



## Les Petites Fugues 2020

# LIRE FRÉDÉRIQUE COSNIER

## SOMMAIRE

I. DIRE L'IMPERMANENCE // p. 2

II. PARCOURS DE L'ŒUVRE // p. 3

1. LA MARGINALITÉ // p. 3

2. L'ALIÉNATION // p. 6

3. LA QUÊTE DU BONHEUR // p. 8

4. L'ART DU PORTRAIT // p. 11

5. LA POÉSIE DE L'IMPERMANENCE // p. 14

III. EN ÉCHO // p. 18

« Du moins faire quelque chose, quelque chose dont on ne sait pas exactement si c'est tout à fait vain, comme écrire un poème à l'aveugle, dans le noir, dire une chanson aux harmoniques non encore découvertes. »

(*Suzanne et l'influence*, p. 122)

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 (DRAEAAC), dans le cadre du festival littéraire itinérant Les Petites Fugues 2020.

Réalisation : Cathy Jurado, professeure de lettres et autrice.

Les  
PETITES  
FUGUES

  
Agence Livre & Lecture  
Bourgogne-Franche-Comté

académie  
Besançon   
RÉGION ACADÉMIQUE  
Bourgogne-  
FRANCHE-COMTÉ  
MINISTÈRE  
DE L'ÉDUCATION NATIONALE  
ET DE LA JEUNESSE  
MINISTÈRE  
DE LA HAUTE ÉCOLE  
ET DE L'INNOVATION  

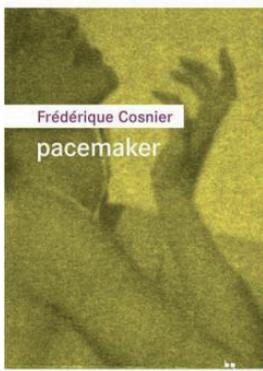

# I. DIRE L'IMPERMANENCE

**Frédérique Cosnier écrit depuis longtemps de la poésie et pratique la lecture à haute voix** : ce rapport vivant à la langue irrigue ses deux romans, *Suzanne et l'influence* et *Pacemaker*, deux livres vifs, intelligents et caustiques.



Ses héroïnes n'ont pas froid aux yeux et se caractérisent par une tendance marquée à la rêverie et au fantasme, par une difficulté à trouver l'équilibre dans un monde déshumanisé. Elles sont libres, révoltées, emportées, et elles affrontent, avec leurs peurs et leurs manques mais aussi leur force de femme, leur joie, leur sensualité et leur fantaisie, tous les déboires de l'existence, vécus comme des aventures.

Des romans à la trame narrative trépidante, pleine de rebondissements, parce que la narratrice dénonce aussi indirectement une société chaotique, instable : comme le monde contemporain, les récits de Frédérique Cosnier nous embarquent dans une danse folle qui nous donne parfois le vertige.



Des livres très ancrés dans notre époque, par un propos sur le collectif, par la manière aussi dont l'écriture questionne la frontière entre réel et fantasme, fait miroiter la réalité de toutes les facettes de nos délires intérieurs.

- ***Pacemaker*, Éditions du Rouergue, 2020**
- ***Suzanne et l'influence*, La Clé à Molette, 2016**

# II. PARCOURS DE L'ŒUVRE

## 1. LA MARGINALITÉ

### Un sentiment d'étrangeté

#### vis-à-vis de la société

Dans *Suzanne*, on découvre une écriture sensible, poétique, et en même temps « trash », provocatrice, qui flirte avec la folie et la violence lorsqu'il s'agit de dénoncer le fonctionnement de la société, comme dans un certain cinéma, celui de Cassavetes ou de Ridley Scott par exemple.

Dans *Pacemaker*, on perçoit, au fil de l'aventure intime des personnages, un regard porté sur la société contemporaine, un fond politique noir du roman ; jamais pessimiste, mais lucide, sur la violence et le racisme, sur la difficulté des relations humaines, les obstacles rencontrés par tous ceux qui, comme Louise et ses amis, n'entrent pas dans les cadres sociaux, dans les cases : les artistes, les étrangers, les marginaux, les sensibles, ceux qui ne sont pas assignables dans une identité rigide.

### Cibles de la critique

- **Le racisme, la peur de l'autre, l'obsession sécuritaire** (intervention du policier pour annuler le spectacle des Gazelles p. 76-78, et revendication par le groupe de la liberté du corps, de la liberté de circuler et se mouvoir dans l'espace public).

- **La société de consommation**

Dans *Suzanne*, p. 9-14 : crise d'hystérie de l'héroïne face à la mise en scène de nos pratiques de consommation, déshumanisées, par le biais d'un passage en caisse au supermarché qui devient, sous la plume de l'auteur, une véritable scène de délire (à la fois drôle et inquiétante).

Elle montre comment un détail peut faire voler en éclat les apparences bien lisses de ce monde artificiel où les contacts entre humains sont réduits à des échanges de formules creuses. Cette indifférence sociale est une véritable violence pour les êtres sensibles comme Suzanne : « Et alors Marie-P. a fait ce qu'il ne fallait pas. Le genre de choses que je ne supporte pas chez les gens. Elle a levé les yeux au ciel (...) c'était d'une violence... c'était... c'était comme un couteau dans le cœur ce calme, ce désintérêt... » p. 15.

Solidarité vis-à-vis de la classe ouvrière, de « ceux qui travaillent dur » et dont la charge est en outre d'être complices de la société de consommation, comme ces hôtesse qui portent un gilet marqué « Puis-je vous aider à mieux consommer ? ».

- **La ville** est présentée dans *Suzanne* comme un univers hostile et déshumanisé, dans sa dimension artificielle, l'uniformisation de ses zones commerciales, friches et terrains vagues, cités dortoirs. Cette laideur est aussi une violence qui engendre chez Suzanne un désir de rébellion, de provocation : p. 42 « Mais il faut avouer, n'est-ce pas, tu as vu comme tout se ressemble ? Nos lotissements ? Toutes les rues dans les villes avec les mêmes enseignes partout ? Un jour j'aimerais entrer dans un magasin Promod et vomir discrètement sur tous les présentoirs. Mais peut-être que je serai chez Etam ou bien à la Fnac. ».

L'auteur cible les grandes enseignes et leur publicité, dans le désir de vengeance de Suzanne contre la maltraitance par ce mépris de l'humain et de la beauté.

Laideur du temple de la consommation qu'est le supermarché, comme dans ce passage sur un espace commercial désaffecté : « C'était comme se retrouver dans un temple cassé du futur. Non pas un bâtiment en construction mais des ruines de maintenant ». Contraste avec l'espace naturel environnant : verdure et rivière.

• **La pollution et la surconsommation de nourriture**, la « malbouffe » (*Suzanne* p. 42-43) : souligne les diktats de la société concernant le corps, en particulier des femmes, et même des enfants : une incitation à consommer qui contredit l'injonction à la santé et la minceur, à faire du sport (Mable fait du vélo d'appartement, du « stretching pilates » en espérant avoir un corps de rêve) et à manger sainement :

- cf. la culpabilisation du consommateur vis-à-vis du « bio » (*Suzanne* p. 61) ;

- cf. p. 46-47 l'ironie à propos de la règle des « cinq fruits et légumes par jour » assénée par l'État dans la publicité.

Suzanne n'échappe pas aux rêves plastiques : elle cherche à modeler son corps en vue de castings pour devenir « actrice » ou « top model » p. 45. Les deux femmes incarnent un monde où la source principale de connaissance n'est plus la littérature mais les magazines féminins débilissants (« Mode et travaux » ou « Femme actuelle » sont cités comme des textes fournissant des repères à Mable pour savoir comment se comporter).

Pages 47-48, l'autrice montre comment la langue de Mable est contaminée par le langage marketing, qu'elle répète comme un robot à la manière d'incantations magiques.

L'hypocrisie de cette société en apparence bien policée est également soulignée dans le passage sur le renvoi de Suzanne par Yves Rocher (p. 48-50) où l'humour grinçant est mis au service de la dénonciation d'une exploitation des travailleuses par les grands groupes qui affichent pourtant le souci du bien-être féminin.

### • La société de l'information

*Suzanne* p. 56-60 : violence des images dans les journaux télévisés. La mise sur le même plan et la non-hiérarchisation des informations est elle-même une technique violente (ex. : enchaînement sans transition à la radio des sujets sur l'histoire des tomates Vilmorin et sur la guerre en Syrie).

Face à cela, les personnages hypersensibles (*Suzanne* ou Louise dans *Pacemaker*) sont vulnérables : l'émotion les submerge et aliène leur capacité à prendre de la distance : « comment réfléchir ? Et c'est quoi réfléchir ? » (*Suzanne* p. 58).

Dans *Pacemaker*, p. 23-25, où Louise et son père suivent en direct à la télévision une prise d'otage qui a lieu dans leur ville : la scène souligne tous les aspects toxiques de ce mode d'information : l'impossibilité pour le spectateur de « se protéger », le caractère hypnotique, la vanité (« le journaliste parlait pour dire qu'on ne savait pas grand-chose, mais il le répétait beaucoup »), l'indécence et le voyeurisme des interviews de témoins, l'absurde qui conduit à nier ce qu'on est précisément en train de faire (« divulguer des informations à la légère », « gêner le travail des forces de l'ordre »).

**Voir le commentaire de cette scène par le critique Guenaël Boutouillet** : « Merveille que ce passage de retranscription du discours de l'info continue, de cette manière de fabriquer quelque chose à partir de rien, de captiver en soi, d'informer (d'émouvoir) continûment, et de la fabrication de langage insensée, éperdue, qui se doit de fabriquer du choc en continu – pour le dire il fallait une poète, il fallait cerner la vrilite absurde du verbe redouter, pour en venir à expliquer le « haut-le-cœur » infligé par ces procédés de capture émotionnelle.

Il fallait ainsi saisir cette production sensorielle pour poser cette impossibilité politique – comment penser ensemble, même opposés, comment construire un discours quand le haut-le-cœur est une permanence ? » (Source <https://materiaucomposite.wordpress.com>)

**Face à tous ces aspects de la société contemporaine, les personnages de Frédérique Cosnier se sentent inadaptés.**

## Propositions d'activités

### Extraits à étudier :

- *Suzanne* p. 9-10 : Incipit. Le monologue intérieur ; critique de la société de consommation / du langage de la communication/ du marketing
- *Suzanne* p. 48-50 : Yves Rocher. Dénonciation d'une forme de déshumanisation et mélange des voix
- *Suzanne* p. 56-60 : la violence des informations, les images insoutenables, et l'individu désarmé face à cela
- *Suzanne* p. 119-122 : monologue délirant de Suzanne, critique du luxe, culpabilité de l'Occident
- *Pacemaker* p. 23-25 : retranscription du flot continu de l'info

### Oral :

- Mise en voix et enregistrement d'un texte parmi les extraits cités plus haut
- Enregistrement d'un texte écrit à partir de bribes de différents journaux radiophoniques : parodie poétique de journal, de « flash info »
- Recherche et exposé sur un des thèmes cibles de la critique sociale
- Exposé sur les médias. (Semaine de la Presse)

### Laboratoire d'écriture :

- Atelier de poésie à partir de slogans publicitaires (découpés dans les journaux, prospectus) : repérage et détournement des procédés de la langue « marketing »
- Rédaction de haïkus à partir de gros titres de journaux et / ou de messages publicitaires
- Rédaction d'un texte « logorrhée » à partir de notes prises à l'écoute des journaux télévisés ou radiophoniques.
- Rédaction d'un monologue intérieur de personnage en contrepoint d'un récit d'événement (commentaire d'information en flot continu par exemple). Commencer comme dans *Pacemaker* par « Et c'est à ce moment-là que nous avons vu les images » (p. 23)
- Parodie de magazine féminin
- Rédaction du texte d'une capsule promotionnelle de l'un des livres de Frédérique Cosnier en utilisant les procédés marketing exhibés et dénoncés dans ses romans.

## 2. L'ALIÉNATION

### La folie

• **Le personnage de Mable**, dans *Suzanne*, est d'emblée présenté par son amie comme une âme fragile ; elle a effectué un séjour en hôpital psychiatrique, et ses proches craignent toujours une rechute : « Beaucoup de gens disent que Mable est limite. Dans le genre borderline mais encore pire que moi ». Mais Suzanne conteste l'étiquette de la folie pour Mable : « comme si les gens ne pouvaient pas simplement dire qu'elle est agitée. Mais non, ils disent qu'elle est folle ». La société rejette dans la marginalité tout ce qui n'est pas assignable à une attitude réglée : Suzanne revient p. 31 sur la folie supposée de Mable et la différence entre normalité et « signes cliniques » : « Elle ne marche pas dans les clous, mais elle n'est pas folle ».

• **Suzanne, comme son amie Mable**, est toujours à la limite de ce que les autres nomment folie : « je parle toujours à des gens dans ma tête, ils disent que je suis bipolaire, au mieux on dit que j'ai l'esprit d'escalier » (p. 14) ; « j'ai repensé à ma mère qui me disait depuis toute petite qu'il fallait que je mesure un peu plus l'intensité de mes émotions ». Le sentiment d'étrangeté, de solitude est très fort pour Suzanne : « c'est rare les gens qui comprennent vraiment le sens de ma conduite. Moi-même, des fois, c'est seulement après coup, et encore pas toujours ».

**Et l'autrice, par l'intermédiaire de Suzanne, pose la question centrale : « Qui est le plus fou ? » (p. 19-20).** Le texte ne cesse de remettre en question les modèles et les certitudes relatives à ce qu'est la limite entre folie et raison. La folie ne se traduit pas forcément par des comportements stéréotypés (cf. p. 19-20 la parodie des clichés sur la femme folle).

**Le texte pose alors de nombreuses questions : à partir de quand est-on « fou » ?**

**Comment repérer cela en soi ? Cela se soigne-t-il ? Faut-il le soigner ?**

De même, dans *Pacemaker*, ce qui est qualifié dans le comportement de Louise de « pathologique » est en réalité une intensité, une acuité dans la perception du monde : « Oui je vois les choses plus en relief. Parfois même je vois des plans en coupe, plusieurs moments, plusieurs lieux en même temps, et toujours avec une profonde empathie, presque sororale, cela peut même devenir gênant. ».

Face à cette sensibilité hors du commun, l'incompréhension de la société (incarnée ici par le bien nommé docteur Vitreux), retourne contre Louise l'étiquette d'anormalité comme une violence, qui appelle du coup en retour une immense colère :

« Quand le docteur Vitreux me dit que j'ai tendance à ne pas voir les choses comme elles sont, à les déformer de manière incertaine et erratique, et qu'il faudrait peut-être que je consulte, j'ai souvent envie de lui enrouler autour de la gorge sa cravate à motifs cactus. »

La folie apparaît alors comme le nom donné par la société à tout ce qui ne correspond pas à la vision normée imposée par le collectif, tout ce qui propose une autre forme de vérité.

Ainsi, le vieil Anselme, père de Louise dans *Pacemaker*, qui selon la norme « perd la tête », a « des crises de mélancolie » (p. 10-11), et refuse désormais de se faire soigner, acceptant la mort qui vient – ce qui n'est pas « politiquement correct ».

La folie chez les personnages de Frédérique Cosnier n'est qu'apparente : le délire dans l'incipit de *Suzanne* sur le supposé « vol de concombre » est en réalité l'occasion de dénoncer le vol à grande échelle organisé par les grandes enseignes d'alimentation, et

leur cynisme : p. 15 « à bientôt chez Géant Casino, on imprègne bien les choses, on s'invite dans les besoins de souvenirs ouatés de nos clients (...) et ils reviendront chez nous comme on revient chez son voisin prendre un café. Claquer leurs derniers euros. ».

De même, l'« esprit d'escalier » de Suzanne permet de retrouver un lien entre des éléments d'un monde qui apparaît absurde. La folie est donc souvent présentée ici comme utile à la société car capable de soulever le poids des apparences et des interdits :

« Ça vous arrange bien que certains fassent le sale boulot, quitte à les appeler des hystériques » (p. 139).

- **Dans *Pacemaker***, les situations et péripéties sont également révélatrices d'une forme de folie du récit, de décalage des personnages et de leurs actes vis-à-vis de la norme : la troupe de Louise se retrouve à enlever le vieil Anselme de l'hôpital dans une ambulance volée, puis à fuir un policier attaqué par le chat Gary, qu'ils vont ensuite enterrer dans une scène complètement surréaliste (chapitre 15).

- **L'écriture de la folie, notamment dans *Suzanne*** (p. 10-12 par ex.) passe par un mélange entre réel et imaginaire ; le monologue intérieur est souvent à la frontière du délire. (Coq-à-l'âne, jeux sur les mots et les sonorités). Brouillage de la frontière entre réel et fantasme, qui laisse planer le doute chez le lecteur : cf. p. 25 de *Suzanne* avec la scène de meurtre qui commence par « je me suis vue ». Mais la folie, c'est aussi le cri (p. 52) qui retranscrit la violence du réel, et il faut alors « crier sur le bonheur » pour essayer de le faire advenir, comme il faut « crier sur la nuit » pour faire fuir les cauchemars, la solitude et le désespoir.

## L'exil

L'aliénation des personnages de Frédérique Cosnier est à lire à plusieurs niveaux : ils sont décalés vis-à-vis de ce que l'on nomme « raisonnable », vis-à-vis aussi de la société, et ils se sentent également étrangers à la culture et au lieu où ils vivent. L'exil est donc un topos important dans les deux romans.

- **Dans *Pacemaker***, Louise ignore son histoire familiale, car son père est un enfant abandonné ; mais elle sent confusément qu'elle vient d'un monde bien différent de celui où elle vit.

- **Dans *Suzanne***, la figure d'Ulysse et les récits épiques sont présents en filigrane, sous forme d'allusions. Suzanne se rêve en Didon ; Djordje, musicien serbe, s'avère être un enchanteur dans la fuite de Suzanne : il la protège, et son corps est comme un « pays » retrouvé pour elle (p. 106). Il lui est « un frère en exil, seul ». Ils partagent le sentiment d'étrangeté et ils survivent à la violence de leur histoire.

La marginalité c'est peut-être en chacun de ces personnages, êtres hypersensibles comme Suzanne, Mable ou Louise, l'impossibilité de se sentir à l'aise parmi ses semblables.

Une forme d'inadaptation, un sentiment d'être étrange, étranger, un exil intérieur ; chez Suzanne, cet exil intime croise l'exil terrestre de Djordje, expatrié, et s'y reconnaît : « On dira qu'on est des gens du voyage, ce qui n'est pas loin de la vérité. » p. 143.

## Propositions d'activités

### Extraits à étudier :

- *Suzanne* p. 10-12 : mélange entre réel et imaginaire ; le monologue intérieur à la frontière de la folie
- *Suzanne* p. 24-26 : le meurtre. Brouillage de la frontière entre réel et fantasme

### Oral :

- Exposés : qu'est-ce que la folie ? / L'histoire des femmes et de la folie / L'art brut, et plus particulièrement les artistes féminines

### Laboratoire d'écriture :

- En s'inspirant de l'incipit de *Suzanne*, du roman d'Annie Ernaux (*Regarde les lumières mon amour*) et de l'œuvre plastique de Duane Hanson, rédiger un micro-récit dont le cadre sera le supermarché, et qui soulignera le caractère inhumain des comportements.
- Écrivez un texte (descriptif ou narratif) dont le contexte sera contemporain (le supermarché, les transports en commun, les médias...) mais où les personnages seront inspirés de figures d'épopées antiques (Virgile ou Homère).

## 3. LA QUÊTE DU BONHEUR

**Le constat de départ est celui d'une désespérance et d'une vanité de l'existence humaine, qui conduit à toutes les dérives de notre société :** fuite en avant dans la consommation, attrait artificiels du « bien être », tous les leurres de la globalisation et des informations en continu. Cf. p. 56 de *Suzanne*, avec le discours de l'héroïne qui le dit avec ses mots et son bon sens populaire : « C'est très important pour moi les informations. Il faut se tenir informée de la marche du monde. Déjà que nos vies ne servent à rien alors si en plus on ne se soucie pas un peu de la vie des autres, je vous assure ça ne sert à rien de vivre une vie comme ça qui ne sert à rien. »

Mable est présentée comme celle qui essaie, au milieu de ce désastre, de « construire » selon l'expression consacrée : construire une maison et une famille modèle avec Nick, ouvrier en bâtiment (« c'était important pour elle de sortir avec un homme qui érige des choses. Des maisons, des villes. »). Essayer de faire de son mieux pour être « normale ».

**Critique du bonheur prêt à consommer des magazines, petit bonheur conforme** (« heureuse dans une maison heureuse ») qui est un piège dans lequel tombe Mable quand elle ne sait plus comment sauver son couple (où elle est femme battue) ou plutôt comment fuir l'échec de sa vie.

- Cf. p. 39 de *Suzanne* : le couple idéal, la maison, la famille, le fantasmagorique pouvoir des recettes de cuisine...

- Cf. la quête de la salade de « plein champ » qui occupe les deux héroïnes de *Suzanne* comme une quête chevaleresque. Il s'agit pour Mable de suivre à la lettre les ingrédients d'une recette de magazine, et l'enjeu réel est de sauver son couple. Voilà donc les deux

femmes à la recherche d'un « champ véritable, pas en plastique comme à Jardiland », ce qui s'avère difficile dans l'univers artificiel de la ville. Elles s'imaginent pouvoir en trouver un « si on y va vraiment sincères et innocentes », c'est-à-dire en retrouvant un rapport naïf, pur et primitif au monde, à la manière des enfants (cf. *infra*).

## Le fantasme

**Mais les personnages de Frédérique Cosnier tentent surtout de trouver le bonheur dans le rêve et la fantaisie, et vivent dans le fantasme.** Fantasme de meurtre pour survivre à la violence sociale, fantasme de fuite et d'aventures, fantasmes aussi de soi, de son propre corps et de son destin.

- Exemple dans *Suzanne* du prénom de l'héroïne, qui cherche en permanence à nier et modifier son identité. Le prénom est affiché dans le titre du roman mais le personnage refuse de se faire appeler ainsi.

Elle revendique diverses identités, comme p. 40 : « Louise Veronica Ciccone. Comme la vraie Madonna des eighties. Une femme vivante et forte ».

Puis, p. 69 elle se fait appeler Didon, comme dans ses souvenirs d'épopées antiques.

Page 80, elle compare le couple qu'elle forme avec Mable aux couples mythiques Bonnie Parker & Clyde Barrow ou William Powel et Jean Harlow (le cinéma est chez Frédérique Cosnier une source majeure de fantasme et de rêve).

Mable se moque de Suzanne et de ses avatars en l'appelant « Didon Thelma Bonnie Madonna ». De même, la Louise de *Pacemaker* ne cesse de se rêver « autre », dans la danse, dans une filiation orientale fantasmatique à travers les figures d'Oum Kalthoum ou Farid El Atrache.

- La fantaisie est parfois trouvée par l'intermédiaire de l'alcool : « la petite folie » qu'il provoque permet de transfigurer le réel, d'en éluder les contraintes ou les limitations. Avec quelques verres de trop et leur capacité à délirer, Suzanne et Mable peuvent « faire du vélo d'appartement en plein air » près de la rivière, partir en quête d'une salade mythique, ou tuer fantasmatiquement un chauffard machiste à coup de clef à molette.

**Au fond les deux personnages féminins, Suzanne et Mable, idéalistes et romantiques, inadaptés à ce que propose la société, sont des avatars contemporains du bovarysme,** qui ne cessent d'essayer de rendre le réel acceptable, par tous les moyens, notamment en racontant des histoires. Mais l'entreprise s'avère difficile, et la littérature elle-même ne sauve pas : elle est un leurre, elle échoue à embellir le monde. Page 97, comme à la fin du roman *Suzanne*, cette disqualification du langage est explicite : autodérision de l'autrice au regard d'une inutilité des mots : « vous ne dites pas un mot puisque des mots, on en dit tous les jours et ça commence à nous saouler. »

- Importance de la nature dans la quête du bonheur : cf. la scène de la rivière dans *Suzanne* p. 64-65. Elle est reliée aux souvenirs de lectures et d'œuvres : c'est une nature médiatisée par la culture. Dans *Pacemaker*, la nature est aussi un sujet de fascination, de contemplation : par exemple la beauté hypnotique de la nature nocturne, au point que Louise en tombe du toit où elle s'était perchée pour l'observer (p. 14).

- L'humour et l'autodérision comme des armes de la narratrice, même si les personnages eux-mêmes ne sont pas très gais : « Je ris rarement, ça me fatigue. Le rire en sait beaucoup trop sur la vérité et sur nous-mêmes. C'est terrifiant. » ; « Un peu de mal, c'est bien,

on sent qu'on est vivant. Le problème, parfois, c'est pour trouver la limite décente et supportable » (Louise, dans *Pacemaker*), L'humour alors côtoie le tragique dans un savant mélange des registres.

## L'amitié

L'amitié est un appui essentiel dans la quête du bonheur. Dans *Pacemaker*, Louise est soutenue par le collectif (la compagnie des Gazelles). Et le roman *Suzanne* peut être lu comme un éloge de l'amitié, de la sororité : « Ma Mable précieuse et rare, ma sœur au commencement de toute mémoire ».

**L'amitié est un recours face à la violence du monde, un refuge.** Suzanne à propos de Mable : « D'ailleurs il est rare qu'elle écoute vraiment ce que je dis et c'est sans doute le secret de notre longue amitié. » L'amitié féminine est ce qui console, pour Suzanne : c'est un amour total et rassurant, une affection à la fois maternelle, sororale et amoureuse.

Page 53, elle cite Baudelaire (*Invitation au Voyage*) en parlant de Mable : « Mon enfant ma sœur ».

## L'enfance

**L'écriture de Suzanne est marquée par une nostalgie infinie de l'enfance, de sa pureté et son ignorance de la noirceur humaine.**

- Page 34 : scène avec les enfants de Mable. Nudité et innocence (au sens de pureté d'âme). Passage très poétique, éloge de l'enfance. C'est l'homme, l'adulte qui voit le mal et le fait exister.
- Pureté et innocence repris p. 141, s'opposant à la culpabilité des adultes : « personne n'a jamais demandé à être mêlé à tout ça : naître ».
- L'enfant de Mable que Suzanne a enlevé s'appelle d'ailleurs Angelo. « Les enfants, j'imagine, c'est des anges ». C'est ce qui leur confère une inquiétante étrangeté (p. 87) liée à leur intense beauté, qui détruit toutes les illusions et les artifices et fait revenir à la pure présence au monde p. 88 : beauté et innocence de l'expression sur le visage de l'enfant « comme un pur moment d'être là qui détruit tout ce qui croit être autour. »
- L'enfant est une sorte de « scandale » en soi, qui nie la mort et les vanités humaines : p. 113 « Qu'est ce que c'est que cet ange impossible ? (...) C'est peut-être ça le scandale de l'enfance que l'on nomme insouciance ».

**L'enfance est une qualité qu'il faut cultiver pour espérer trouver le bonheur, et c'est paradoxalement ce que la société reproche à Suzanne : elle est « puérile » et doit « grandir ».**

## Propositions d'activités

### Extraits à étudier :

- *Suzanne* p. 64-65 : la rivière. Beauté de la nature, éloge poétique, fantaisie et humour, monologue intérieur.
- *Suzanne* p. 94-96 : enfance et regard poétique sur la ville

### Oral :

- Exposé : compte-rendu de lecture d'un roman sur l'amitié (*L'ami retrouvé* de Fred Uhlman, *Le Grand Meaulnes* d'Alain Fournier, *La Guerre des boutons* de Louis



Pergaud, *No et moi* de Delphine De Vigan...)

### Laboratoire d'écriture :

- Décrire une scène urbaine en focalisation interne, à travers le regard d'un personnage enfant
- Rédigez la description d'un paysage naturel à partir d'un groupement de textes (Rousseau, *Rêveries d'un promeneur solitaire* ; Lamartine *Le Lac* ; descriptions romanesques de Julien Gracq, *Le Clézio*)
- Imaginer une quête contemporaine, à la manière des récits de quêtes chevaleresques (comme Suzanne et Mable cherchant la « salade de plein champ »). S'inspirer d'extraits de contes / de Gestes héroïques, et les traiter sur le registre burlesque.

## 4. L'ART DU PORTRAIT

**L'écriture romanesque de Frédérique Cosnier est caractérisée par un goût pour l'invention des personnages, à travers les descriptions et les dialogues.** Elle crée des personnages forts, à la psychologie complexe, des figures très humaines et observées avec tendresse et humour par la narratrice.

### Des personnages hantés

#### par la culpabilité

Comment survivre lorsqu'on est comme Mable ou Suzanne hypersensible, idéaliste, éprise de beauté et de sens ? La culpabilité vis-à-vis de la bêtise et des travers humains est infinie. Et l'enfant, par sa présence, ne cesse de rappeler cette culpabilité.

Dans *Suzanne* : p. 29, la culpabilité fondamentale est ici incarnée dans la culpabilité imaginaire du meurtre. Suzanne se demande si on peut deviner qu'elle est coupable, si cela se voit sur son visage.

Page 90 : emballement de la culpabilité fantasmée : Suzanne se met à souhaiter sa propre arrestation « Il fallait qu'on m'attrape, qu'on me juge ».

Cette culpabilité est vécue par les individus au sein de leur existence personnelle, mais elle vient de l'Histoire qui impacte leur histoire : pour Djordje, c'est l'histoire des Serbes de Milosevic et de l'exil (p. 112), pour Suzanne c'est la culpabilité de l'Occident impérialiste et exploiteur.

Cette dernière éclate dans la scène de l'hôtel de luxe où Suzanne s'est réfugiée avec Angelo et Djordje : la folie qui surgit alors est moins celle du personnage que celle de notre monde, où les plus riches exploitent et tuent sans scrupule les plus faibles pour accéder à un luxe obscène : « un hôtel où du sang frais coule sur les murs » (p. 114-115, p. 119-122).

Le fait de savoir (la connaissance de l'existence du Mal) et d'être impuissant rend coupable : « en cela nous sommes déjà coupables ». La narratrice fait le constat que la plupart des individus s'accommodent de cette culpabilité, et ne l'intériorisent pas. La star ivre écroulée au bar de l'hôtel, sur laquelle Suzanne renverse une grenadine pour

éveiller symboliquement sa culpabilité face au sang versé, ne semble pas perturbée le moins du monde : p. 122.

## La filiation

**Le motif de la filiation est présent dans les deux romans, comme une dimension problématique :** les deux héroïnes n'ont pas de mère, et dans *Pacemaker*, Louise hérite d'Anselme de nombreux aspects (ce père dont elle rejette pourtant violemment l'héritage idéologique) : la danse, une langue (p. 33 : le mot « soulier » qu'elle utilise et dont elle constate que c'est un mot de son père : « ce mot je l'ai répété en constatant qu'il me tordait la bouche, sans doute parce qu'il n'était pas à moi mais qu'il était passé dans mon corps comme un petit ver qui gigotait en me croquant le cœur »).

Par ailleurs, le personnage d'Anselme exprime une forme de xénophobie et pourtant il ne connaît pas ses propres origines (c'est un enfant abandonné), et son physique fait supposer à Louise des ancêtres arabes, orientaux : « Tu n'es pas d'ici, nous ne sommes pas d'ici ». Face à cela, l'autrice souligne l'importance de l'héritage choisi, et non celui de la filiation : dans le roman, Louise se choisit dans ce qui lui ressemble (la danse orientale, et Madonna), et non dans l'impossible filiation naturelle, comme le lui fait remarquer son amant Sylvain : « D'où ça te vient, ta danse arabe, tes Veronica ? Tu n'es pas née près du lac, ni au pays Asmahane. Pourtant tu portes tout ça à la fois. D'ailleurs (...) tu ne crois pas qu'on devrait choisir entre tous nos chemins, un jour ? Mettre un peu de cohérence, s'en tenir à une seule ligne ? Histoire d'être plus repérables pour les autres ? Pour nous mêmes ? »

**Au final, chez les personnages de Frédérique Cosnier, l'identité est le fruit d'une triple influence :** l'Histoire, la mémoire collective, les souvenirs personnels. Ils sont tous, comme Anselme, des « montagnes de temps ».

**La figure de la madone et le thème de la maternité sont également très présents dans *Suzanne*.** Les mères des personnages de Frédérique Cosnier sont absentes ou folles ; elles ont disparu, ont abandonné. Ce sont des mères « catastrophiques » et « merveilleuses », incarnées par Mable qui fait de son mieux avec sa propre folie : p. 33 : portrait de Mable en « mère exceptionnelle » mais aussi complètement décalée, non conventionnelle. On retrouve ce regard sur la maternité dans le poème de Frédérique Cosnier sur la « maman lézard » publié en ligne sur le site de poésie [Remue.net](http://Remue.net).

La bonne mère éduque à la liberté, comme Mable qui laisse ses enfants se vêtir comme ils le souhaitent et se moque des regards de la société, c'est une mère « folle et douce » p. 44, la madone parfaite. En contrepoint, Suzanne refuse la maternité, persuadée de son incompetence et qu'elle « ne peut donner que la mort » p. 82.

## Une écriture des corps

Les personnages de Frédérique Cosnier sont des êtres sensuels ; la vie du corps est le centre de leur expérience du monde. Suzanne a une sensibilité physique exacerbée, et Louise habite son corps dans la danse. Elles ont toutes deux un amant musicien, et cette relation amoureuse est un espace privilégié de la sensualité.

Dans *Pacemaker*, p. 90-91, le langage du corps est évoqué de manière poétique :

« Parfois on a soudainement besoin de savoir dans quelle mesure le cœur de certains êtres se répand et palpite sur toute la surface de leur corps. (...) Car notre âme vit à fleur. »  
« Les lèvres et les paumes de nos mains aussi sont des livres de connaissance. Pour cette connaissance-là. Des pages ouvertes que l'on peut mêler à d'autres pages, qui se fondent et nous révèlent une autre grammaire, pour laquelle on n'a pas encore trouvé le moindre

bouquin de référence. Certains, parfois, on si peur qu'ils ne laissent pas advenir ce moment où des phrases provenant de bouches muettes s'enroulent entre elles. C'est presque sans nous. »

### Une écriture des voix

**Les dialogues des romans de Frédérique Cosnier se caractérisent par un mélange des voix, des paroles rapportées très librement** de façon à être intégrées avec fluidité dans le récit : par exemple dans l'altercation avec le père des enfants que garde Mable. (*Suzanne* p. 34).

Les personnages ont toujours une dimension artificielle ; ils sont à la fois très humains et trop excessifs pour relever du réalisme. En témoignent en particulier les fluctuations du vocabulaire, comme chez Suzanne et Mable qui peuvent à la fois être vulgaires et tenir des discours d'analyse extrêmement acérés sur la société, trahissant la présence d'une brillante narratrice qui tire les ficelles (p. 121).

Même chose lorsque les paroles de l'enfant sont retranscrites dans un langage adulte et intellectuel : p. 128, p. 130 « il m'a répondu qu'il était important pour lui de pratiquer des jeux d'une maturité stratégique un peu plus ambitieuse ».

**L'écriture de Frédérique Cosnier se distingue par un travail des flux de pensées, des entrelacs de voix intérieures** ; les mouvements de l'âme y sont retranscrits (à la manière parfois des « tropismes » de Nathalie Sarraute), comme dans les passages où les voix des personnages se superposent ou se fondent : p. 133, Suzanne s'adresse en imagination à Mable en la tutoyant, puis se mêle à cette première ligne de parole le monologue intérieur imaginaire de Mable dans la tête de Suzanne.

**Les flux de conscience se fondent comme des courants. Pour définir ces « sous-conversations » que constituent les « tropismes », Nathalie Sarraute écrit :**

« mouvements indéfinissables qui glissent très rapidement aux limites de la conscience ; ils sont à l'origine de nos gestes, de nos paroles, des sentiments que nous manifestons, que nous croyons éprouver et qu'il est possible de définir. Ils me paraissent et me paraissent encore constituer la source secrète de notre existence. [...] Rien ne devait en distraire celle du lecteur : ni caractères des personnages, ni intrigue romanesque à la faveur de laquelle, d'ordinaire, ces caractères se développent, ni sentiments connus et nommés. » (*Le Langage dans l'art du roman*, 1970).

Les personnages, ainsi, ne sont jamais monolithiques. Louise adore son père et le protège, mais elle peut aussi souhaiter secrètement sa mort et même le gifler (lorsqu'il profère des propos ouvertement racistes et réécrit l'Histoire selon son idéologie).

Cette jeune femme amoureuse de Sylvain peut en même temps être dure et rejeter l'attachement. Les dialogues ne cessent de souligner la difficulté à cohabiter avec ceux qu'on aime : « « Que pouvions-nous retrouver de nous-mêmes en ces instants où l'envie de tuer l'autre était peut-être moins forte que celle de se tuer soi-même, au bout de la fatigue et de l'exaspération ? » p. 33.

## Propositions d'activités

### Extraits à étudier :

- *Suzanne* p. 9-10 : Incipit. Le monologue intérieur ; critique de la société de consommation / du langage de la communication / du marketing
- *Suzanne* p. 10-12 : mélange entre réel et imaginaire ; le monologue intérieur à la frontière de la folie
- *Pacemaker* p. 59-61 : portrait d'Anselme et histoire de son cœur (à comparer avec l'incipit de *Réparer les vivants* de Maylis de Kerangal. (p. 125, lors de la mort d'Anselme : « On ne peut pas repérer le rythme d'un cœur. C'est impossible, impossible. Toutes les machines à prendre des mesures mentent et s'égarer. Il ne faut pas les croire. »)
- *Pacemaker* p. 124-126 : explicit du roman, mort d'Anselme.

### Oral :

- Lecture préparée d'un extrait faisant entendre les flux de conscience
- Exposé sur le thème de la culpabilité dans *L'Étranger* de Camus
- Exposé sur le topos de la Madone en peinture

### Laboratoire d'écriture :

- Écriture d'un monologue intérieur, à partir d'un extrait de *Suzanne* et d'un texte de Nathalie Sarraute.

## 5. LA POÉSIE DE L'IMPERMANENCE

### Chercher le poème

**Les personnages des deux romans sont avant tout en quête d'une forme de poésie que leur refuse le réel.**

« La poésie n'est pas un genre mais un état, que l'on ne possède pas, même si on le travaille au corps. Si elle peut être mise en musique, ce n'est pas seulement parce qu'elle est musicale. C'est d'abord et avant tout parce que c'est un mouvement, auquel il faut rendre son dû. Protéiforme, irrésolu. » Frédérique Cosnier.

Suzanne est avant tout une artiste dans l'âme, plus qu'une « folle » : elle a le sens de la beauté et peut la dénicher dans le quotidien, le banal, comme lorsqu'elle observe la clef à molette posée sur la table de son entrée et la juge comme une œuvre d'art, une « installation très intéressante à l'œil ». La poésie, la recherche de la beauté du monde et de son équilibre, face au sentiment d'angoisse, va parfois jusqu'au fantasme du meurtre (comme dans *Un roi sans divertissement* de Giono, que Frédérique Cosnier reconnaît parmi ses influences).

La violence est toujours sous-jacente dans les romans, elle menace de faire irruption même dans les moments de grande douceur, par exemple avec l'enfant. Suzanne regarde le petit Angelo avec beaucoup de tendresse et de respect pour sa fragilité, mais une ombre plane : sa propre violence potentielle (celle qu'elle a mise en scène dans le meurtre fantasmagorique) : « L'eau ruisselait sur sa peau blanche, son petit corps fluet, ses poignets forts comme des attaches en carton et sa gorge qu'on aurait presque pu serrer d'une seule main » (p. 141).

De la même façon, Louise dans *Pacemaker* rappelle la dimension animale de l'homme : il porte en lui la potentialité du meurtre et de la cruauté. En observant le chat Gary qui tue avec délice les oiseaux et les souris (c'est d'ailleurs une de ces scènes qui ouvre le roman), l'héroïne observe que c'est « dans sa nature » d'animal, et se demande « Est-ce qu'on dit ça, nous, quand on tue quelqu'un, C'est dans ma nature ? » p. 35.

Le roman *Suzanne* peut être lu comme une tentative de fuir cette violence en soi, comme Langlois dans *Un Roi sans divertissement* ; c'est ce que suggère la page 134 : « Des fois, on sent si bien l'odeur du carnage que c'est comme si on était déjà au beau milieu et c'est à peine s'il y a une différence entre ce qu'on imagine et la réalité. De toute façon, le carnage, tout le monde l'a vécu à l'origine. Il n'y a rien de plus originel que ça dans nos vies. Et il faut bien courir comme on peu après l'oubli. Simplement, certains courent plus ou moins dans le bon sens. »

La mort des êtres chers est un des thèmes centraux de *Pacemaker* : mort du chat Gary, mort du père dans le dernier chapitre. L'écriture est une recherche de consolation face à la mort : p. 109 « Est-ce qu'on prend dans ses bras ? Est-ce qu'on berce ? Est-ce qu'on embrasse ? Est-ce qu'on dit un poème ? Une caresse, un festin, une tarte aux mirabelles, un livre neuf, une chemise en flanelle, une place de cinéma ? Est-ce qu'on se tait ? Comment est-ce qu'on offre la consolation ? Est-ce que ça se love quelque part entre nos mains et le cœur de l'exploré ? Qu'est-ce qui se partage de notre propre chagrin ? (...) »

L'écriture des deux romans transcrit cette recherche par l'intrication de la prose et de la poésie.

- Poésie des personnages et de leur langue : *Suzanne* p. 31 « Mable est glamour. Mable est unique. Mable est une rose est une rose est une rose » (avec cette citation-référence à la poétesse Gertrude Stein) ; *Suzanne* p 25 : « Mon âme véritable, que je garde bien cachée mais qui s'ouvre parfois sur des colères comme des chauves-souris fusées ».
- Utilisation fréquente de termes anglais pour marquer les inflexions artificielles que se donnent les personnages : *Suzanne* p. 40-41 par exemple.
- Poésie du regard que pose l'enfant (Angelo) sur le monde : *Suzanne* p. 94-96.

## Écrire le mouvement

Au fond, ce qu'on lit en filigrane sous la douce folie de ces récits, c'est la **tentative d'apprivoiser l'impermanence inévitable de soi et du monde, la menace de la perte et de la mort, l'imminence du désastre.**

Frédérique Cosnier l'écrit dans *Suzanne* à plusieurs reprises, d'une très belle manière :

« j'ai vu d'un seul coup ce courage qui nous manque en tout, la chute irrémédiable de nos vies à n'importe quel moment » (p. 18).

Le désastre, en effet, n'est jamais loin des personnages, comme dans *Suzanne* où le grenier est présenté comme « le genre de pièce où on viendrait volontiers lire, écrire, ou bien se pendre. Ou les trois à la fois. » (p. 48).

Dans *Pacemaker*, c'est Louise qui porte cette conscience aiguë de l'éphémère, et de l'inanité de toute Histoire impuissante à empêcher la disparition : « Et de quoi m'aurait servi n'importe quelle attache, puisque de tout, il fallait plutôt apprendre à supporter la perte, qui nous tutoyait dans les yeux chaque jour ? » p. 34.

L'instabilité, le chaos sont le propre de l'humain. Dans la Nature, au contraire, les personnages trouvent un sentiment de paix et d'ordre (« L'ordre naturel des choses. Quand tout est rangé », p. 10 de *Pacemaker*).

Chez les personnages, rien n'est ancré : ils sont tous un peu selon *Suzanne* des « gens du voyage ». La ville et les déplacements qu'elle induit sont aussi symboliques de ce mouvement de la vie : *Pacemaker* p. 53-55.

Suzanne est un personnage lunatique et changeant, qui ne s'ancre jamais car elle se lasse vite : « une tendance inexplicquée de mon âme à pivoter de plusieurs degrés plusieurs fois par heure » ; « l'instabilité de mon axe, mes changements de cap » (p. 23-24).

Ces fluctuations d'état sont provoquées par une hypersensibilité, une force des sensations physiques qui peuvent lui « vriller les nerfs » (température, lumière, sons...).

Dans *Pacemaker*, l'autrice rend compte de cette impermanence du monde humain par un style très enlevé, musical, qui électrise le lecteur, à la manière de la derbouka de Sylvain ou du pacemaker qui fait battre le cœur dans la poitrine du vieil Anselme :

« Ce qui caractérise ce livre et sa phrase, c'est le mouvement. Tout est mouvant (et heureusement, tenu – fluide, mais : tenu). Cette histoire d'animaux morts et vifs, de rapport père-fille aimant, contradictoire et taiseux, et surtout de gazelles – du nom de la troupe de danse orientale dont Louise fait partie, est racontée en dansant. C'est-à-dire, sans trop de lyrisme déplacé, plutôt par déplacements lyriques (mais pas trop). » Guenael Boutouillet, sur le site *Matériau composite*.

## La musique, la danse

Si Suzanne disqualifie la littérature, elle reconnaît en revanche la capacité de la musique à la sauver (p. 97-98) et à la danse de la reconnecter avec sa sensualité, dans une vérité du corps et une capacité à être au présent : elle danse avec Djordje le guitariste, p. 99.

« La danse ne vous révèle pas aux regards. Elle vous isole du monde sans vous en couper » p. 105.

Et dans *Pacemaker*, l'intrigue principale est construite autour de la représentation d'une troupe de danse à laquelle appartient l'héroïne.

La danse orientale surtout est présentée dans les deux romans comme une danse aux pouvoirs de reconnexion au monde « plusieurs voix pour plusieurs corps en un seul » (p. 48-50 et p. 105 de *Suzanne*).

Dans *Pacemaker*, la danse est liée à l'héritage : par elle, Louise s'inscrit dans la filiation d'Anselme (p. 19, p. 45-46), dont il ne faut pas oublier par ailleurs que le pacemaker est son « faiseur de rythme ».

La danse est vitale pour Anselme : « Il savait à quel point le mouvement des corps sur une piste ou une scène peut décider d'un destin mieux que nous-mêmes. Y avait-il moyen de résister face à une telle force de vie ? » (On pense à la rencontre dansée de Suzanne et Djordje, mais aussi à la scène fondatrice du bal dans *Le ravissement de Lol V. Stein* de Marguerite Duras.)

La danse et la musique sont révolutionnaires : elles allument un feu dans le corps (*Pacemaker* p. 21), et libèrent l'individu par « une innocente ferveur inflammable ». Elles révolutionnent le rapport au monde : « L'argument serait de réalisme social, et vaudrait déjà, car l'aventure miniature de ces artistes amateurs dit quelque chose du sens, qu'il y a, à fabriquer de l'art, même en contexte artisanal, voire pauvre – et non « modeste » comme ils disent à la télé. Il y a une insurrection miniature, une fête, un drame – et ces aventures en miniature sont immenses. » Guenael Boutouillet.

Madonna, déjà admirée par Suzanne, est à nouveau présente dans *Pacemaker*, où elle incarne une liberté du corps féminin à travers la danse (p. 42). Elle inspire la vocation de danseuse de Louise, en réponse au désespoir : « Oui, plutôt danser nue, partout, sur

toutes scènes toutes les télés du monde. Oh oui ivre ainsi toujours brillant hirsute et joie en bandoulière. Un innocent désir de vivre » p. 43.

## Propositions d'activités

### Extraits à étudier :

- *Suzanne* p. 94-96 : enfance et regard poétique sur la ville
- *Pacemaker*, p. 48-50 : puissance de la danse
- *Pacemaker* p. 53-55 : la ville et les déplacements ; écrire les mouvements de la vie
- *Pacemaker* p. 59-61 : portrait d'Anselme et histoire de son cœur (à comparer avec l'incipit de *Réparer les vivants* de Maylis de Kerangal. (Voir aussi p. 125, lors de la mort d'Anselme : « On ne peut pas repérer le rythme d'un cœur. C'est impossible, impossible. Toutes les machines à prendre des mesures mentent et s'égarer. Il ne faut pas les croire. »)

### Oral :

- Mise en voix rythmée d'un texte poétique (par exemple le début de *Réparer les vivants* de Maylis de Kerangal ou *La Prose du transsibérien* de Blaise Cendrars), accompagnement musical ; réaliser un montage vidéo : musique / voix/ image.

### Laboratoire d'écriture :

- Atelier « écrire la danse » à partir d'une vidéo de spectacle de danse contemporaine (W. Forsythe, Maguy Marin, Anjelin Prejllocaj...) ou de danse orientale. Texte support possible, en ligne sur Remue.net : [Frédérique Germanaud, Nous bruissions de toutes les voix qui nous portent.](#)
- Atelier de poésie : sur le modèle du journal poétique tenu par Frédérique Cosnier sur Remue.net : <https://remue.net/frederique-cosnier-ecrire-avec>.
- Écrire le mouvement : atelier autour de la phrase (période classique, Nouveau Roman...) Support : un extrait de Claude Simon (*La Route des Flandres*, par ex.). Décrire une scène d'action en une seule longue phrase.

# III. EN ÉCHO

## LECTURES CONNEXES

- Homère, *L'Odyssée*
- Jean Giono, *Un Roi sans divertissement*
- Annie Ernaux, *Regarde les lumières mon amour*
- Sophie Divry, *La Condition pavillonnaire*
- Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*
- Frédéric Beigbeder, *99 francs*
- Philip K. Dick, *Ubik*
- Guy de Maupassant, *Une Vie*
- Carson Mc Cullers, *Le Cœur est un chasseur solitaire*
- Virginia Woolf, *Orlando*
- Nathalie Sarraute, *Enfance*
- Shakespeare, *La Nuit des rois*
- Sylvia Plath, *Ariel, Arbres d'hiver*
- Olivier Cadiot, *Retour durable et définitif de l'être aimé*
- Laurent Mauvignier, *Des Hommes*
- Christophe Manon, *Extrêmes et lumineux*
- Frank Smith, *Chœurs politiques*
- Stéphane Bouquet, *Le Mot frère*
- Éric Chauvier, *Contre Télérama*
- Albane Gellé, *Je te nous aime*
- Marie-Andrée Gill, *Chauffer le dehors*
- Robert Walser, *La Promenade*
- Maylis de Kerangal, *Réparer les vivants*
- Albert Camus, *L'Étranger*

## AUTRES ŒUVRES ET RÉFÉRENCES

### Cinéma

- David Lynch, *Mulholland Drive*
- Ridley Scott, *Thelma et Louise*
- John Cassavetes, *Une femme sous influence*
- Pedro Almodovar, *En chair et en os*
- Howard Hughes, *Hell's angels*
- Jack Conway, *Red Headed woman*
- Terry Gilliam, *Brazil*

### Danse

- William Forsythe
- Anjelin Prejlocaj

## Musique

- Madonna, *Madonna, Like a Virgin, True Blue, Like a Prayer*

## Arts plastiques

- Gérard Richter
- Ida Tursic et Wilfried Mille
- Duane Hanson