familiales banales, les mots résonnent en creux dans des formules toutes faites : « *Tout va bien ?* » ; « *Obéis à maman, ma chérie* » (p. 60) ; « *je serais toujours là* » ; « *bonsoir, mon grand* » (p. 71). De l'autre, au détour d'une découverte inopinée, leur père découvre un pan entier de leur vie : Félix cache une Bible sous son lit, Laetitia entretient une relation sexuelle discutable, car ternie par l'argent, avec un cinquantenaire. Les crises adolescentes mettent en place des scènes comiques et théâtrales, où les mots éclatent comme des grenades dégoupillées et participent à l'effondrement au long cours des certitudes d'Étienne.

La violence des rapports entre le père et ses enfants atteint son paroxysme dans la mise à distance de la fonction paternelle elle-même : « *Arrête de m'appeler Étienne ! Je suis ton père ! Tu dois m'appeler PAPA !* » (p. 167).

Rejet – Dans *Pour Luky* aussi la fonction parentale est écornée avec le «*Mother*» qui désigne la mère de Luky, vocable à mi-chemin entre la bonne copine de lycée et la star de télé-réalité, dévoilant la maman-solo avec une tendresse affectueuse mâtinée de misère sociale : «*Quand Luky rentre dans l'appartement, Mother est là devant Druker, une Despé à la main*» (p. 75). Entre les courses et les repas simples à l'appartement, les apéros à la Despé et le lycée, dans une routine ordinaire, le duo mère-fils est une bulle qui devient carcan, d'où la parole éclate en lambeaux : «*Même Mother, ouais! Que Mother la ferme, que Mother dégage, que Mother bouge son cul. Ouais, Mother aussi. Toujours à dire quoi faire, quand*» (p. 117). Les injonctions maternelles sont mises à distance dans un élan non maîtrisé, comme une soupape nécessaire au détachement.

Mal-être – Dans le chaos sociétal, le mal-être adolescent jaillit comme une maladie à soigner : avec la consultation chez la psychologue (pp. 183-186); la crise d'épilepsie de Vanessa; les pleurs de Diego, son angoisse face à la fin du monde, et tout le poids sur les épaules des adolescents (pp. 191-192); la jalousie et violence, quand Diego tabasse le nouveau copain de Vanessa, celles-ci sont extrêmes; le conflit de Luky avec le compagnon de sa mère, une réaction épidermique, sous l'art de la provocation, qui exprime aussi la jalousie et les sentiments d'incompréhension et de solitude. L'art du romancier se fait plus net dans la mélancolie qui se dégage du désœuvrement lors de la fête, à la manière de celle du *Grand Meaulnes* d'Alain-Fournier, qui laisse un goût d'inachevé (pp. 97-100).

• Désorientation

La perte d'un être cher comme élément déclencheur de l'intrigue – Ce sont les premières phrases du roman : «*Mais ça a commencé quand? demande Abdoul. Sitôt pépé dans la boîte – dit Luky*» (p. 11). À partir de la mort du pépé, personnage reflet d'un monde ancien, paysan, patriarcal et violent, Luky est habité par des voix multiples, dont celle de cet homme dur qui «*gueulait*», mais qui aussi «*lui racontait des histoires*» (p. 20). Cette figure paternelle en demi-teinte, crainte et admirée, contribue par sa disparition à la désorientation d'un monde, celui de l'enfance, du passé, avec nostalgie : «*Pépé était comme d'un très vieux monde, dernier spécimen, quasi un rescapé*» (p. 19).

La mort fictive du chanteur populaire Jean-Jacques Goldman, dont Étienne est fan, provoque en lui un séisme émotionnel : «*La nouvelle tomba en moi, avec ce son mou du galet jeté dans la mare. Dans le silence de la vase, une fois leur obscure retraite atteinte, y remuent des bêtes étranges. J'éclatai en sanglots, mais doucement, le plus doucement possible, pour ne déranger personne, pour ne pas dévier de ma trajectoire*» (p. 20). La métaphore de l'engluement vaseux dans lequel se trouve le personnage représente ce mi-temps de la vie, entre vie familiale et professionnelle répondant aux diktats sociaux, et temporalité incertaine, entre jeunesse et vieillesse. La retenue des émotions de celui-ci infuse comme un catalyseur de violence et de folie qui brouillera ses trajectoires personnelles habituelles.

Absence d'avenir – Alors qu'il tente de se convaincre de vouloir maintenir sa trajectoire dans les premières pages du roman, Étienne, dans *Requiem pour la classe moyenne*, entamera une errance géographique et émotionnelle, liée à une perte de sens, qui n'est pas sans rappeler les personnages médiocres de Houellebecq, enlisés dans une vie terne et morne, sans perspectives d'avenir ni d'envie particulière, subissant un destin marqué par les attentes sociales. Étienne contemple son univers sans saveur, celui de la société de consommation, un appartement bien rangé aux objets dérisoires : «*J'admire longuement les angles parfaitement orthogonaux et l'apparence gris et noir de ces bijoux technologiques qui font toute la beauté de la vie moderne*» (p. 26). Quand sa femme

passer ses nuits avec un chien nommé «*Martin*» qui doit la rassurer, et que ses enfants trouvent dans leurs désirs des moyens d'émancipation provocateurs, le père reste seul et vide, sans avenir, comme si toute perspective était ironiquement empêchée par la mort d'un chanteur de variétés que lui seul semble pathétiquement regretter.

La question de l'orientation est traitée comme un fil directeur narratif par Aurélien Delsaux dans *Pour Luky*, car les personnages entrés en classe de seconde au lycée Camus seront au contact d'adultes précepteurs de conseils et d'injonctions. Au centre de ces voix pleines de certitudes, les adolescents oscillent entre volonté de satisfaire aux exigences, comme Abdoul qui effectue un parcours scolaire remarqué, indifférence entre deux eaux, comme Diego qui renonce à toute velléité sans se faire remarquer, et inadaptation scolaire masquant des ressources créatives et poétiques insoupçonnées, comme Luky qui hésite, dans un flux et reflux des envies, sans véritable projet. La séance d'orientation relatée pp. 93-95 rend compte du langage de l'institution scolaire avec une finesse et une distance moqueuse qui rendraient la scène farcesque, si elle n'était pas tendre également, sans moquerie envers les personnages de paumés attachants : «*Tu devais pas être en seconde générale si j'ai bien compris, c'est bien ça ? Tu avais demandé un bac pro l'an dernier, c'est ça ? Ouais chcrois. Chcrois ils avaient mis mécanique. Qui avait mis mécanique ? Tes parents ? Non. Les profs, le conseil*» (p. 94). La question de la langue est au cœur de ce tableau social réaliste où évolue Luky, où tous parlent pour lui.

Vacuité du langage – À la manière d'un Zola, Aurélien Delsaux cherche non seulement à donner à chaque personnage une langue qui lui soit propre, comme celle des adolescents dans *Pour Luky* – par exemple, quand ils parlent de leurs professeurs au lycée : «*J'ai Lesélieux. C'est la mort. Il est trop chiant on m'a dit. Grave – Elle est bien Vigne alors Luky ? Comme prof ? Bah oui pas comme pute ! Ça va elle est pas trop chiante, j'aime bien quand elle parle ça m'endort*» p. 66 –, mais aussi à retranscrire au plus près la vacuité des mots trop usés pour signifier quelque chose. Les paroles des adultes dans le roman sont souvent vides de sens, ressassées, déjà prononcées par d'autres comme dans un rituel social sans substance. Aurélien Delsaux intercale par exemple un véritable morceau de bravoure aux pages 111-112, énumération d'injonctions sociales parfois contradictoires, qui donne un palimpseste de mots éculés entendus et prononcés sans cesse, dans une vacuité du langage insignifiante : «*Écoute bien Ne fais pas ton timide avec nous Vas-y Exprime-toi Il est interdit de fumer ici Tu as pensé à ton avenir Attends Bouge-toi un peu Tu devrais faire du sport N'oublie jamais de mettre une capote*» (p. 111). Le personnage est entouré de ces phrases qui l'enferment et le sclérosent.

Un langage sclérosé vidé de personnalité est relevé dans *Requiem pour la classe moyenne* avec les italiques qui marquent une distance avec les mots, en les attribuant à tel ou tel personnage dans un dialogue, et à d'autres voix qui s'y superposent. En faisant remarquer par les italiques cette habitude, cette usure du langage, le narrateur en souligne l'inanité : «*Je me mis à préparer un petit dîner sympa pour les enfants*» (p. 70) : les pensées mêmes du personnage ne semblent plus lui appartenir, il s'approprie une langue abstraite et dérisoire, celle des médias, de la publicité, des paroles rebattues. Laissé par sa femme Blanche, le post-it devient réduction à l'extrême de l'écrit, de la pensée, reflet d'une pauvreté du langage que remarque le narrateur en notant «*cette triple répétition, au passé, au présent, au futur, du même verbe*» (p. 89). Le travail sur la langue dans les deux romans est tendu vers cette force subtile de rendre à la fois à chaque personnage sa voix propre, et de le confronter aux voix non significatives qui tentent de saturer son horizon.

• Tentatives de survie dans l'effondrement

Trajectoires tragiques – Quand les perspectives se limitent à un point de non-retour marqué par la fatalité, les personnages de Luky et Étienne font figure de pantins désarticulés dans un monde absurde. *Requiem pour la classe moyenne* est construit comme une tragédie en sept actes, ponctués par des citations sur fond noir, en ancien anglais, de textes religieux anglicans destinés aux enterrements : le lecteur assisterait à la *Chronique d'une mort annoncée* de la vie bien réglée du personnage. De même, Luky serait aspiré dans une spirale funeste, entamée par la mort liminaire du grand-père, et au parcours saturé de références à la mort (l'omniprésence du « gris » ; les habitants vivent près d'un « complexe funéraire » (p. 46) – ce qui n'est pas sans évoquer Pascal Dessaint avec l'autoroute qui coupe les quartiers industriels de la ville dans *Les Derniers Jours d'un homme* – ; le désœuvrement, l'absence d'horizon ; « ils ont rien envie », qui serait un autre titre pour le roman ; le compostage ; le métier d'éboueur (p. 124) ; la poubelle, la pourriture, la mort, les coulisses d'un monde en papier glacé ; la balade nocturne au funérarium (pp. 237-240) et la visite de trois cadavres ; hommage et deuil – en écho avec le deuil du pépé évoqué (p. 25), deuil non réalisé. Ces tragédies intimes sembleraient donc écrites dès les premières pages, mais Aurélien Delsaux déjoue les horizons d'attente du lecteur par des parenthèses salutaires en lien avec le monde du vivant qui offre des ressources inespérées.

Horizons forestiers – Étienne et Luky ont cela en commun de rechercher indistinctement un espace au clair, au-delà du sombre et du gris : l'arbre et la forêt deviennent des lieux de compréhension.

Avec Diego et Abdoul, Luky se rend souvent au pied de la Vierge bleue, figure maternelle et religieuse, mais surtout lieu champêtre surplombant les problèmes. La scène de baignade (pp. 71-73) met en scène avec vivacité les corps adolescents, les désirs et pulsions, l'amitié, dans un espace protégé, sorte de *locus amoenus* ancien et vénéré, où seules les nymphes et sirènes peuvent porter leurs voix, en douceur. Et quand Luky se retrouve seul en forêt, il peut enfin trouver un épanouissement hors du monde, dans une introspection inédite et vibrante : « Rien qu'avec les bonnes voix de la forêt, rien qu'avec ses voix à lui » (p. 118).

Étienne voit aussi ses pas le porter machinalement vers les arbres dans un grand bois, aux frontières de la ville, où il vit une osmose endeuillée un peu ridicule, buvant du champagne, avec toute l'incongruité de la consommation de ce produit de luxe dans un tel endroit. Néanmoins, l'ironie tendre de la narration fait accéder le personnage à un retour à la nature salutaire, « une toute petite fête de la mélancolie » (p. 55), de laquelle s'élève un espoir : le rire.

Rencontres animales – La première de couverture de *Requiem pour la classe moyenne* est l'image d'un chien en gros plan et en plongée, la truffe humide au centre de la page. Ce chien prénommé « Martin », comme le saint qui partagea son manteau pour en donner la moitié à un pauvre, est un personnage en creux dans la narration : jamais Étienne ne le rencontre, sauf dans la scène finale d'une rare drôlerie, via un écran interposé : « Et comme dans un vieux gag, sans qu'on discernât si elle me parlait du chien ou si elle lui parlait de moi, son visage tourné vers le mien, très enjouée, elle dit Regarde comme il est gentil » (p. 220). L'interchangeabilité entre l'homme et l'animal est posée en filigrane dans le roman à partir du moment où Blanche annonce vouloir prendre un chien, et qu'ensuite elle s'absente plusieurs nuits pour apprivoiser l'animal : à chaque évocation du chien, une double lecture est à l'œuvre, car le lecteur imagine que Blanche a un amant. Pourtant, cette connexion thérapeutique imaginée par l'auteur semble sincère et devient

une réponse aux angoisses existentielles de la femme d'Étienne : « *J'ai très peur, j'ai besoin d'être protégée, alors j'ai pris un chien* » (p. 61). Face à l'effritement des liens sociaux, amicaux et familiaux, l'espace concédé par l'animal à l'homme semble un refuge palpable et bienfaisant.

Luky, dans sa marginalité sensorielle, s'extrait souvent du trio amical, en raison d'un trop-plein de voix et de questionnements. Lors d'une balade, il se retrouve « *figé face à une grosse vache* » (p. 63), rencontre triviale dans un pré que l'auteur transforme en rencontre onirique et signifiante : et si le monde animal pouvait entrer en connexion avec nous les humains ? Voilà la question que semble poser ce passage inattendu dans lequel Luky entre en relation visuelle avec la vache : « *Il la regardait dans les yeux on aurait dit* » (p. 63). « *Il les entendait pas. Il était ailleurs. En train de se voir dans les yeux de la vache. Il était avec elle qui lui racontait muettement ce qu'il foutait là, sa place dans le pré, la mort qu'il faut mâcher longtemps, qui fait le bon lait blanc* » (p. 64). La condition animale, son enfermement derrière des « *barbelés* », son exploitation, sa réification par un paysan, font de la vache un miroir de la condition humaine : Luky puise alors dans la force des « *belles billes noires, ces miroirs ronds* » (p. 64) une échappatoire trouble, mais salutaire au marasme qui l'entoure.

III / DANS LES BLANCS DE L'ÉCRITURE : UN AU-DELÀ DU RÉEL

• Poétique du vers libre

La construction romanesque chez Aurélien Delsaux s'accompagne d'une structuration temporelle : sept chapitres pour sept jours dans *Requiem pour la classe moyenne* (à l'inverse de la création du monde en sept jours dans la Bible, Delsaux semble raconter la destruction progressive d'un monde); douze chapitres pour les douze mois de l'année dans *Pour Luky*; la forme pourrait paraître classique. Mais à l'intérieur de ce cadre, les chapitres s'enchaînent comme des poèmes en vers libres, surtout dans *Pour Luky*. Pour porter l'énigme de « *ça* » et des « *voix* » (p. 17), l'écriture en vers libres contient le blanc typographique, l'espace de l'imaginaire. L'énigme des voix que le personnage entend tient à ce qu'elles ne sont pas retranscrites : les blancs entre les paragraphes, entre les phrases les contiennent ; les voix se glissent dans les interstices.

Dans ce texte troué (théâtral ?), les chapitres sont comme des scènes. La parole est difficile, accouchée. Cette superposition des voix (p. 29 : voix du pépé, de Luky, des copains, des voix, du narrateur) permet l'expression de l'indicible, entre les lignes : « *Il s'était tu. / Il aurait bien aimé raconter aussi bien que son pépé racontait* » (p. 29); « *Se souvient de tout ça. / Ça se raconte tout seul, dans lui. / Merci – il glisse, dans lui* » (p. 278).

Le roman devient une recherche de la parole pour dire, exprimer, tout en retenant des fragments du discours dans les interstices. Les phrases sont entrecoupées de vides, de silences : le besoin de faire des pauses ou plutôt l'indicible se glisse entre les lignes. Cette alternance verbal / non verbal permet d'accéder à une autre réalité, impalpable : « *Le silence après il est super long* » (p. 31).

• Théâtralité des rapports humains

« *Le monde entier est un théâtre, / Et tous, hommes et femmes, n'en sont que les acteurs; / Ils ont leurs entrées et leurs sorties, / Et un homme dans le cours de sa vie joue différents rôles* » (Comme il vous plaira, Shakespeare, acte II, scène 7).

L'écriture romanesque se fait théâtrale dans des passages dialogiques au texte incomplet, où didascalies et non-dits se côtoient pour faire émerger des rapports humains de carton-pâte dans la veine du théâtre de l'absurde du XX^e siècle.

Dans son état déprimé d'homme médiocre et banal, Étienne reçoit les appels de ses parents, qui saturent leurs échanges de phrases toutes faites, ineptes : « *Ça va, tu tiens le coup ?* » ; « *Un accident de parcours, ça arrive à tout le monde !* » (p. 141) ; leurs propos révèlent en creux des relations superficielles, sans profondeur, comme si les rôles de parents et de fils étaient distribués et les répliques apprises par cœur. D'ailleurs, l'ironie tragique et la rupture communicative sincère ira dans le même passage vers un échange improbable avec un inconnu qui prend Étienne pour « *Camille* », « *Coup de bol, je retrouve pile ce matin ta carte et ton numéro !* » (p. 143). Étienne n'aura jamais la parole pour éclaircir la situation, donnant l'illusion d'un échange amical et véritable qui paradoxalement portera ses fruits dans son réel : « *Je remerciai Balthazar de son appel, je le remerciai intérieurement, je lui répondais dans le vide que j'étais touché, malgré notre malentendu* » (p. 145). Le moment où Étienne contemple la photo de mariage aux pp. 95-96 révèle sans fard les jeux de rôles et l'inanité de la vie : « *C'était une preuve, en effet – une preuve que nous avons été parfaitement heureux. On aurait dit un tableau. On aurait dit des professionnels. C'était un parfait spectacle, nous avons à la perfection joué ce rôle, si prisé et au fond si difficile à interpréter* » (p. 96). Le lexique du théâtre contribue à montrer les rapports humains comme des relations factices dans un décor sans réalité.

Au chapitre 7, la période du Nouvel An dans *Pour Luky* fait surgir une scène originale et répétée comme une scène de théâtre à l'envi au cours des années : celle des vœux de bonne année. Les mots sont usés : « *Alors qu'est-ce qu'il faut vous souhaiter, vous avez des projets pour cette année, c'est quoi ton projet pour cette année, ce qui compte c'est la santé quand même – / Des phrases, des phrases. Des phrases tournaient en boucle* » (p. 163). La comédie familiale jouée dans le salon devient une scène désertée par Luky, qui cherche en coulisses un souffle : « *Chaque fois qu'il pouvait, il sortait du salon pour aller chercher un truc à la cuisine* » (p. 163). Le personnage cherche à s'extraire de ce *theatrum mundi* où il n'est qu'une marionnette donnant la réplique à d'autres dans des dialogues répétés : il repousse le rôle attribué par son identité romanesque, celle du « *Lucky* » d'*En attendant Godot* de Beckett, esclave de mots absurdes.

• En quête de la voix juste

Luky est bien un « *chanceux* », car il est le personnage éponyme du roman, personnage principal dont la trame narrative dresse la quête personnelle et poétique d'une voix à faire entendre. Dès le chapitre 1, Luky « *se sent cette fleur dans le ventre* » : il ne s'agit pas du nénuphar dévorateur de *L'Écume des jours* de Boris Vian, mais d'une force vitale déployée en son cœur, dont la métaphore végétale est filée aux pages 23-24 : « *Il sent vraiment un truc comme ça dans lui. Quelque chose de floral et d'ancien, un grand secret fixé, près de s'animer, de se déployer.* » Cette image floue qui se déploie dans le roman, par le biais notamment de la rencontre avec le vieux marginal, tisse le fil d'une logique instinctive : la recherche des mots pour dire le monde. Luky sera initié par la figure tutélaire de « *Vigne* », la professeure de français au patronyme tissé de vrilles déployant le langage poétique auprès de ses élèves : Luky cherche à écrire un poème d'amour « *le*

caché», en antithèse avec le langage vide de sens de la société (p. 175).

Étienne se heurte en permanence à des miroirs brouillés qui lui renvoient une image biaisée du réel : devant une salle de sport, il se retrouve : «*D'un aquarium à l'autre, en un drôle de miroir, nous formions un duo clownesque, Monsieur Muscle et moi*» (p. 183). Dans le tram, il rencontre une ancienne connaissance, Arnaud, mais ce sont deux enveloppes vides qui se font face, dans une scène hachée par les noms des arrêts du tram, scandés comme on découpe le réel, en tranches. L'ironie moqueuse relègue l'identité du personnage à une médiocrité symbolique : son ami d'enfance l'a oublié, mais il a pensé à lui «*au lycée Camus, à côté de la salle A06, il avait un jour cru lire mes initiales gravées sur la porte des chiottes*» (p. 195). L'effacement du personnage est tel qu'il se déconstruit en deux initiales simplement, dans un lieu de relégation, en marge de tout. Dans ce vide abyssal atteint au cours de l'histoire, c'est une prise de conscience du besoin de mots qui touche le personnage : «*Je manquais de force, de poids, de mots. Les mots m'avaient toujours manqué. C'était ce qui manquait le plus au monde, c'était la seule chose vérifiable et bonne que l'homme y pouvait ajouter, et moi je les avais négligés, je n'y avais pas cru*» (pp. 186-187). Dès lors, le roman redonne une voix aux oubliés, aux marginaux des sentiments, aux incompris sans compréhension de rien : l'écriture d'Aurélien Delsaux nous permet d'imaginer leurs voix.

• Figures légendaires et magiques

L'écriture d'Aurélien Delsaux est celle d'un romancier dont la plume aurait été plongée dans les mythes qui irriguent le réalisme du roman social et le teintent d'une tonalité merveilleuse en arrière-plan, comme s'il fallait la deviner, comme dans *Madame Diogène* qui peut être lu comme une réécriture de l'*Odyssée*.

Le thème de la prophétie est en effet fondateur dans *Pour Luky*, avec la première discussion autour des voix (p. 32) : «*Puis Abdoul dit que ça l'a rassuré quand Luky leur a raconté les voix, parce qu'il a d'abord cru que limite il était possédé. Que c'était le Shatan qui lui parlait. Mais non maintenant il pense plutôt que ça vient d'Allah [...] Parfois il dit Apollon, parfois il dit l'ange Gabriel*» S'entremêlent dans les propos des personnages des figures mythiques convoquées pour leur rôle prophétique, libérateur de la parole. Cette parole semble héritée du pépé qui, comme un Orphée des campagnes, savait une langue primitive, une «*langue impossible. Et qu'il avait l'impression que le cheval, la génisse, l'âne comprenaient*» (p. 26). Dans ce tableau idéal à l'intertexte biblique, la crèche revit sous les mots d'un vieux paysan qui s'éteint.

La figure du «*bonhomme*» que Luky croise et recherche peut être considérée comme un double fantastique du «*pépé*», une sorte de magicien échappé au réel, une image du Juif errant, du géant ou de l'ogre, un Diogène usé ou un philosophe des bistrots. Ses paroles sont vives et cruelles, souvent source d'une réflexion sombre sur le monde (pp. 101-107) : «*Et nous, qu'est-ce qu'on est, petit, qu'est-ce qu'on est ?... On serait fils de ça ?... Tu y crois ?... Regarde-nous maintenant, regarde en bas, regarde comme c'est minable, gluant, tuant!*» Entre raison et folie, le bonhomme frôle avec l'art brut : il boit son eau-de-vie comme un Apollinaire, et c'est une source vive d'où jaillit la poétisation du réel. Lui seul peut faire émerger une étoile, une poussière invisible, une poésie, dans la méfiance des injonctions sociales. Sa marginalité est source de répulsion et d'attraction pour Luky qui oscille à ses côtés, dans une quête de l'essence d'un langage commun, sans y parvenir vraiment, car l'homme est évanescent et disparaît sans cesse. Quand on referme le roman, on se demande même si l'on n'a pas rêvé sa présence : était-il le fantôme du pépé rendu à sa finitude ? Quand vers la fin du roman Luky cherche à exprimer son projet d'orientation devant les professionnels de l'éducation, il répond qu'il veut être «*le dernier*», «*le dernier c'est tout*» (p. 261) : peut-être le dernier Orphée ?

• La poésie pour toute réponse, et la musique

« *Que cette fois le soleil entier lui entre dedans, s'il ose* ». (Pour Luky, p. 279).

Poésie du monde – La poésie du monde s'exprime, nous l'avons dit, dans un contact charnel avec le cosmos, notamment dans les deux scènes où le personnage d'Étienne se ressource auprès des arbres dans *Requiem pour la classe moyenne*. Étienne avait bien tenté quelques mouvements corporels appris lors de cours de développement personnel dont se moque un peu l'auteur – « *Sur le balcon, au-dessus des travaux, j'enchaînerai lentement mes postures de tai-chi* » ; « *Vu le temps et le prix que ça m'avait coûté, tout oublier serait dommage* » (p. 125) –, mais qui se soldent par un échec : « *J'étais plus vide que ne le fut le vase en raku* » (p. 126). Le personnage ne trouve pas son épanouissement dans le milieu urbain saturé de bruits où il travaille et vit : seule la forêt offre un espace calme et accueillant pour le bercer. Dans une scène mystique, il parviendra à atteindre une épiphanie un peu pathétique en enlaçant un arbre et son écorce, moment qui marque un hiatus dans la spirale tragique du roman, dont l'engrenage fatal semble un peu retardé au-delà du dénouement. Pendant une pause, Étienne est habité, ébloui par la beauté du monde auquel il se relie : « *Je me plaquai contre lui comme contre le torse d'un immense ami* » (p. 180) ; « *Ce fut, brièvement, une certitude absolue – et plus qu'une certitude. J'étais. J'étais, c'est tout. Parce que je portais moi-même cette force immense, éternelle, qui résidait dans tout* » (p. 181). L'espace d'un instant, comme une fulgurance, Étienne accède à un espace de liberté et de beauté, de poésie.

Luky respire mieux dans la forêt, entouré d'animaux et de végétaux, il accède à des visions simples et poétiques : « *Il aurait voulu voir un loup, un lynx, un renard* » (p. 118). La pluie prend une forme maternelle et apaisante, elle berce le personnage dans des images : « *Une pluie froide lui tombait dessus [...] Ça faisait sur lui, vêtements mains cheveux visage, de petits bruits de lèvres qui s'agitent sans rien dire, mille baisers pour faire taire tout le reste, pour le protéger, calmes [...]* » (p. 119). Ces parenthèses enchantées mêlent paganisme et vision poétique dans une harmonie presque irréaliste, que traverse le personnage avant de regagner son « *bloc de béton* » ou sa salle de cours, son immeuble ou le cimetière où il suivra le vieux fou. Ces moments jalonnent le roman et le parcours romanesque de Luky comme autant de points d'eau sur la tête d'un asséché : même quand il se sent incompris, par Diego ou les autres, il peut accéder à des espaces de compréhension du monde et de lui-même.

• Enchantements, désenchantements

« *J'aimerais trouver les mots / Les mots justes, les mots qu'il faut / Tous les mots sont démodés / Tu sais / Alors j'écris je cherche encore / Le mot vrai, le mot plus fort / J'ai l'impression qu'j'trouverai jamais* » (Ma mélodie, M / Matthieu Chedid).

Les strates musicales chez Aurélien Delsaux permettent une écoute variée des prosodies humaines, du battement de cœur au rythme des phrases prononcées, jusqu'aux musiques qui jalonnent les romans.

Étrangement, les chansons de Jean-Jacques Goldman sont absentes de *Requiem pour la classe moyenne*, hormis lors du concert-hommage au centre de Lyon, auquel Étienne assiste comme un zombie désincarné, coupé de ses émotions et du groupe dans lequel il s'efforce de tenir debout, sans y appartenir. Pourtant, l'émotion naîtra : « *Un des moments qui m'émute le plus, après le medley d'une chorale de gospel, fut une reprise de Je te donne par le duo Francis Cabrel-Alain Souchon* » (p. 207). La mélancolie et la nostalgie dans l'écoute affectueuse de vieux titres des années 1980 passés en boucle sur les

radios et les pistes de danse fait surgir tout un pan de la société, une période historique même, celle de la génération d'Aurélien Delsaux, de son protagoniste, et sûrement de son. sa lecteur.rice : « *C'était visiblement la fin d'une époque, une génération s'en allait, une page de notre histoire se tournait* » (p. 207). En englobant une génération entière dans ce « nous » générique, Delsaux parvient à ériger en autel à la vie vécue les paroles d'une chanson de variété, qui résonnent comme un hymne à une jeunesse passée et une prière païenne au sentiment de vanité de l'existence présente. C'est cette vanité qui pousse certainement Étienne vers la folie, vers un burn-out sentimental quand il hurle « *arrêtez! Arrêtez tout!* » (p. 207) dans un cri muet et désarticulé, ouvrant grand une bouche silencieuse pour hurler dans le vide. S'expliquent alors les citations religieuses érigées comme des stèles entre les chapitres : la destruction d'un monde est à l'œuvre, réduisant cet homme au silence, au désenchantement.

La musique que l'on entend dans les pages de *Pour Luky* est celle des bals populaires, des soirées d'anniversaires et des mariages. Une belle page serait à lire comme une envolée musicale sur les pistes écoutées dans une vie : « *D'un coup y a de la musique qui se met en route [...] C'est la musique comme dans les mariages, des chansons, la variété, la pop, comme ça qu'on dit (il croit), il connaît certains noms de chanteurs, certaines paroles, ça le saoule d'être forcé d'écouter [...] Ça fait comme une fête ratée* » (p. 249). Pourtant, l'écoute forcée se fait souvenir nostalgique, et ravive les scènes anciennes du gamin qui dansait avec sa « *Mother* », « *en bougeant tout le corps comme on voulait, totalement comme on voulait, dans le rythme, avec le cœur qui prenait le rythme* ».

Ce passage mélancolique instaure un lien réenchanté entre le fils et sa mère par le souvenir qu'il a d'elle, tout comme dans le dernier chapitre quand il se remémore les chansons dont elle le berçait, lointainement : « *Au moins une fois il y eut une chanson d'elle. C'est sûr. Il se souvient* » (p. 278). Sans doute que « *Mother* » n'a pas beaucoup chanté pour lui, mais un peu tout de même, une petite manière d'échapper au réel.

PISTES PÉDAGOGIQUES

1/ Lectures

>>> **Pour Luky**

- pp. 41-43 : L'ennui dans la France périphérique – portrait d'une banlieue morne ;
- pp. 93-95 : Les conseils en orientation ;
- pp. 115-119 : Luky face à lui-même : comment faire taire les voix incertaines pour faire entendre sa propre voix ;
- pp. 125-126 : Métaphore de l'adolescence en peau de lapin ;
- pp. 161-163 : Le langage qui meuble le vide existentiel au Nouvel An ;
- p. 175 : La recherche juste des mots pour écrire un poème d'amour ;
- pp. 263-265 : « *Tu vas avoir une vie magnifique.* » Monologue théâtral. La prof de français s'adresse à Abdoul pour l'encourager à écrire et lire : les deux vecteurs d'émancipation intellectuelle et sociale selon le narrateur.

>>> **Requiem pour la classe moyenne**

- pp. 13-14 : Le trajet retour de vacances, entre vanité et mélancolie ;
- pp. 25-27 : Regard sur l'intérieur de l'appartement ; la société de consommation ;
- pp. 45-46 : Personnage médiocre, antihéros, passivité de l'être ; routine au travail ;

- pp. 58-60 : L'annonce : passage très drôle où Blanche annonce l'adoption du chien ;
- pp. 95-96 : *Theatrum mundi*, la photo de mariage, le temps qui passe, l'inanité de la vie ;
- pp. 107-108 : L'effondrement, l'écroulement des certitudes ;
- pp. 179-182 : Éclaircie dans un ciel sombre et déprimé avec le contact de l'arbre – deux mondes en opposition, qui cohabitent dans le même homme, qui s'enchevêtrent – Éros et Thanatos.

2/Autres thématiques d'étude

>>> **Pour Luky**

- amitiés et amours adolescentes ;
- vers la folie ;
- ascension sociale ;
- géographies romanesques ;
- parcours d'émancipation par la lecture (Abdoul).

>>> **Requiem pour la classe moyenne**

- la place des objets ;
- folie de l'être normal ;
- la déchéance sociale ;
- déliquescence du couple ;
- le monde du travail salarié.

3/Activités pédagogiques

>>> **Pour Luky**

- **Oral : Mise en voix** du texte pp. 111-112. Distribuer le texte par groupe de quatre ou cinq. Demander aux élèves de proposer une mise en voix d'un passage en se posant les questions : qui parle ? quelles sont ces voix ? comment les distribuer ? (travail effectué : articulation, tonalité, intention, position dans l'espace, adresse à un public).
- **Écrit : Dire un espace.** Travail autour de la géographie des personnages de *Pour Luky*, des espaces qu'ils traversent. Réflexion sur une géographie personnelle et collective. Écrire un texte narratif en lien avec les lieux parcourus par les personnages, en associant chaque lieu à une émotion et une situation (faire la liste des lieux, par exemple : trou de béton, promontoire de la Vierge bleue, cimetière, station, compostage, lycée, chez Luky, le pré, sur un banc, à une fête, le jardin de pépé...).
- **Écrire un dialogue de théâtre.** Rétablir la parole dialogique : invention d'un dialogue entre les personnages à un moment où les mots sont tus. Repérer quelques passages où l'écriture en vers libres laisse un espace muet : écrire les dialogues qui auraient pu être prononcés.
- **Atelier d'écriture poétique.** Écrire un éloge paradoxal en décrivant de manière poétique une chose ou un endroit ordinairement peu valorisé (en lien avec les pages 45-46 où le lieu de compostage de la ville devient lieu de loisir). Ex. : le bloc de béton, le cimetière, le complexe funéraire, l'espèce de château, la salle de classe (p. 48). Sources d'inspiration : faire écouter la chanson *La Station*, de Jeanne Cherhal, faire lire le poème « Une charogne » de Charles Baudelaire.
- **Arts plastiques et récit personnel** à partir des photographies de Raymond Depardon. Photographier la vie, un horizon. Partir d'une photo de Raymond Depardon pour imaginer un récit biographique.
- **Atelier théâtre.** Proposer une mise en scène des pages 161-163 (quelques phrases de dialogue, un lieu, un décor, des déplacements, la gestuelle, les costumes...).

>>> **Requiem pour la classe moyenne**

- **Lectures complémentaires : les milieux sociaux dans le roman.** Lecture d'extraits des romans de Balzac, Zola, Ernaux, Édouard Louis, Delsaux pour faire émerger les rapports de classes et les clivages sociaux. **Écrit :** Faire le portrait d'un personnage romanesque en marge de la société.
- **Oral :** Rédiger et dire à haute voix un **dialogue de l'absurde** en reprenant des formules en italiques dans le roman, creuses, sans originalité, car répétées par tous, de manière à faire émerger l'inanité des rapports humains. Proposition de lectures en complément : Samuel Beckett, *En attendant Godot* ; Eugène Ionesco, *La Cantatrice chauve*.
- **Atelier d'écriture poétique : poésie des frontières.** Écrire un poème lyrique qui évoquera un parcours géographique et poétique personnel ou universel, évoquant de manière ponctuelle ou omniprésente le thème des frontières (« Frontières » était le thème du Printemps de poètes 2023). Élaborer dans un premier temps un réseau lexical (synonymes, antonymes, par analogie) autour du mot « frontières », puis chercher des paronymes, des sonorités. Rédiger ensuite un poème lyrique en vers rimés ou libres.
- **Argumentation à l'oral sur l'adolescence dans le roman.** Recherche d'arguments pour répondre à une question de réflexion : la vision de l'adolescence dans les romans contemporains correspond-elle à la réalité selon vous ? Faire lire des extraits de *Réparer les vivants* (les premières pages, quand le groupe d'amis va surfer), *Corniche Kennedy*, de Maylis de Kerangal ; *Leurs enfants après eux*, de Nicolas Mathieu ; *Requiem pour la classe moyenne* (pp. 99-100, crise adolescente), *Pour Luky* (pp. 253-255, fin d'année scolaire, fin d'une amitié).

4/En écho - bibliographie

>>> **Pour les deux romans étudiés**

Des personnages aux marges

- Olivier Adam, *Les Lisières*
- Honoré de Balzac, *La Comédie humaine*
- Pascal Dessaint, *Les Derniers Jours d'un homme*
- Didier Eribon, *Retour à Reims*
- Annie Ernaux, *La Honte*
- Emmanuelle Favier, *Le Courage qu'il faut aux rivières*
- Thierry Jonquet, *Ils sont votre épouvante et vous êtes leur crainte*
- Jean-Marie Gustave Le Clezio, *Ariane, La Ronde et autres faits divers*
- Chantal Jaquet, *Les Transclasses ou la Non-Reproduction* (sociologie)
- Édouard Louis, *En finir avec Eddy Bellegueule*
- Nicolas Mathieu, *Leurs enfants après eux, Connemara*
- Jacky Schwartzmann, *Shit!*
- Delphine de Vigan, *Les Heures souterraines*
- Émile Zola, *L'Assommoir*

Vers l'absurde

- Samuel Beckett, *En attendant Godot*
- Albert Camus, *L'Étranger*
- Aurélien Delsaux, *Madame Diogène*

>>> **Pour Luky**

Adolescences désœuvrées

- Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes*
- Pierrick Bailly, *Polichinelle*
- Jon Fosse, *Violet* (théâtre)
- Romain Gary, *La Vie devant soi*
- Jean Genet, *Journal du voleur*
- Maylis de Kerangal, *Corniche Kennedy*
- J. D. Salinger, *L'Attrape-cœurs*

Mythologies poétiques

- Guillaume Apollinaire, *Alcools*
- Ovide, *Métamorphoses*
- George Sand, *La Petite Fadette*
- Boris Vian, *L'Écume des jours*

Émancipation par la lecture et la culture

- Daniel Pennac, *Chagrin d'école*
- Jean-Paul Sartre, *Les Mots*
- Dai Sijie, *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise*

Hallucinations et folie

- Didier Daeninckx, *Caché dans la maison des fous*
- Victoria Mas, *Le Bal des folles*
- Guy de Maupassant, *Le Horla*
- Robert Louis Stevenson, *L'Étrange Cas du docteur Jekyll et de M. Hyde*

Œuvres en écho en art

- Jeanne Cherhal, *La Station*
- Raymond Depardon, *La France de Raymond Depardon ; Habiter la France ; Paysages français, une aventure photographique 1984-2017*
- JR et Agnès Varda, *Visages, Villages*
- Art brut
- Gérard Garouste, peinture et mythologie

>>> **Requiem pour la classe moyenne**

La société de consommation

- Frédéric Beigbeder, *99 francs*
- Mona Chollet, *Chez soi, une odyssée de l'espace domestique* (essai)
- Annie Ernaux, *Regarde les lumières mon amour*
- Georges Perec, *Les Choses*
- Elsa Triolet, *Roses à crédit*

Médiocrité de l'être humain

- John Fante, *Mon chien stupide*
- Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*
- Yves Ravey, *Un notaire peu ordinaire, Pas dupe*

L'absurde et le tragique

- Albert Camus, *L'Étranger*
- Emmanuel Carrère, *Yoga, L'Adversaire*
- Jenny Chan, Yang, Xu Lizhi, *La Machine est ton seigneur et ton maître*
- Gabriel García Márquez, *Chronique d'une mort annoncée*
- Jean-Luc Lagarce, *Juste la fin du monde* (théâtre)



Redéfinition du langage

- George Orwell, *1984*
- Eugène Ionesco, *La Cantatrice chauve*
- Jean Tardieu, *Un mot pour un autre*

Œuvres en écho en art

- Duane Hanson, *Supermarket Lady*
- Philippe de Champaigne (vanités),
- Patrice Leconte, *Ridicule* (film, *theatrum mundi*)