

Les Petites Fugues 2020

LIRE CLAUDINE GALEA

SOMMAIRE

I. FEMME(S) EN DEVENIR // p. 2

II. PARCOURS DE L'ŒUVRE // p. 3

1. GRANDIR : DES PERSONNAGES
EN CHEMIN // p. 3

2. EN CORPS // p. 7

3. GRANDIR // p. 10

4. MÉLANGE DES GENRES
ET HYBRIDATIONS // p. 12

5. INSPIRATION ET CRÉATION // p. 13

6. CONTEXTES // p. 15

III. UN LIVRE APRÈS L'AUTRE // p. 17

1. LE CORPS PLEIN D'UN RÊVE // p. 17

2. BLANCHE NEIGE FOUTUE FORÊT // p. 20

3. LES CHOSES COMME ELLES SONT // p. 22

4. NOIRCISSE // p. 24

IV. AU PROGRAMME // p. 26

V. EN ÉCHO // p. 27

« Seule la littérature ose, seuls les mots s'aventurent. Dans les mots, le corps peut s'aventurer très loin, voilà ce qu'elle, elle sent, les mots apprennent beaucoup sur le corps [...] »
(*Les Choses comme elles sont*)

« Ici, c'est la maison des filles qui ont pris le large » (Noircisse)

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.

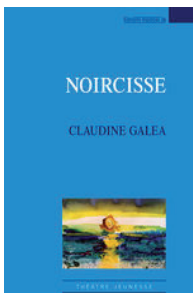
Réalisation : Marion Perrier, professeure de lettres.

I. FEMME(S) EN DEVENIR



Claudine Galea a grandi à Marseille et vit aujourd'hui à Paris. Elle écrit pour les adultes et la jeunesse des romans, du théâtre, des albums et des fictions radiophoniques, et est autrice associée au Théâtre National de Strasbourg (direction Stanislas Nordey).

Elle publie régulièrement en revues (*Remue.net*, *Frictions*) et a par ailleurs longtemps été journaliste au quotidien *La Marseillaise*. Au Rouergue, elle a publié notamment *Rouge métro* (2007) et *Le corps plein d'un rêve* (2011).



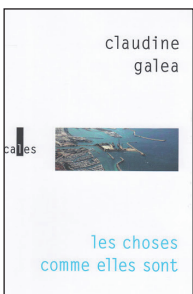
Le théâtre de Claudine Galea est publié aux éditions Espaces 34.

Lauréate du Grand Prix de littérature dramatique jeunesse en 2019 pour *Noircisse* et du Grand Prix de littérature dramatique en 2011 pour *Au Bord*, elle a également reçu le Prix radio SACD pour l'ensemble de son travail radiophonique.



Œuvres abordées ici et abréviations utilisées pour les désigner :

- ***Le Corps plein d'un rêve*, Éditions du Rouergue, 2011 = LCPDR**
- ***Noircisse*, Éditions espaces 34, 2018**
- ***Blanche Neige Foutue Forêt*, Éditions Espaces 34, 2018 = BNFF**
- ***Les Choses comme elles sont*, Éditions Verticales, 2018 = Les Choses**



II. PARCOURS DE L'ŒUVRE

1. GRANDIR : DES PERSONNAGES EN CHEMIN

Féminin pluriel

Dans les différentes œuvres, les personnages centraux sont féminins. Enfants (comme Hiver et June dans *Noircisse*, la Petite dans *Les Choses*), adolescentes ou jeunes femmes (dans *LCPDR* et *BNFF*). On compte autour d'elles des femmes adultes (personnages de mères, de belle-mère, de tante dans chaque livre). C'est en général une enfant ou une jeune fille qui nous guide dans l'œuvre ; son point de vue est le plus développé (sauf dans *BNFF*). Ce sont des personnages forts qui dépassent les clichés associés **à leur genre**.

Les questions de l'androgynie et de la transidentité sont aussi abordées.

On perçoit souvent un rejet de la féminité traditionnelle : le personnage de *LCPDR* explique « j'ai compris que si je voulais m'en sortir je devais être les deux [...] mâle et femelle ». Les personnages de *BNFF* se situent aussi à la frontière des genres et Hiver, dans *Noircisse*, refuse les « idées roses » qui amoindrissent.

Dans les deux romans, les jeunes filles sont silencieuses, ce sont des lectrices acharnées qui ont une vie et une voix intérieures riches et vibrantes. Dans toutes les œuvres, elles se révoltent contre le destin qui leur est assigné, contre la place trop petite ou trop passive qu'on leur a réservée. D'ailleurs, leur prénom n'est pas connu ou transformé, dans la majeure partie des cas. Elles forgent leur identité. **Elles sont puissantes et agissantes**. Elles ont leur part de violence, que celle-ci soit contenue voire retournée contre elles-mêmes (*Les choses*, *LCPDR*) ou (*Noircisse*, *Blanche Neige*).

On retrouve de nombreuses figures tutélaires et inspirations : Patti Smith, Marguerite Duras, Virginia Woolf, Simone de Beauvoir, Louise Bourgeois, Anaïs Nin. Elles sont incarnées : tout passe par le corps, y compris les mots. C'est dans le corps et dans les mots qu'elles vont avancer. **Chaque œuvre nous montre comment ces enfants ou ces jeunes filles grandissent, s'émancipent, s'échappent vers un horizon plus large que celui de leur famille.**

À hauteur d'enfant

Claudine Galea nous met à la hauteur de ses personnages d'enfants et d'adolescentes par un large usage du point de vue interne. Elle dit dans l'émission Du Jour au lendemain d'Alain Veinstein en 2011 que l'enfance c'est « le moment où l'on ose beaucoup de choses et où on laisse parler son inconscient, ses rêves. Les choses sont poreuses entre elles. ». Et en effet, on retrouve dans l'écriture le point de vue de personnages d'enfants ou d'adolescents. On retrouve les mots de l'enfance (la Petite dans *Les Choses* comprend que ses parents parlent de colonie de vacances quand ils parlent de l'Algérie p. 61, Hiver dans *Noircisse* emploie un vocabulaire assez actuel et des registres variés, y compris familiaux, Mayo explique le vocabulaire plus difficile employé par les personnages), ses révoltes (Hiver contre les injustices et la tyrannie du monde du travail dans *Noircisse*, la Petite contre les règles parfois absurdes de sa mère dans *Les choses*, Blanche Neige contre la passivité

attendue dans sa situation de princesse et plus généralement de femme), son exigence, son intégrité, son besoin d'absolu (Hiver utilise très souvent l'adverbe « complètement » par exemple), sa nécessaire discrétion pour survivre face au monde des adultes, sa violence. L'auteure ne tombe jamais dans une vision édulcorée ou simpliste de l'enfance. Elle conjugue à la fois une forme de fragilité ou de naïveté avec l'audace, la lucidité.

La famille

La famille est un thème récurrent dans les différentes œuvres. Dans les deux romans et *Noircisse*, la famille apparaît comme un ensemble de relations complexes. Elle participe à la construction de l'identité mais est étouffante. La notion de transmission est présente (les goûts ou attitudes de la mère ou la fantaisie et l'attention au ciel du père, par exemple, dans *Les choses*) mais cette transmission concerne le plus souvent les peurs et les limites. On remarque d'ailleurs que, dans *Les choses*, c'est un article défini et non un possessif qui est employé pour parler des parents ou de l'enfant, ce qui donne l'effet d'une mise à distance.

- « On n'est pas fait que de soi-même. On est fait des autres membres de sa famille, on est fait d'histoires, pas seulement celle qu'on est en train de vivre, mais l'histoire qui a été vécue par d'autres personnes qui nous sont proches. [...] comment cette histoire, souvent à notre insu, [...] vous façonne de manière inconsciente. »

Voici comment l'auteure parle du roman *Les choses*. **Comprendre l'histoire de la famille constitue le projet essentiel du parcours du personnage principal.** La Petite exprime d'ailleurs dès le début cette volonté de comprendre : elle « voulait qu'on lui raconte la vie de famille. Mais personne n'accédait à sa demande. » (p. 26). Cette remarque passe d'abord inaperçue mais c'est dans ce même chapitre que l'on commence à raconter, en parallèle de l'histoire de la Petite, l'histoire de ses parents. C'est un récit beaucoup plus sec, constitué d'une succession de faits. Ce sont « les choses comme elles sont », l'histoire factuelle de la famille qui explique son histoire psychologique et émotionnelle.

Le roman se construit autour de cette recherche de l'histoire familiale. Dans la première partie, le récit de la vie de la Petite, souvent en focalisation interne, est entremêlé du récit de la rencontre de ses parents, en focalisation zéro. La deuxième partie, charnière, est une collecte d'articles traitant de la disparition du cargo du père de la Mère-Ritou, comme une explication au « trou noir » qui l'avale et qui affecte aussi sa famille. Dans la troisième partie, la Petite devient « Elle » ou « la fille ». C'est le récit de la fin de l'enfance, de l'adolescence. Toujours à la troisième personne mais en focalisation interne (regard de la mère ou de la fille), on suit le personnage dans son parcours d'émancipation : comprendre l'histoire familiale, s'en libérer.

- **Noircisse : seuls les enfants sont sur scène.** Les adultes sont présents dans l'imitation qu'en font les enfants. La mère d'Hiver est présentée comme obnubilée par son travail, contactée sans cesse par un chef intrusif. Elle représente aussi les adultes un peu fermés (tels que Saint-Exupéry a pu les décrire au début du *Petit Prince*) qui ont une vision très limitée et stéréotypée de l'enfance, impliquant que les enfants ne peuvent avoir des idées noires (voir scène 1, p. 12 en particulier).

Leur rôle paraît assez limité et limitant. Hiver dit par exemple « Ma mère a toujours les réponses. Elle sait toujours tout, surtout pour moi » (scène 1, p. 12). Les paroles prêtées aux adultes dans les jeux des enfants sont terre-à-terre, assez plates, face aux réponses assez inventives et poétiques des enfants (toujours scène 1). Cependant, ils offrent un certain recul, jouent le rôle de modérateur. La protection est aussi sous-entendue (recherche d'Hiver).

Une mère étouffante

Dans les deux romans de notre corpus, la mère du personnage principal est une institutrice aux idées bien arrêtées qui étouffe sa fille. La métaphore de l'araignée et du piège est employée dans *LCPDR* où l'adolescente dit : « elle me tenait enfermée dans la toile qu'elle avait tissée » (p. 43) et développe cette idée.

La référence à Louise Bourgeois revient à plusieurs reprises dans les œuvres et entretiens de Claudine Galea, ce qui n'est sans doute pas un hasard. Louise Bourgeois a toujours affirmé qu'il s'agissait d'un symbole positif, on peut néanmoins comprendre qu'il peut être perçu de manière plus ambiguë voire opposée.

Par exemple, l'adolescente ne possède pas de casque : il faut écouter la musique approuvée par la mère (p. 41) ; la mère brûle les lettres d'un amoureux perdu de sa fille dans le jardin (p. 42). Elle semble tout surveiller. La figure de la mère, très développée dans *Les Choses*, semble assez similaire à celle esquissée dans *LCPDR*. Elle ne laisse pas d'intimité à sa fille puisqu'elle a choisi d'installer des portes vitrées à sa chambre afin de la surveiller. Elle contrôle sa fille, son corps, ses vêtements (il ne faut pas acheter de jean par exemple – voir le chapitre « VOLER »), ses fréquentations (voir le chapitre « LAISSER TOMBER » p. 207). **Dans les deux romans, la mère refuse que sa fille joue du piano, désir persistant et exprimé des protagonistes.**

Elle est caractérisée par son sens pratique dans *Les choses* (p. 73) ou par son réalisme dans *LCPDR* (p. 69). Elles sont elles-mêmes en grande détresse. La Mère-Ritou dans *Les choses* est aspirée par ce que la Petite appelle un « trou noir » (sa fille découvrira qu'il s'agit de la disparition de son propre père) et elle fait de son mari, Christian (= Christ) son « Sauveur » (c'est d'ailleurs ainsi qu'il sera appelé dans la deuxième partie du roman). On peut relever l'extrait suivant dans *Les Choses* : « Son chagrin est sans égal, monstrueux. Son amour aussi ». Dans *LCPDR*, l'adolescente dit : « Je veux envoyer paître ma mère, je ne suis pas son sauveur. » (p. 44).

Face à cela, la fille exprime colère et besoin de s'échapper, voire une tentation de la violence (« Elle voudrait bousculer la Mère-Ritou, la bousculer si fort, si loin » p. 103 dans *Les Choses*).

Les choses sont différentes dans *BNFF* puisqu'on retrouve le *topos* de l'abominable belle-mère du conte, qui ne supporte pas de vieillir ni de voir une jeune fille la surpasser en beauté. « Je déteste les filles. / Les jolies filles. » dit la Reine à plusieurs reprises. Elle est horrible mais « pas antipathique » comme le dit l'auteure car elle est humaine.

Pères

Dans *Les Choses*, la situation familiale est d'autant plus difficile que les liens entre la Mère-Ritou et le Père-Élios sont très tendus. Ils n'ont pas les mêmes convictions politiques, pas la même vision de l'éducation, pas le même tempérament. Le climat est donc explosif. Le Père-Élios est plus fantaisiste. Il aime parler aux gens, rire et possède quelque chose de poétique. Le plafond qu'il peint en ciel bleu nuit étoilé le représente bien. Il peut parfois apparaître comme fuyant et est lui aussi hanté par son passé (famille pied-noir et perte d'une Algérie idéalisée).

Les refuges

Un autre aspect commun à la Petite de *Les Choses* et à l'adolescente de *LCPDR* est le besoin de repli et de sécurité face à cette situation familiale. La chambre est le lieu ultime du refuge : « terrier » dans *LCPDR*, la « chambre aux tournesols » dans *Les choses*.

« Dès que je rentrais, j'y passais tous mes week-ends, mes vacances, mes étés » dit l'adolescente de *LCPDR*. La lecture et les histoires sont au cœur de ce refuge : « Trésor du terrier : livres, livres, livres » lit-on dans *LCPDR*.

Les personnages s'inventent des histoires : la Petite pour s'endormir (*Les Choses*), June et Hiver pour faire la satire du monde des adultes, l'adolescente pour laisser sortir une voix (*LCPDR* p. 23). Au-delà de cela, les œuvres d'art, la beauté, apparaissent comme une source de réconfort et de vie (voir plus loin).

Inspiration autobiographique

Les nombreux traits communs des personnages de roman, l'absence de prénom, la présence d'éléments identifiables de la vie de l'auteure (la fiction radiophonique ou la lecture à la fondation Cartier dans *LCPDR*, l'enfance vers Marseille, père venu d'Algérie...) poussent à croire qu'ils sont directement inspirés par le vécu de l'auteur. Il s'agit toutefois de fictions. Claudine Galea le confirme dans plusieurs interviews où elle indique que certains événements évoqués dans ses œuvres sont autobiographiques et qu'ils sont mêlés à des éléments de fiction.

Les personnages masculins

- **Des personnages d'opposants ou d'adjuvants** : Les personnages masculins ne sont jamais l'objet principal de la quête des personnages. Ils peuvent aider ou freiner l'avancée des jeunes filles mais ne sont jamais l'objet fondamental de leur recherche.

- **Le Petit (Noircisse)** : Adjuvant / Admirateur d'Hiver, après avoir été écarté de nombreuses fois, entraide et échange.

- **Le Prince** : Opposant. Il cherche Blanche Neige mais détruit tout sur son passage. Il est nettement critiqué par celle-ci.

- **Le Père-Élios** : voir plus haut.

- **Des personnages qui incarnent une idée** : dans *Blanche Neige*, le prince représente l'essoufflement des stéréotypes de genre transmis dans les contes traditionnels. Il est fade, égocentrique. Face à l'absence de Blanche Neige, il se jette à corps perdu dans la recherche de quelqu'un qu'il ne connaît pas. Il veut l'image d'Épinal plus que BN elle-même et ne supporte pas la frustration (il saccage et brûle tout ce qui l'entoure pour trouver BN). Il ne représente ni le courage, ni la séduction, ni le pouvoir, ni la promesse d'un avenir mais l'illusion, l'aveuglement, la destruction, la fermeture.

Dans *Noircisse*, Mayo incarne les enfants en parcours de migration clandestine et sert une critique de la gestion de la crise migratoire par l'UE (illustrée par son désir de partir en Australie). Il est aussi l'objet d'une quête amoureuse pour June.

- **Des absents** : les pères dans *LCPDR* et *Noircisse*, le grand-père dans *Les Choses*.

Les fantômes

Dans *Les choses*, on note plusieurs figures fantômes, des absents, des figures du passé qui planent autour des personnages et influencent leur vie présente : Paulette, la sœur de la Mère-Ritou, morte très jeune, Jean, appelé Paul, le père de la Mère-Ritou disparu sur un cargo, la sœur que la Petite aurait aimé avoir et avec laquelle elle imagine ses jeux. Une manière de construire l'identité des personnages, de montrer ce qu'ils recherchent ou ce qui les limite, de montrer les crevasses autour desquelles ils se construisent. Le père de l'adolescente du roman *LCPDR* est lui aussi absent.

Sans nom

De nombreux personnages sont sans prénom, en changeant ou sont appelés par des surnoms. Ils peuvent être désignés par un surnom (Hiver, Mayo ou le Petit dans *Noircisse*, la Petite dans *Les choses*), par le lien qui les lie au personnage principal ou par leur fonction (la Reine, le Prince dans BN, à la façon des contes).

Les personnages des romans ne sont pas des types. Ils sont pétris de leurs histoires, de leurs sentiments et sont dotés d'une psychologie fouillée. Cette absence de l'usage du prénom semble parfois correspondre à leur besoin de définir leur identité en dehors du cercle familial ou de s'approprier ceux qui les entoure en les renommant (la Petite explique pourquoi elle nomme son père « Élios »). Cela permet également de coller à l'usage quotidien, du surnom ou de la reprise lexicale. Cela permet aussi de montrer l'évolution des personnages. Dans *Les choses*, le père d'abord appelé le Père-Élios devient ensuite Sauveur. C'est un peu différent dans *BNFF* (reprise des types du conte, même s'ils sont renversés).

2. EN CORPS

« Ce n'est pas possible d'écrire sans le corps » (entretien avec A. Veinstein France Culture 2011)

Dans toutes les œuvres présentées, une grande part du vécu des personnages passe par le corps. Le vocabulaire est souvent sensoriel. Dans les livres de Claudine Galea, l'intellectuel et l'émotionnel sont intimement liés au ressenti physique. On pourra donc porter une attention particulière à cette manière d'écrire le corps. Voir le chapitre « Mon corps d'écriture » dans *LCPDR*.

Voix

« moi j'écris pas avec des idées, j'écris avec des voix » (Claudine Galea, émission France Culture 2011) « Une fille qui fait du théâtre et qui joue mal parce qu'elle n'entend pas sa propre voix » (*LCPDR* p. 23) « Je n'ai plus peur, je reviens à l'endroit d'où ça part, à l'endroit du tremblement, de frenzy, du ravissement, je me glisse dans le corps de la voix. [...] ça vient de la voix, respiration et accélération » (*LCPDR*).

Ces citations, l'une tirée d'une interview, les deux autres d'un roman, nous donnent des indications pour cerner l'importance de la voix dans l'écriture de Claudine Galea.

Il s'agit de ne pas écrire désincarné. **En dotant ses personnages d'une voix propre, on peut suivre le cours de leur conscience, de leurs ressentis** (l'influence de Virginia Woolf et du nouveau roman sont parfois perceptibles dans les passages qui s'approchent d'un flux de conscience). Pensons par exemple à ces passages au discours indirect libre ou aux longs monologues intérieurs. L'écriture des romans comme des pièces se fait parfois en vers, ce qui marque une respiration, un rythme.

À cet égard, le premier chapitre de *LCPDR* est frappant, comme les nombreux passages d'énumération. On peut aussi se pencher sur le rythme des dialogues et la manière de faire entendre les voix (dialogues imaginaires avec Patti Smith et ruptures syntaxiques, inclusion de mots en anglais p. 39 et suivantes, p. 52 et suivantes..., avec Duras dans *LCPDR* p. 104 ou le dialogue assez dérangement du chapitre « Faire l'expérience » dans *Les choses* dont on ne sait d'ailleurs s'il est interne).

On peut aussi voir le passage réflexif p. 56–57. Dans l'écriture théâtrale, on remarque le même effort pour écrire des voix (les adverbes, les néologismes d'Hiver, la manière de recréer un « parler » contemporain et enfantin dans *Noircisse* par exemple...). Cela fait partie des mots-clés du roman *Le Corps plein d'un rêve*. La présence du thème de la musique s'y prête. Enfin, dans *BNFF*, Blanche Neige se dit « tenue au silence », rappelle que selon le conte, le Prince est tombé amoureux d'elle avant même de lui avoir parlé. Elle n'apparaît d'ailleurs que tardivement, faisant enfin entendre sa voix et sa volonté.

Cela peut paraître évident, mais la voix est aussi ce qui parle, au sens fort, ce qui permet de communiquer ce que l'on est. Ne trouvant d'abord pas sa voix, l'adolescente de *LCPDR* est frappée à tous les niveaux par la voix de Patti Smith qu'elle entend la première fois (« la belle fille [...] met une voix et cette voix chante *Jesus died for somebody's sins but not mine* [...] Cette voix désarticulée, ardente, rageuse [...] c'est quoi cette putain de voix. » p. 21), elle raconte la sensation de son souffle près d'elle lors d'un concert. Tant qu'elle n'entend pas sa propre voix, elle écrit pour trouver un moyen de la faire sortir. Elle récite, plus tard, un monologue de Beauvoir en public, plusieurs soirs, à Avignon.

La voix peut être une matérialisation de la réflexion. Dans *Les Choses*, la Petite dialogue avec « une voix » qui « souffle un grand vent de révolte » dès le deuxième chapitre. D'ailleurs, les différentes voix (celle du narrateur ou de la narratrice, les passages au discours direct, les articles de presse, les monologues ou dialogues intérieurs, le récit factuel de l'histoire des parents) sont matérialisées par des changements typographiques qui peuvent donner une sensation de polyphonie.

Ce sont toutes ces voix qui aident la Petite à comprendre son histoire familiale et à s'en libérer. On retrouve le *topos* de la voix qu'il faut trouver, qu'il faut faire porter. Dans *LCPDR*, l'adulte retrouve l'adolescente qu'elle a été en réécoutant Patti Smith sous forme d'une « voix proche et lointaine, [...] la voix de quelqu'un qui a disparu » p. 37.

Désir et sexualité

Ce sont des thèmes présents dans tous les textes, y compris *Noircisse*. Dans cette pièce, la naissance de l'amour et de la recherche d'une proximité (ne serait-ce qu'être ensemble, se tenir la main) est matérialisée par June qui court après Mayo, par le Petit qui court après Hiver, l'échange d'un téléphone contre un baiser p. 52 ou par Hiver qui attend l'arrivée de June.

Dans les romans, des images furtives montrent les désirs des adolescentes : une fille en robe rouge « incendiaire » p. 87, vision venue d'une chanson de Patti Smith dans *LCPDR*, les « filles blondes et musclées » et les cheveux longs p. 207 dans *Les Choses*. L'homosexualité n'est pas un sujet en tant que tel. Ses personnages sont lesbiennes, on ne s'y arrête pas vraiment. Il s'agit plutôt de montrer peu à peu comment les personnages prennent corps, y compris dans leur sexualité. Dans *BNFF*, Blanche Neige évoque les princes et les princesses qui sont venus la visiter dans son lit comme un aspect de son parcours mais aussi de son pouvoir.

L'auteure aborde aussi les atteintes sexuelles dans les deux romans : dans *LCPDR*, ce sont les hommes qui touchent l'adolescente dans les bars ou coulisses (elle faisait déjà mention des regards lubriques d'hommes âgés sur son corps d'adolescente p. 50).

Dans *Les choses*, le chapitre « Laisser faire » est consacré à une scène de masturbation non consentie sur laquelle le personnage revient, comme une expérience répugnante mais qui la conduit à apprendre des choses (se préparer donc à d'éventuelles discussions complexes avec les élèves : comment montrer que Galea ne banalise pas l'atteinte

sexuelle, n'en fait pas non plus quelque chose d'anodin... on peut aussi s'interroger sur l'usage des modalisateurs).

Enfin, le *topos* de l'artiste (en particulier femme) comme prostitué(e) est remis en cause tant dans *BNFF* avec la tirade de Blanche Neige qui présente les 7 P (p. 35) que dans *LCPDR* (p. 99) par une courte phrase.

Beauté du corps

La beauté fait partie des questionnements des différents personnages féminins. Blanche Neige dans *BNFF* n'en peut plus d'être réduite à sa beauté, d'être la « belle endormie » (voir p. 34). Les autres personnages l'appellent d'ailleurs la Belle dans toute la pièce. Elle remet en cause ce cliché de la princesse belle et passive, elle choisit donc de s'enfuir, de ne pas se limiter à sa beauté et de parcourir le monde. Lors de sa confrontation avec le Prince, elle met d'ailleurs en avant ses nombreuses réussites et sa puissance. La Reine, elle, illustre plutôt la haine engendrée par la jalousie et la quête effrénée de beauté (être belle ne suffit pas, il faut être la plus belle). Cette obsession, directement venue du conte, la conduit à un destin cruel. La contemplation de sa propre beauté emprisonne la Reine, la ferme sur elle-même et la rend incapable d'amour (p. 21). Elle est l'image de la solitude absolue. Les répétitions du mot « SUBLIME » comme Phrase-Image semblent accentuer un regard critique porté tant sur cet imaginaire des contes de fées que sur l'imagerie des magazines ou de certains réseaux sociaux (Instagram, Facebook...) où l'intérieur, les vêtements, les paysages, les gens sont tenus d'apparaître sublimes.

La beauté ne sauve personne mais elle est utile à Blanche Neige qui use aussi de ses charmes pour avancer. De même, les personnages des romans sont fascinés par de belles filles. La réflexion portée sur la beauté est donc nuancée.

Les troubles du comportement alimentaire sont également évoqués par allusions, en particulier l'anorexie. L'obsession de la minceur et du contrôle du corps est rapportée chez l'adolescente de *LCPDR* qui vit très mal de prendre du poids : elle a la sensation de se perdre (p. 50, 52). Elle lie aussi explicitement la recherche de minceur au besoin de légèreté et à l'androgynie (chose qui l'avait fascinée sur la pochette de « Horses » de Patti Smith). Cependant, loin d'atténuer ou de romantiser ces troubles, le personnage prend conscience de leur danger : elle dit avoir frôlé la mort.

Les accessoires et vêtements sont aussi à intégrer à cette réflexion sur le corps et sa beauté. Le vêtement est l'image de soi que l'on accepte de présenter au monde. C'est donc une image de soi en partie maîtrisée. Au théâtre, les accessoires et costumes sont pensés par l'auteur et de nombreuses consignes apparaissent à leur sujet dans les didascalies. Dans *BNFF*, le costume révèle même la réflexion sur le genre puisque les changements successifs des personnages appuient ou déconstruisent les clichés sur la féminité ou la masculinité et modifient la perception que l'on a des personnages par des jeux de dissimulation et de dévoilement, des changements.

La scène finale où la reine est chaussée de souliers rouges en acier brûlant a constitué le point de départ de la pièce pour l'auteure (elle en parle dans un entretien au sujet de *BNFF*). Elle est consumée par sa vanité.

Dans *Narcisse*, ils servent plutôt à représenter des types de petites filles (robe et ballerines, short t-shirt). Le roman *Les Choses* insiste en particulier sur le jean. Porté par Véronique, il représente une forme de féminité qui n'est pas celle de l'adolescente. Le jean est associé dans tout le passage aux cheveux longs. On le voit à travers le regard de la mère : un objet bourgeois, moche, vulgaire, sexuel (p. 210).

Dans le regard de la fille, il est plutôt synonyme de beauté, de liberté. Dans les deux cas il est associé à la sensualité. Le maquillage est aussi évoqué : elle s'en désintéresse, à l'exception de la poudre libre dont le nom et le côté volatile la fascinent (p. 67).

3. GRANDIR

Se libérer, s'émanciper

Dans toutes ces œuvres, le parcours de l'enfant ou de l'adolescente consiste essentiellement à grandir, à sortir du refuge ou de la famille et à aller vers le monde. L'adolescente de *LCPDR* se dit « affamée de liberté » (p. 45), Blanche Neige affirme « C'est le monde que j'embrasserai / C'est le monde que je veux voir » (p. 37), Hiver veut « en finir avec tous ces exploités » (*Noircisse* sc. 1) et la Petite rêve de voyages, de découvertes, mais aussi « de mordre, de rugir » (*Les choses*, p. 19). On pourrait évoquer ici d'autres personnages de Claudine Galea : la petite fille de *Petit Poucet* qui souhaite s'enfuir, la Petite d'*Au bois...*

La révolte est un thème, un mouvement récurrent dans les œuvres de Galea : révolte contre l'autorité, la famille, les règles poussiéreuses et absurdes, les stéréotypes qui enferment, les diverses formes d'exploitation... Quel que soit l'angle choisi, la révolte est une manière d'être présent dans le monde, de lui prêter attention, de ne pas paresser dans un ordre établi. Si l'adolescente révoltée est un *topos*, l'auteure met ici en avant le degré de présence des enfants, leur lucidité, leur perception fine des situations. On peut reprendre par exemple le chapitre 2 des *Choses* dans lequel la petite fille perçoit tout de suite les sous-entendus péjoratifs de l'expression « vieille fille » : « elle sent monter en elle une grande colère, [...] elle a chaud dans tout le corps » (et on retrouve le fait que les idées sont liées aux sentiments et aux sensations, donc toujours incarnées). Dans *LCPDR*, c'est un âge de la vie qui est évoqué, et en particulier une génération.

En concert, Patti Smith déclame son poème-chanson « High on rebellion » et la narratrice développe « c'est toutes les filles de dix-huit ans en 1978, c'est toutes les filles de dix-huit ans toujours, elles envoient tout péter et elles chevauchent les vagues. » (p. 85).

Transgresser l'ordre moral et l'ordre familial (parfois l'ordre légal) afin d'acquérir plus d'autonomie et de contrôle sur sa propre vie, d'ouvrir l'espace, voilà ce qui découle de cette révolte et parfois de la rage dans les pièces comme les romans.

Dans *Les choses*, la Petite veut s'arrêter sur la route des vacances pour aller vivre dans un camp tzigane qu'elle prend pour une colonie de vacances ; plus tard, elle vole un jean (objet méprisé et presque craint par sa mère) : « Sois ma peau d'affranchie » ordonne-t-elle dans une apostrophe au jean proche de l'incantation. On pourra également étudier la tirade de Blanche Neige dans la scène 5 qui se lève, enfile des chaussures de marche et part voir le monde, avec l'anaphore « J'en ai assez ».

L'auteure explique dans le chapitre 7 des *Choses* que le personnage est « encore une enfant, incertaine de ses pouvoirs comme de ses vœux. » Elle nous présente justement des personnages en train d'affiner et d'affirmer leurs vœux et leurs pouvoirs, ce qui passe parfois par la révolte. La subversion qui en découle parfois n'est pas toujours voulue : elle est parfois simplement le produit de la recherche de soi et de sa liberté. Ex. : « Quand tu es dans la survie [...] tu ne perds pas de temps avec de stupides questions de genre de sexe de préférence de supériorité d'infériorité de droit d'habitudes de conventions de transgression ».

Les personnages passent donc par des moments déterminants, des actes forts qui peuvent être étudiés pour comprendre comment on fait progresser un personnage (en parallèle, on peut analyser des marqueurs plus discrets de ces évolutions).

Découvrir « sa propre sauvagerie »

Cela passe parfois par la découverte de la violence et de la cruauté propres à chacun, par l'expérience de « sa propre sauvagerie ». C'est le mot employé pour amener le chapitre vingt-trois des *Choses* comme elles sont.

C'est le dernier chapitre avant la section centrale.

Dans ce chapitre, la Petite reproduit la violence de l'école sur une camarade, elle se nourrit de sa peur. Ce passage est suivi d'une prise de conscience qu'elle ne veut « pas ça », que « c'est fini tout ça ». Plusieurs passages de *Noircisse* représentent une violence verbale ou physique plus ou moins contenue (lutte, Hiver qui veut « noircisser » tout ce qui ne lui plaît pas...) même si la toute fin est assez douce.

La fin de *BNFF* est aussi violente que de nombreux contes traditionnels (nous oublions souvent que la Reine de Blanche Neige doit danser jusqu'à la mort avec ses chaussures de fer rougi, que les demi-sœurs de Cendrillon ont les yeux dévorés par des oiseaux, que la Petite sirène se jette à la mer...). Pas de regret ici mais une grande fête lorsque la Reine s'enflamme.

Élémentaire : feu, vagues, vie

Le symbole du feu est présent dans plusieurs œuvres. Le feu constitue parfois une épreuve à dépasser. Dans *Les choses* comme elles sont le feu symbolise la tension et la colère au sein de la famille. Le chapitre 18 file cette image des flammes qui dévorent le salon des amis chez lesquels ses parents se disputent. Cette image revient au chapitre 21, alors que les parents sont en train de se séparer. Cette fois-ci, la Petite rêve d'un feu au foyer qui emporte tout. Elle pense qu'elle « traversera les flammes ». On retrouve ici l'image de l'épreuve du feu par laquelle il faut passer pour aller « de l'autre côté », du côté de la vie. En effet, les personnages de Galea sont parfois sombres mais pas morbides : on tend toujours vers la vie.

Le feu représente parfois cette impulsion de vie : dans *LCPDR*, l'auteure réfléchit à son « corps d'écriture » et utilise la comparaison avec le feu pour décrire ce qui se passe en elle quand l'écriture jaillit (« et le corps comme un arc électrique en train de flamber » p. 107).

Comme le feu, les vagues sont utilisées pour parler de la sensation d'être en vie. Les vagues sont au cœur du roman *LCPDR*. On perçoit la référence à l'album de Patti Smith, « Wave », ainsi qu'à Virginia Woolf.

Cela illustre ce déferlement dans le corps de l'adolescente quand elle écoute Patti Smith. C'est une image de l'énergie, de l'élan. « Il faut bien, un jour, refaire corps avec le corps [...] emportée transportée, recouverte découverte, jetée dans les vagues. » (p. 34). On retrouve l'idée de la « vague de bonheur » lors d'un moment de joie (des invités rejoignent la famille en vacances à la montagne) dans *Les choses*. Pour la Petite, c'est l'image même de la vie qui « pulse en elle ».

Passer par le feu, se jeter dans les vagues, en corps, c'est être vie. Voilà ce qui occupe nos personnages. La Petite des *Choses* en fait la découverte, intuitive : « Elle ne peut pas nommer ce qui la transporte, elle ne sait pas que c'est la vie, la vie toute entière qui déferle entre ses côtes » (p. 81). Et Patti déclare « Je préfère la vie » dans *LCPDR* : elle quitte alors la scène pour sa « deuxième vie ».

Des vies possibles s'offrent alors, dans ce parcours vers la liberté d'être soi. La dernière section du roman *Les choses comme elles sont* est entièrement composé de vies possibles pour le personnage que l'on laisse face à l'horizon.

- Dans *LCPDR*, les sept vies de Patti Smith sont évoquées (c'est le nom du spectacle et de la fiction radio) et en filigrane, ce sont les différentes vies du personnage qui s'esquissent.

- Dans *BNFF*, Blanche Neige énumère ce qu'elle a accompli et la didascalie invite à la représenter en différentes super-héroïnes.

- Enfin, dans *Noircisse*, c'est la Polynésie qui fait office de perspective pour les enfants, de projet commun pour aller vers un lieu plus humain, plus libre, où être ensemble (même si le lecteur adulte connaît l'histoire toute aussi difficile de la Polynésie).

4. MÉLANGE DES GENRES ET HYBRIDATIONS

Des voix

Présence marquée de la voix dans les romans : beaucoup de discours indirect libre, de focalisation interne à la troisième personne, de monologue intérieur, de dialogues imaginaires ou réels (sans que la distinction soit toujours faite). Des personnages en jouent d'autres (*Noircisse*, *Les choses*) Quelques effets de brouillage. Changements d'énonciation. (je / elle dans *LCPDR*, les pronoms et noms dans *Les choses*).

L'invention du pronom « ELJE » pour être à « bonne distance » des choses dans *LCPDR* est également intéressante et reflète ce mélange entre fiction et biographique, entre empathie et sympathie, recherchée dans toute l'œuvre.

Genres

Si les œuvres romanesques et théâtrales sont assez identifiables, on remarque une certaine porosité entre les genres. Dans les romans se mélangent le récit, la poésie, la chanson, les commentaires, les articles de journaux, les dialogues presque théâtraux,... Au théâtre, on retrouve l'importance de l'image (fixe ou film) et de la musique en plus du jeu de scène. Ce n'est pas sans faire écho à la réflexion sur les genres à l'œuvre dans les pièces.

Typographie

Les effets typographiques sont nombreux : majuscule / minuscule, signes (le / dans *Noircisse* par exemple), changements de police, italique... Autant de marqueurs des changements de genre, de rythme, des variations du discours.

5. INSPIRATION ET CRÉATION

Littérature : Nommer le monde, se raconter des histoires. Cela revient dans toutes les œuvres. L'adolescente de *LCPDR* se raconte des histoires avant de dormir, qu'elle ait besoin de réconfort ou non. C'est un lieu « plus sûr que le terrier » car il est indestructible (*LCPDR* p. 72). L'histoire réconforte car elle donne des sensations, transmet ce qui ressemble à des expériences lorsque la vie n'est pas à la hauteur.

Dans *Les choses*, la Petite imagine des aventures avec une sœur fictive et lit beaucoup car elle pense « que les histoires vous arrivent quand on les lit » (p. 38). Elle invente des voyages à partir des accessoires insolites et exotiques de sa grand-mère (p. 48).

Elle substitue au quotidien morne une vie plus forte. « Des histoires, on attend plus, on veut le meilleur ou le pire mais pas l'ordinaire » dit l'adolescente de *LCPDR* (p. 72).

Dans la pièce jeunesse *Petite Poucet*, une petite fille monte avec ses camarades une pièce de théâtre inspirée du Petit Poucet pour en faire cadeau à une jeune fille de sa classe souffrante et enfermée. Là encore, la fiction est une manière de faire entrer de l'énergie, de la vie, de la liberté là où il en manque.

Mais si les personnages de Claudine Galea sont de grandes lectrices, elles ne sont pas atteintes de bovarysme. La lecture les pousse à l'imagination et à la créativité plus qu'à la chimère, à l'émancipation plus qu'à l'illusion. Elles ne s'enferment pas dans les livres : cela les pousse au contraire à vivre. Elles commencent par nommer le monde pour se l'approprier : surnoms, néologismes remplissent parfois cette fonction. « Pas de vie sans rêve » dit le personnage de Patti dans *LCPDR*.

Dans *Les choses*, il s'agit aussi de s'imaginer l'histoire de sa famille, de combler les vides avant d'avoir enfin accès aux « choses comme elles sont » (p. 30).

Intertextualité : Lire, nous l'avons compris, prend une grande place. Les références littéraires sont nombreuses, tant dans les évocations d'auteurs, de textes que dans les influences perceptibles (certaines sont évoquées plus haut). C'est une des particularités de *LCPDR*, qui fourmille de références artistiques. En général, l'auteure évoque des artistes sources d'inspiration pour ses personnages. On retrouve aussi quelques repoussoirs dans *Les choses*. Les multiples références, empruntées à tous les arts, participent à la construction des œuvres et au partage avec le lecteur. Elles donnent un cadre à l'histoire, créent une atmosphère, induisent un ensemble de valeurs aussi.

Quelques références littéraires : Woolf, Proust, Racine, Tolstoï, de Beauvoir, Duras, Beckett, Camus, Nin, T. Mann, Rimbaud, Michaux...

Conte : Les contes en particulier sont très présents. C'est évident dans *Blanche Neige Foutue Forêt* ou *Petite Poucet*. La Petite des *Choses* fait référence aux contes dès le chapitre Un. Elle croit aux histoires qu'elle lit, aux contes (p. 29) : elle se rend bien compte que tout n'est pas possible (on ne sent pas le petit pois sous le matelas) mais ce que le conte provoque (les larmes par exemples) est réel. Elle perçoit dans les contes tout le pouvoir de la littérature. Mais au-delà de la référence ou de la réécriture, on voit que les contes sont présents dans les parcours des personnages : ils participent à leur formation mais sont à un moment ou à un autre subvertis. On peut se libérer des types sans pour autant renier leur pouvoir de représentation.

Le conte devient d'ailleurs un personnage dans la pièce *BNFF*. Il joue avec les personnages, en particulier la Reine, se costume, se cache. Il ne dit pas toujours ce qu'il semble vouloir dire. Support de réflexion sur la fiction et le genre du conte en particulier. Présenté comme un frère de Blanche Neige, il prend manifestement parti. Le Conte est cependant dépassé à la fin de la pièce : Blanche Neige prend le pouvoir.

Musique : La musique est très présente dans *LCPDR*, nécessairement. Les références sont encore une fois très nombreuses. Mais elle fait aussi partie intégrante des pièces de théâtre. L'auteure propose dans la didascalie initiale de *BNFF* des suggestions d'artistes à intégrer dans la mise en scène.

On retrouve des références communes avec *LCPDR* (Janis Joplin, Bach, ...). Des chansons sont également évoquées dans *Noircisse*. Dans *Les choses*, des paroles de chansons sont citées à plusieurs reprises : écoutées par les personnages, chantées par eux, ou même intégrées à l'intrigue (une chanson de Marie Laforêt doit servir de moyen de communication entre les personnages mais ne contribue qu'à les éloigner davantage). Cela crée une sorte de bande originale au roman.

On peut également évoquer, au-delà des références musicales, la musicalité des textes de Claudine Galea. Le travail du rythme est important. L'écriture en vers est fréquente, tant au théâtre que dans le roman. Les jeux sur les sonorités sont également très présents. On voit ici directement le lien entre corps et écriture : il y a quelque chose de très physique dans le style de l'auteure, une respiration, un souffle, un rythme, parfois une mélodie. Des ruptures et des harmonies.

Les jeux sur les sons évoqués auparavant sont aussi des jeux sur le sens qui participent à la dimension psychologique des personnages : voie / voix, mère / mer, « tu me tues », « chevaux » pour « cheveux » en références aux « Horses de l'artiste (p. 74 de *LCPDR*) et « sang blanc » (p. 209 *Les Choses*).

Peinture et sculpture, films : Importance des images

L'art pictural et le cinéma sont également associés aux différents textes.

Pour les personnages, il peut s'agir d'un moyen de trouver de la beauté. Hiver transporte avec elle une collection de photocopies de tableaux parce que « les peintures ça aide contre les idées qui noircissent. Même quand elles sont très noires, les peintures sont toujours belles » (p. 19).

Les personnages trouvent une résonance dans ces œuvres d'art, comme dans la musique ou la littérature. Dans *LCPDR*, l'adolescente se sent comme une jeune fille dans un tableau de Chagall (p. 68) : au-delà du monde, légère. Les références à la peinture, à la sculpture et au cinéma sont nombreuses : Louise Bourgeois, Mark Rothko, « L'Origine du monde », « Les Nymphéas », Giacometti, Duchamp, Kandinsky, Matisse sont évoqués. L'adolescente de *LCPDR* dit de Patti Smith comme de ses œuvres préférées que c'est « un feu inextinguible. Dévorant » (p. 35). Ces œuvres participent à sa construction comme la musique et la littérature. Elles sont inspirantes.

Les images sont aussi importantes dans les dispositifs scéniques imaginés pour les pièces de théâtre. L'écran est intégré au texte par l'auteur dans *BNFF* comme dans *Noircisse*. Dans *BNFF*, c'est sur l'écran que les personnages sont costumés alors qu'ils portent, sur scène, tous la même tenue. L'écran offre un univers visuel exagéré qui insiste sur le rapport à l'image et à la beauté mis en avant dans la pièce. L'image sur l'écran doit, pour Claudine Galea, être « puissant », « inquiétant », « dérangeant », « menaçant ». Cela ajoute à la noirceur du conte.

Il ne s'agit pas pour autant de s'immerger dans l'image projetée, mais au contraire de prendre du recul. L'écran contribue à briser l'illusion théâtrale car les acteurs sont invités par l'auteure à réagir à ce qui y est projeté (« Ironie, raillerie, mordant, fronde des comédiens envers les images sont les bienvenus »).

Dans *Noircisse*, l'auteure propose des tableaux et en fait le support de plusieurs scènes mais précise qu'ils doivent être adaptés aux choix dramaturgiques faits par la mise en scène. Ils provoquent une forme d'écho à ce qui se passe sur la scène, sans tomber dans l'illustration.

Les peintres, appelés « des copains » par Hiver, offrent aux enfants comme aux spectateurs des représentations du monde qui seront les déclencheurs de réflexions, de vocations, d'inspirations. Ils apportent un degré de lecture complémentaire à la pièce. De plus, le spectateur sera invité à les percevoir par le regard des enfants, à travers leur discours, ce qui amène possiblement de nouvelles perspectives.

6. CONTEXTES : PAYSAGES, ÉPOQUES, ATMOSPHÈRES

Méditerranée : mer et Marseille

Trois des quatre œuvres traitées évoquent la mer : *Noircisse*, *Les Choses*, *LCPDR*.

Il s'agit du cadre des romans et de la pièce : cela donne donc un ancrage spatial aux intrigues. Les noms de quartiers de Marseille, de villes alentours posent les romans dans un environnement connu. La présence de la mer instaure également une atmosphère particulière. Toutefois, la mer n'est pas seulement un décor : elle fait partie intégrante de l'intrigue.

- Dans *Noircisse*, les scènes qui font avancer l'intrigue prennent place sur une pointe de terre, près d'un fort. Cela installe les personnages dans des confins, face à une immensité aussi prometteuse qu'effrayante. La marée monte jusqu'à la scène où deux enfants se retrouvent piégés et doivent s'entraider pour sortir. La marée peut être perçue comme une image de la tension dramatique qui monte, de la situation difficile dans laquelle Hiver se retrouve en attendant June, en souhaitant la garder pour elle. C'est une épreuve à affronter. Mais elle représente aussi une promesse de la vie rêvée en Polynésie.

- Dans *Les choses*, les personnages vivent à Marseille. La mer fait le lien entre l'Algérie dont est originaire le père, pied-noir, et la France où vit la mère. La mer est une représentation du lien autant que de la séparation. Elle représente aussi dans le roman tout ce qui est enfoui dans la mémoire de la famille, ce qui est caché. L'homophonie entre le ventre de la mer et le ventre de la mère est employée. C'est en mer que disparaît le père de la Mère-Ritou, c'est en traversant la mer pour quitter l'Algérie lors de la colonisation que la famille du Père-Élios se perd.

- Dans *LCPDR*, l'adolescente découvre Patti Smith « une après-midi, sur la Côte bleue » et c'est ainsi qu'arrivent les vagues dont nous avons déjà parlé. Au début du roman, elle se définit comme « une fille qui adore la mer et qui ne sait pas nager ». On retrouve la symbolique double de la mer comme lieu de possibles et de découverte mais aussi comme menace.

En forêt

Dans *BNFF*, c'est la forêt que l'on retrouve. La « forêt touffue », lieu à la symbolique complexe, est associée au labyrinthe, à la perte, à l'épreuve, mais aussi au fait de se retrouver. Image de la nature, à l'écart de la civilisation, elle est un lieu de dissimulation et de révélation. Elle peut être à la fois seuil et profondeur. Elle est ici « foutue ». Elle est rasée et brûlée par le Prince.

C'est la forêt des contes qui n'est plus opérante : Blanche Neige en part, voyage, renverse le monde ancien, y compris le Conte. On pourrait aussi se pencher sur la pièce *Au bois* qui revisite l'histoire du Petit Chaperon rouge.

Dedans, dehors

Les passages entre intérieur et extérieur sont nombreux, au sens propre comme au figuré. Du repli dans la chambre déjà évoqué au bord de mer, des actions aux pensées intimes des personnages, on perçoit que plusieurs personnages cherchent un équilibre, une place entre les deux. Les personnages un peu à la marge, silencieux, cherchent à sortir d'eux-mêmes, ou plutôt à se déplier, se déployer sans perdre la richesse de leur vie intérieure. L'écriture fait le lien entre les deux (ce n'est pas nouveau mais cela est très présent dans ces œuvres).

Petites ou grande histoire(s)

Dans les deux romans et dans *Noircisse*, la vie des personnages est infléchiée par l'histoire collective. Décolonisation, rapports avec l'Espagne franquiste (dans *Les choses*), migrations clandestines (*Noircisse*), féminisme et émancipation (*LCPDR*),... On peut donc travailler avec les élèves sur les différentes échelles de l'histoire et sur le contexte social comme source d'inspiration.

Par ailleurs, on remarque que les nombreuses références à des événements mais aussi à des œuvres d'art contribuent à dessiner une époque, comme les concerts de *LCPDR* ou les paroles de chansons populaires dans *Les Choses*.

Couleurs

• **Noir** : La noirceur est très présente dans *BNFF* et dans *Noircisse*. Blanche Neige comme Hiver revendiquent leur part de noirceur : « je noircis tout » dit Blanche Neige qui rejette la blancheur qui la représente et semble l'opprimer. Hiver, elle, admet ses idées sombres, perçoit la noirceur du monde (elle liste des injustices, des révoltes) ou celle des œuvres d'art tout en percevant leur beauté. Son souhait de « noircisser » ce qui ne va pas, dans sa radicalité montre sa recherche de justice, de beauté.

• **Rouge** : Importance dans *BNFF*, « le conte le plus rouge de tous les contes ». On retrouve la trilogie blanc, noir, rouge des contes originaux, de l'Antiquité et du Moyen-Âge (voir les écrits de M. Pastoureau sur le sujet).

• **Blanc** : La blancheur présente est vite effacée, tant chez Blanche Neige que dans *Les choses* (elle est souillée au chapitre Un). Associée à l'enfance, elle est délaissée. Les personnages ne sont pas en quête de pureté, leur idéal est ailleurs.

III. UN LIVRE APRÈS L'AUTRE

1. LE CORPS PLEIN D'UN RÊVE : UN LIVRE SUR LE CHEMIN DE LA CRÉATION

Propositions pour la lecture

Lecture transversale

- **Les chemins de la création** : travail sur la question de l'inspiration traitée dans l'œuvre (passages concernant aussi bien le voisinage de Patti Smith que les découvertes de la jeune fille, mais aussi ses premières expériences théâtrales à Avignon, la rencontre avec Marguerite Duras...).

On peut étudier la question des influences, célèbres – de très nombreux artistes sont nommés dans le livre – mais aussi inconnues – « sa copine la belle », par exemple, qui lui fait découvrir des choses, qui chante et danse.

On peut envisager un groupement de textes sur l'inspiration qui reprendrait des textes d'artistes évoquant leurs influences artistiques, du *topos* de la muse (et pourquoi pas un parallèle avec *Portrait de la jeune fille en feu* de C. Sciamma et son désormais fameux *female gaze*, qui peut se rapprocher de la démarche de C. Galea).

- **En ouverture / travail personnel**, on peut envisager aussi des recherches ou travaux sur un ou plusieurs artistes cités, en essayant de voir le lien avec ce roman (pourquoi pas une traduction de chanson, de poème ou de roman de Patti Smith, un sculpture de Louise Bourgeois, un extrait d'*Une chambre à soi* ou des *Vagues* de Woolf, du *Ravissement de Lol.V Stein* de Duras, d'un tableau de Chagall avec une de ces « jeunes filles chatoyantes qui passaient au-dessus des toits et saluaient le monde en souriant » (p. 68), un extrait de *Mort à Venise*...).

- **La réalité et la fiction** : Voir ce qui donne au roman des airs d'autobiographie (statut du « je » employé parfois, œuvre autour de personnages existants, mention de la fiction radio réelle commandée à l'auteure et d'autres événements comme la lecture d'un texte de V. Woolf à la fondation Cartier, et autres effets de réalisme). Peut être mis en lien avec des textes du 19^e par exemple.

Travailler sur la fiction (en particulier la fiction à partir de personnages ou d'événements existants). On peut mettre cela en lien avec les biopics de célébrités (*Bohemian Rhapsody* par ex.), les œuvres filmées sur des personnages politiques récents comme *La Conquête* (qui présente un avertissement rappelant que le film est une œuvre de fiction ce qui n'empêche pas de chercher à coller à une réalité dans l'incarnation des hommes politiques représentés, le fait de conserver leurs noms,...), *The Crown*, et faire travailler les élèves sur la différence avec le documentaire. Traquer les passages où l'auteure a manifestement dû imaginer « sa Patti Smith » (dialogues avec la jeune fille, monologues intérieurs...).

On peut aussi utiliser les supports (radio, vidéo, entretiens écrits) où Claudine Galea confirme n'écrire pas vraiment sur Patti Smith, en fin de compte.

- **La pluralité et le brouillage des voix** : travail sur l'énonciation, les ruptures temporelles, les changements typographiques. Analyse des marqueurs et déictiques. Peut s'accompagner d'un travail sur le Nouveau Roman, sur Duras, sur *Lignes de failles* de N. Huston. [Liste intéressante de romans avec effets de polyphonie ici.](#)

- **Titre et exergue** : On pourra aussi faire réfléchir les élèves sur le titre ainsi que sur la citation d'H. Cixous mise en exergue.

- **Comparaison avec la fiction radio initiale** : Il peut être intéressant de proposer, après lecture du livre, l'écoute de la fiction radio dont le roman a été tiré et d'observer les changements, les ajouts, et de faire formuler aux élèves des hypothèses quant à ceux-ci afin de s'intéresser au travail de réécriture, aux différents formats. Un spectacle théâtral et musical a également été tiré du livre : [vidéos d'extraits en ligne.](#)

Notions techniques


- Les rythmes et la temporalité du récit : les pauses (passages réflexifs sur l'écriture par exemple), les effets d'une chronologie non linéaire, le récit rétrospectif
- La narration et les points de vue (comment créer des voix pour que le lecteur comprenne toujours qui parle sans avoir à le préciser)
- La fiction (comment une personne existante devient un personnage de fiction)
- Le récit rétrospectif
- Le récit au présent
- Prose et vers libres dans l'écriture de la fiction

Propositions de lectures analytiques

- Le premier chapitre, focalisation interne Patti, en vers (p. 12-13) : rythme, compréhension de « qui parle ? », le début / la fin, foule, mots et phrase en anglais
- La découverte de Patti Smith p. 20-21-22 : souvenir, présentation de l'adolescente, écriture du choc, corps, rythme... (dans une perspective proche : la scène de concert)
- Extrait d'un des dialogues avec Patti
- Un des passages réflexifs (par exemple p. 56 ou p. 73-74).

Propositions pour l'écriture

- **Pour la dissertation** : Plusieurs citations peuvent servir de point de départ à un sujet de dissertation (ou un sujet de réflexion moins formel) sur l'œuvre ou sur l'écriture en général :
 - « J'ai pensé que la création littéraire était exactement à ce carrefour de sympathie et d'empathie, de proximité et d'écart, d'affect et d'intellect, de contagion et d'imagination, d'émotion et de réflexion ».
 - « Elle râpe les mots, elle les tord, les distend, elle avale les syllabes, comme on ravale sa peur devant la menace, dans l'urgence, comme on rompt le silence pour mettre fin à l'enfer, à l'effroi. ».



- « De l'extérieur on se trompe. Moi aussi je me trompe. Je me trompe sans doute sur toi. C'est pourquoi ce n'est pas un livre sur toi. Tu n'es pas l'héroïne du livre. Il n'y a pas d'héroïne. ».

- **Centon** : On propose aux élèves de choisir plusieurs vers ou phrases issus de poèmes ou d'œuvres littéraires variées voire de chansons (comme dans le roman). Il faut les combiner pour en faire un nouveau texte (sur les palimpsestes, jeux de reprises et d'influence)

- **Écrire à partir d'une musique** : choisir (ou faire choisir par les élèves) un morceau musical et décrire un lieu ou un personnage, ou rédiger une courte scène d'action (selon ce que vous travaillez dans la séance) dont la musique pourrait être la bande originale.

- **Faire un tableau d'inspiration / un journal d'influence** : Les tableaux d'inspiration sont plutôt à la mode sur les réseaux sociaux. On peut proposer aux élèves de réaliser le leur (version papier ou version numérique sur un site comme Miro) en collectant des images, citations, chansons, textes, qui les inspirent, qui leur parlent. Cela peut être intégré à un carnet de lecture à l'année si celui-ci est pratiqué ou constituer un rendu pour évaluer une lecture cursive (Il s'agit de chercher et de mettre en forme différents supports qui représentent des aspects importants de l'œuvre, des personnages et de les justifier).

- **Conversations imaginaires** : dans le roman, la narratrice imagine un dialogue avec Patti Smith. On peut faire imaginer aux élèves leur dialogue avec quelqu'un qu'ils admirent (mais avec qui ils ne peuvent échanger en réalité).

- **Portrait-liste** : p. 114-115, la narratrice fait une liste de toutes les représentations qu'on a pu avoir de Patti Smith en s'appuyant simplement sur des noms ou groupes nominaux. On peut proposer aux élèves de réaliser un portrait d'un personnage étudié, d'une célébrité ou d'eux-mêmes (selon la séquence en cours) sur le même mode.

- **Écriture du souvenir** (en s'appuyant sur la découverte, le concert, le récit de jeunesse de Patti Smith).

>> EN ÉCHO

- Extraits d'œuvres citées : poèmes de Patti Smith, extraits de V. Woolf (par exemple *Les vagues* ou *Une chambre à soi*), extrait de Duras, de Beauvoir, pourquoi pas de Proust (le souvenir) ou Bob Dylan (poésie dans la chanson, chanson littérature – Nobel 2016)
- Étude d'œuvre visuelle (par exemple Chagall ou *Mater* de Louise Bourgeois)
- La fiction radio de départ
- Présentation du spectacle tiré du roman
- Présentation par l'auteur
- Fiction et musique : A. Barrico *Novecento, pianiste* ; P. Quignard *Tous les matins du monde* ; Proust *À la recherche du temps perdu* (passage sur la sonate de Vinteuil) ;

Diderot, *Le neveu de Rameau* ; P. Suskind, *La Contrebasse* (monologue) ; Boris Vian, *L'Écume des jours*.

• Inspirations d'écrivains : voir les journaux d'auteurs et de peintres, leurs lettres (Camus, Brecht, Bauchau, Char - De Stael, Woolf - Sackeville-West, par exemple).

2. **BLANCHE NEIGE FOUTUE FORÊT**

Propositions pour la lecture

Lecture transversale

• La réécriture : travail avec le conte de Grimm pour observer les modifications dans l'histoire mais aussi le passage du récit au théâtre. Il sera intéressant de laisser les élèves travailler dans un premier temps à partir de leurs souvenirs puis de lire le texte des frères Grimm (il pourrait y avoir quelques surprises, sur la fin en particulier).

Le choix des vers pourra aussi être discuté. On peut également travailler sur les reprises de phrases, de mots-clés.

• Les personnages : en particulier, étude du Conte (son rôle, sa représentation, ses changements, la différence avec le coryphée par exemple) et des types comme le Prince, la Belle-Mère, la Princesse (même bousculés ou renversés).

• La forêt : représentations et fonctions.

• Les fonctions des contes.

• Les oppositions : beauté laideur, jeunesse vieillesse, femme homme, ombre lumière, blanc noir et le brouillage des représentations.

• On peut envisager un travail sur la recherche de l'image parfaite (image publique / privée, mises en scène, retouches... pourquoi pas des avant-après ou coulisses de photos de célébrités,...).

Notions techniques

• Théâtre : didascalies, répliques, monologue, tirade, quatrième mur, illusion théâtrale – mélange des genres – structure dans le théâtre contemporain (évolution et éclatement des règles).

• Fonction du décor, des costumes et accessoires, jeux de dissimulation et dévoilements. On peut s'interroger sur l'évolution des codes moraux en partant de la question de la nudité sur scène.

• De la scène à l'écran : étude des didascalies qui concernent l'écran et interrogation sur le dialogue entre le discours porté par les comédiens et celui porté par les images, questionnement sur les Phrases-Images.

• L'usage du superlatif (récurrent).

Lectures analytiques

• Scènes d'exposition : Partir de choses connues pour aller vers la réinterprétation.

• La tirade du conte : scène Quatre, p. 21-22.

• Extrait des tirades de Blanche Neige dans la scène Sept.

• Fin de la pièce : les différents dispositifs, les aspects traditionnels et les aspects originaux, l'importance des didascalies...

Propositions pour l'écriture

- **Réécrire ou transposer un conte** : on peut le moderniser, transformer sa morale, l'écrire comme une pièce de théâtre, un poème, un article de journal... C'est un travail de longue haleine si l'on vise un récit complet mais on peut aussi se focaliser sur un seul passage : début, fin, dialogue...
- **Imaginer une mise en scène (scénographie, costumes, musique, ou direction d'acteur)** : peut passer par une lettre ou un carnet de metteur en scène, voire un dialogue entre metteur en scène et costumier(e) ou scénographe. Pas de mise en scène visible de la pièce en ligne.
- **Travail de l'image** : Produire ou chercher les images qui seraient projetées (peut être un partenariat avec professeurs d'arts, d'histoire de l'art si la classe est concernée) en sachant justifier son / ses choix.
- **Subvertir un personnage** : à partir d'un personnage de fiction existant, apporter de nouvelles caractéristiques par ses actes, la manière dont les autres personnages en parlent, sa description (nuancer, transformer le héros en méchant ou inversement).
- **Transposer un récit en prose en vers libres.**
- **Sujets de réflexion ou de dissertation** (selon les niveaux)
 - « Cela au moins je peux le faire / Faire croire ce qui n'existe pas, ce qui n'est pas humainement possible / Si on ne croyait pas en l'impossible / Est-ce qu'on ferait quelque chose dans la vie » (Conte p. 17)
 - « Ligne après ligne, je piège mes proies » (le Conte p. 22)
 - « La fin n'est pas blanche comme une robe de mariée / Où est ce monde de robes blanches de familles unies d'enfants reconnaissants de peuples innocents [...] » (BN p. 42)

>> EN ÉCHO

- Conte de Grimm
- D'autres réécritures ou adaptations de contes (on peut faire un travail sur la manière dont Disney transforme les contes, la construction de *Once upon a time*, des extraits des films des années 2010) – On peut aussi aller voir du côté de la chanson (par exemple « L'Eldorado » ou « Mère-grand » de Michèle Bernard, l'adaptation musicale de la réécriture de Tourier du *Petit Poucet*). Voir aussi le travail de J. Pommerat sur les contes. De nombreux détournements de contes qui existent en littérature jeunesse (qualité inégale).
- **Théâtre** : *Blanche Neige ou la chute du mur de Berlin*, la Cordonnerie : la compagnie lyonnaise qui a pour spécificité de transposer des contes ou des classiques, présente, sur scène, le doublage d'un film. Dispositif scène / écran comme chez Galea.
- Extraits de *La Psychanalyse des contes de fée* de B. Bettelheim
- **Mythe de Narcisse** : texte d'Ovide, tableau du Caravage, articles sur le narcissisme (réel, supposé) des réseaux sociaux

- **Obsession de la beauté** : G. Sand, *Histoire de ma vie* ; Mona Chollet, *Beauté Fatale* : question de l'obsession de la beauté physique
- **Forêts** : littérature médiévale (par exemple : *Tristan et Yseut*, figure de Perceval...), autres contes de fée, Thoreau, Tolkien (les Ents, la Lothlorien), *Un roi sans divertissement* de Giono, *Dans la forêt* (monde post-apocalyptique, deux sœurs qui survivent seules dans leur maison en forêt) de Jean Hegland, film *Les combattants* de T. Cailley (survivalisme, épreuves...)
- Magritte (pour aborder « les images ne sont pas vraies » p. 27).

3. LES CHOSES COMME ELLES SONT

Propositions pour la lecture

Lecture transversale

- La structure du récit : les sections et chapitres, les changements de pronom, les lettres aux parents...
- Relations parents-enfants : les différentes manières de construire un personnage de fiction (description, actions, pensées, habitudes, aspirations, discours et dialogues avec l'entourage...), le lien mère-fille, père-fille et mari-femme dans le roman.
- Un parcours d'émancipation : progression de l'intrigue, signes qui révèlent cette progression, les événements qui marquent la fin de l'enfance.
- Histoire familiale, Histoire collective : guerre d'Algérie, décolonisation, disparition du Sainte-Anne, manière dont le réel nourrit l'imaginaire.
- Faire surgir un monde : marqueurs d'un lieu, d'une époque, d'une classe sociale.
- Travail sur le titre : il est partiellement expliqué dans la section centrale mais peut être encore explicité et développé après la lecture intégrale.

Notions techniques

- Les rythmes et la temporalité dans le récit : la scène en particulier (Chapitres Sept, Vingt-trois, « Taire » par exemple mais il y en a beaucoup d'autres). On peut aussi se pencher sur les ellipses et non-dits (par exemple, la « nuit noire »).
- Narrateur, point de vue.
- Discours indirect libre / monologue intérieur.
- Marqueurs du temps et de l'espace.
- Pour les élèves qui ont des difficultés avec les sous-entendus : plusieurs scènes ne sont pas explicites et peuvent faire l'objet d'un travail de reconstruction du sens (sans être difficiles).

Lectures analytiques

- Extrait des chapitres 12 et 13 : la Petite et les mots
- Chapitre 19 « Une manifestation » ou chapitre 21 « Changer la vie » : à hauteur d'enfant
- « Le Sainte-Anne » : le mélange des genres, l'utilisation des articles de presse dans la fiction, ou la lettre à la mère.

- Chapitre « Débarquer » : croisement des voix et des dialogues, brouillages.
- Chapitre « Voler » (ou chapitre « Disparaître », la lettre au père) : rapport aux mots et à la famille.
- On peut aussi choisir un passage de récit de la vie des parents (typographie différente) mais analyse stylistique plus difficile.

Propositions pour l'écriture

- **Des vies** : En s'inspirant de la dernière section (et éventuellement de la chanson de Clarika « Je ne serai pas » : s'inventer des vies possibles en utilisant l'anaphore (Démarreur « Il / elle a une vie... ») ou impossibles (« Je ne serai pas... »).
- **Le monde à hauteur d'enfant** : à partir d'un passage du livre qui servira de support, décrire une conversation ou un acte en empruntant le point de vue d'un enfant (perception qui peut être naïve ou perçante, déformations possibles,...).
- **Écriture du souvenir (réel ou fictif)** : après avoir observé un ou des récits de souvenirs (temps, importance des détails, sensations...). On peut aussi proposer une écriture de listes en s'appuyant sur les « je me souviens » de Perec.
- **Faire surgir une époque** : Modifier un passage du livre pour inclure des références actuelles (meubles, objets). On peut faire la même chose avec un lieu (en modifiant le passage de la traversée de Marseille par exemple).
- **Écrire à partir d'articles de presse** (= les choses comme elles sont dans le journal et dans la vie) : imaginer l'intime derrière un récit objectif ou désincarné. On peut pré-sélectionner quelques articles de presse et demander aux élèves de faire le récit de ce qui s'est passé selon le point de vue d'une des personnes impliquées.
- **De l'autre côté** : partir d'un extrait où nous suivons les pensées de la Petite et imaginer les pensées de la mère (lorsqu'elles ne sont pas données, bien entendu).
- **L'extra-ordinaire** : En s'appuyant sur les passages qui évoquent le plafond bleu, décrire une chose ou un lieu simple mais extraordinaire pour celui ou celle qui regarde (travail sur la description en elle-même mais aussi sur le regard porté sur quelque chose, les réactions suscitées).

>> EN ÉCHO

- L'auteure à propos de ce livre : [ressource 1 \(radio\)](#) / [ressource 2 \(Youtube\)](#)
- **Parcours de jeune fille et de femme, héritage familial** : S. de Beauvoir, A. Ernaux, H. Cixous, Colette, N. Sarraute *Enfance*, Maria Pourichet *Toutes les femmes sauf une*
- **L'écriture du corps** : L'histoire littéraire en est pleine. Quelques possibles : D. Pennac, *Journal d'un corps* ; B. Giraud, *Avoir un corps* ; Maylis de Kerangal, *Corniche Kennedy* ; Mme de Lafayette, *La Princesse de Clèves*.

- **Le fait divers et l'écriture** : on peut envisager un corpus de textes littéraires inspirés d'un fait divers (fiction ou non). Par exemple : Stendhal, *Le Rouge et le noir* ; Maupassant, *La Petite Roque*, F. Mauriac, *T. Desqueyroux* ; J. Genet, *Les bonnes* ; E. Carrère, *L'Adversaire* ; T. Capote, *De sang-froid* ; FG Lorca, *Noces de sang* ; Koltès, *Roberto Zucco*...
- **L'histoire à taille humaine** : piocher dans les très nombreux romans et autobiographies qui relatent des vécus durant une guerre, sous une dictature, pendant un événement historique (selon les œuvres et époques étudiées en classe).

4. NOIRCISSE

Propositions pour la lecture

Lecture transversale

- Écrire des personnages d'enfants : comment trouver une justesse (sans cliché, sans personnages aux propos d'adultes...), un langage.
- La structure (en particulier l'alternance entre scènes jouées et intermèdes en bord de scène par Hiver + progression de la marée).
- La fonction des œuvres d'art : recherche des références proposées par l'auteure, mise en lien avec le texte, apports.
- Le thème de l'injustice : différents types d'injustices évoquées à trier, nommer. Comment se fait la dénonciation (argumentation indirecte : théâtre, personnages...).
- Fonctions du décor, des costumes et accessoires, de l'écran.

Notions techniques

- Les adverbes (chanson des -ment) à la fin.
- Théâtre : stichomythie, récit au théâtre (dernière scène), quatrième mur (Hiver en bord de scène), illusion théâtrale – structure dans le théâtre contemporain (évolution et éclatement des règles).
- Le dialogue délibératif.

Lectures analytiques

- La première scène non numérotée : Monologue d'Hiver – Scène d'exposition, prologue ? – Les attentes du spectateur, indices et fausses pistes.
- Jouer aux grands : le théâtre dans le théâtre (scène Un) – Satire, critique des adultes, radicalité – éventuellement amitié (éviter la fusion).
- La rencontre des enfants avec Mayo : scène « Quatre (suite) – Construction du dialogue, violence intégrée des enfants et norme, rivalités et conflits, effets comiques (?)
- Monologue « Les idées roses » p. 42 : construction et déconstruction des clichés, inquiétude, vision presque manichéenne du monde, quel espoir ?
- Scène finale : récit au théâtre, échange vif (stichomythie), croisement des récits mis en parallèle.

Propositions pour l'écriture

- **Écrire à partir d'un tableau** : imaginer ce que pense un personnage, ce qu'il regarde, expliquer le titre d'un tableau abstrait, imaginer un dialogue entre les personnages par exemple...
- **Liste « ce que j'aimerais noircisser »** : en partant des listes d'Hiver, rédiger sa propre liste des choses à noircisser.
- **Partir où ?** En s'appuyant sur un des dialogues sur les lieux où partir pour vivre mieux, imaginer un dialogue pour convaincre des amis et amies de partir avec soi en faisant l'éloge d'un lieu idyllique (réel ou fictif).
- **Réécriture** : transposer le dialogue d'une des scènes en récit.
- **Monologue d'Hiver** : Imaginer un nouveau monologue d'Hiver accompagné d'un tableau à insérer dans la pièce de manière cohérente (lycée).
- **Chimères** : on prend le squelette d'un texte existant, on enlève verbes et / ou noms et on propose aux élèves de compléter le texte soit en inventant des mots soit en piochant au hasard des mots dans un livre (séance au CDI). Avantage : dédramatisation de l'écrit, vigilance à accorder à la structure de la phrase.

Exemples possibles dans *Noircisse* :

Page 68 : Y'a de l' _____ dans le _____
De l' _____ dans l' _____
Le _____ brûle entre les _____

Page 80 : La _____ était toute _____
Comme moi.
J'aime bien quand tout est _____
Je pensais à tous ceux qui _____
Le _____ de ma _____
L' _____.

>> EN ÉCHO

- Émission PVC #6 consacrée à *Noircisse* (entretien avec l'auteur, travail avec des comédiens sur le texte : exemple de direction d'acteurs, de choix de mise en voix).
- Présentations de *Noircisse* par l'auteure : [ressource 1](#) / [ressource 2](#)
- Enfants au théâtre : Beaumarchais (personnage de Chérubin) ; Ionesco, *La Leçon* ; James Barrie, *Peter Pan* ; l'opéra *Brundibar* d'A. Hoffmeister ; *Le Petit Chaperon rouge*, *Cendrillon* et *Pinocchio* de J. Pommerat ; aller piocher dans le théâtre contemporain pour enfants / ado aux Éditions Théâtrales, Espace 34 Jeunesse, (à commencer par... Claudine Galea). Ados : *Ces filles-là* d'E. Placey ; *Un obus dans le cœur* de W. Mouawad.
- **La peinture au théâtre** : Art, Y. Réza ; *Tableau d'une exécution*, H. Barker ; *Seuls*, W. Mouawad.
- **La révolte** : figure d'Antigone, Camus, poètes de nombreuses époques... vaste champ.

IV. AU PROGRAMME

	<i>Noircisse</i>	<i>Les choses comme elles sont</i>	<i>Le corps plein d'un rêve</i>	<i>Blanche Neige Foutue Forêt</i>
6 ^e				
5 ^e				
4 ^e				
3 ^e				
2 ^{nde} GT	Cursive pour petits lecteurs	Peut s'insérer comme cursive ou intégrale dans une séquence sur le roman		Peut s'insérer comme cursive ou intégrale dans une séquence théâtre
1 ^{ère} GT				
2 ^{nde} Pro				
1 ^{ère} Pro				
Term Pro				

V. EN ÉCHO

Nombreuses émissions sur Claudine Galea France culture

Femmes puissantes

- *Les Puissantes*, Mariette Navarro / Marion Lévy (spectacle dansé et parlé, construit autour de quatre figures de femmes puissantes inspirées de personnages de Shakespeare)
- Marguerite Duras, Virginia Woolf, Simone de Beauvoir, Hélène Cixous, Patti Smith, Marjane Satrapi, Albertine Sarrazin, A. Ernaux, Colette. On peut aussi penser à E. O'Brien, N. O'Faolain.
- Différentes versions d'Antigone : Sophocle, Anouilh, Brecht, Bauchau, reprises de W. Mouawad ou autres figures mythologiques (Électre, Médée...) – Dans le domaine antique, on peut envisager un extrait de *Lysistrata* d'Aristophane.

Révolte, émancipation, liberté

- Dans la littérature patrimoniale : Monstesquieu, *Lettres Persanes* (Roxane) ; Voltaire, *Femmes, soyez soumises à vos maris* ; Laclos, *Les liaisons dangereuses* ; personnages de Georges Sand, de Balzac parfois, Olympe de Gouges ; Marivaux, *La Colonie* (même si la fin n'est pas si émancipatrice, comme dans *L'Île des esclaves*) ; François Mauriac, *Thérèse Desqueyroux* ; Camus, *L'Homme révolté*.
- [Une liste sur la révolte de la jeunesse au théâtre sur webletters.](#)

Genres

- Personnage de Jo dans *Little Women* de L.M. Alcott, *L'Enfant des sables* de T. Ben Jelloun et plus généralement les récits de femmes qui se déguisent en hommes pour vivre plus librement, figures androgynes – Le tableau « Saint Jean Baptiste » de Da Vinci – Ovide, Huysmans, T. Gautier – films de Sciamma (regards de femmes, homosexualité dans *Portrait de la jeune fille en feu*, remise en question du genre dans *Tom boy*)
- Textes théoriques de M. Wittig, J. Butler, Bourdieu, R. Barthes, M. Eliade...

La famille, les secrets de famille

- Molière, Beaumarchais, Marivaux, Vallès, Maupassant, Stendhal, Balzac, Zola, A. Gide, J. Renard, H. Bazin, Annie Ernaux, Romain Gary, Jean Cocteau, Albert Cohen.
- **Contemporains** : J.L. Lagarce, Laurent Gaudé, Nancy Huston, Wajdi Mouawad, Carole Martinez, L. Mauvignier...

Lecteurs et lectrices

- C. Brontë, *Jane Eyre* (premier chapitre par exemple) ; Flaubert, *Madame Bovary* ; Stendhal, *Le Rouge et le Noir* ; B. Schlink, *Le Liseur* ; L. Sepulveda, *Le Vieux qui lisait des romans d'amour* ; Vercors, *Le Silence de la mer*, *L'Impuissance* ; Jeanne Benameur, *Les Demeurées* ; I. Jarry, *Mille Feuilles de onze ans* ; C.Ruiz Zafon, *L'Ombre du vent*...

Grandir

- Romans picaresques, romans d'apprentissage et d'initiation, romans d'émancipation (voire l'évolution de ces genres au lycée par exemple).
- Balzac : *La Femme de trente ans*, *Le Colonel Chabert*, *Le Père Goriot*, *Les Illusions perdues*, *Un début dans la vie*

- Flaubert, *Novembre, Un Cœur simple*
- Huysmans, *Sac!! au dos*
- Maupassant, *Une Vie*
- Mirbeau, *Le Journal d'une femme de chambre*
- Proust, *Du côté de chez Swann* en particulier la deuxième partie « Un amour de Swann »
- Radiguet, *Le Diable au corps*
- Jules Verne, *Michel Strogoff, Vingt mille lieues sous les mers*
- Zola, *Le Grand Michu*
- J. Winterson, *Pourquoi être heureux quand on peut être normal*
- J. Hegland, *Dans la forêt*
- Certains romans de Claudie Gallay ou Jeanne Benameur