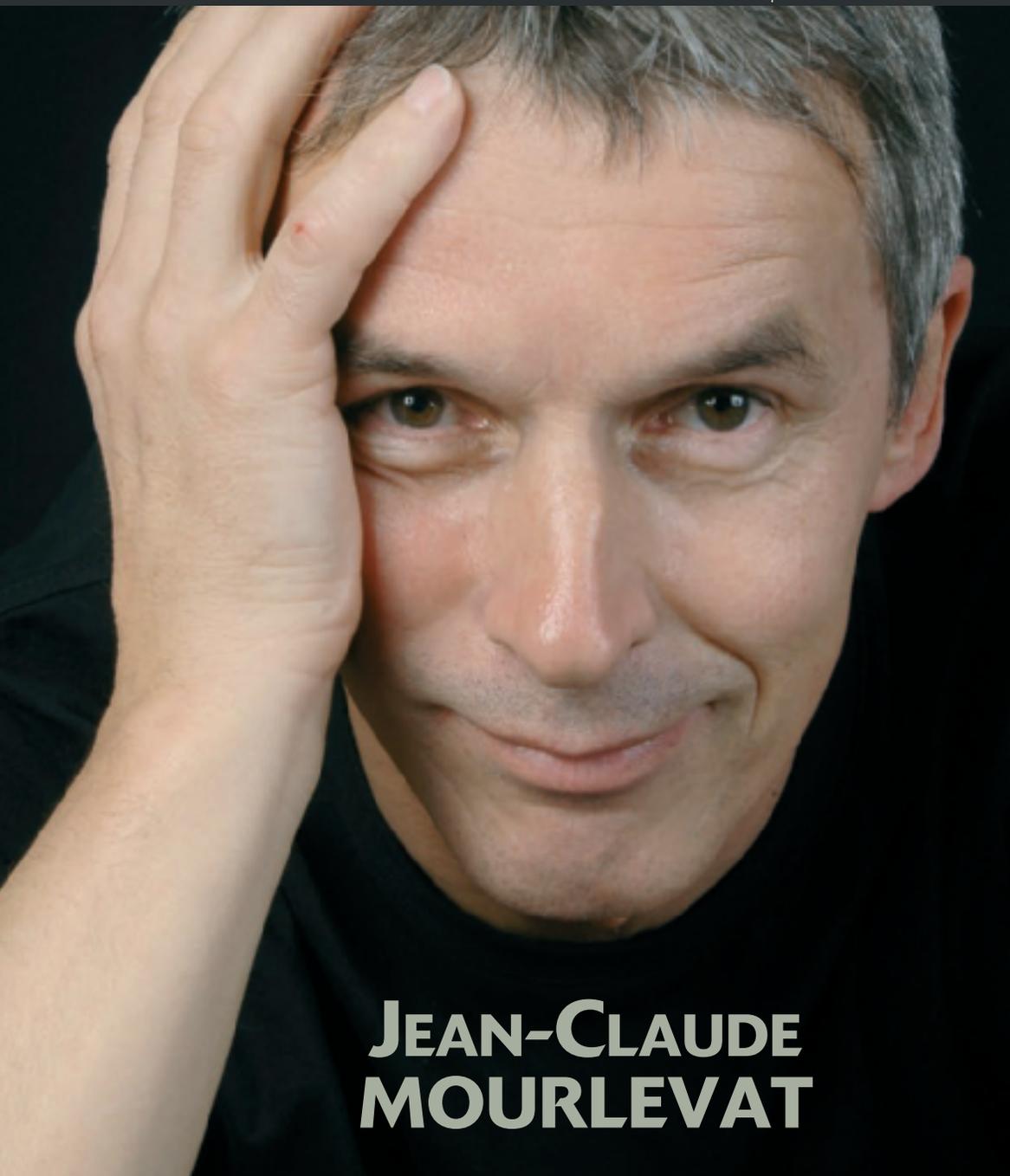


trimestriel  
33<sup>e</sup> année

# Lecture Jeune

Revue de réflexion, d'information et de choix de livres pour adolescents



**JEAN-CLAUDE  
MOURLEVAT**

septembre 2010

**N°135**

## Hélène Sagnet

*Voilà qui est devenu un rendez-vous... Notre numéro de septembre fait le tour d'une œuvre. En cette rentrée, c'est Jean-Claude Mourlevat, formidable conteur, qui s'est prêté au jeu. Depuis La Balafre, jusqu'au Chagrin du roi mort, l'auteur a construit un univers singulier, à la frontières des genres - ici le réel se colore de merveilleux, le conte prend l'ampleur de l'épopée... -, qui emporte le lecteur. Lors d'un long entretien Jean-Claude Mourlevat, qui fut on le sait, enseignant, comédien, metteur en scène, revient sur son parcours, évoque ses influences - notamment musicales -, convoque ses personnages - « Cornélique, j'aimerais être son ami » -, et aborde également la « petite cuisine » de l'écriture.*

*À la lecture des romans, notre comité de lecture avait en effet était frappé par la force d'évocation de l'écriture. En nous plongeant au cœur des œuvres, nous avons parcouru ces lieux – symboliques ou réels, poétiques, à la croisée des mondes – élaborés par l'auteur. Sur ces chemins, tel un viatique, les personnages – nombreux personnages principaux et secondaires – partent - allant souvent par deux, soi et son double -, vivre leur quête ou leur combat, défendre et incarner leurs valeurs humanistes – liberté, lutte contre la barbarie, courage, sacrifice, solidarité... Ces figures de l'enfance, marquées par la séparation et la perte, toujours posent la question de la mémoire – il faut raconter pour lutter contre l'oubli et se construire: « Comment je pourrai raconter tout cela quand je serai de retour ? » se demande Tomek dans La Rivière à l'envers - et du temps qui passe.*

*Goût pour le voyage et l'ailleurs, pouvoir de l'amour, création de personnages hauts en couleurs, autant de liens entre les œuvres de Jean-Claude Mourlevat et d'Anne-Laure Bondoux. Tout naturellement, c'est elle qu'il a voulu inviter dans nos pages. Lors d'un entretien croisé, les auteurs se questionnent, évoquent leurs projets et envies, leurs doutes aussi... L'histoire, les mots, les voix, la voix du conteur, sont apparus de façon centrale tout au long de notre travail sur l'œuvre de Jean-Claude Mourlevat. C'est sur ce thème de la lecture à voix haute, que l'écrivain nous livre un texte inédit, sensible et vivant ! Enfin, comme à notre habitude, nous lui avons demandé de bien vouloir « aménager » sa petite bibliothèque idéale, celle qu'il proposerait à un adolescent « raisonnablement lecteur ».*

# Rencontre avec...

## Jean-Claude Mourlevat **Auteur**

Entretien réalisé par  
Colette Broutin, Anne Clerc,  
Tiphaine Desjardin et  
Hélène Sagnet



**Jean-Claude Mourlevat**

est né le 22 mars 1952  
à Ambert dans le Puy-de-Dôme.

Il vit aujourd'hui à Saint-Étienne.

Après avoir obtenu un CAPES  
d'allemand, il a été professeur  
d'allemand en collège pendant  
près de sept années avant de  
se tourner vers le monde du  
théâtre. Auteur-interprète de  
spectacles clownesques pour  
enfants (*Anatole*) et tout public  
(*Guedoulde*), il a aussi mis en  
scène des pièces de Brecht,

Cocteau, Shakespeare,  
Ludwig Tieck (*Le Chat botté*)...

À partir de 1997 il s'est consacré  
à l'écriture. Il publie et traduit  
(de l'allemand vers le français)  
des ouvrages pour la jeunesse,  
les accompagnant de lectures  
à voix haute.

Jean-Claude Mourlevat est l'auteur, à succès, d'une vingtaine d'ouvrages pour enfants et adolescents. Ses premiers textes ont été publiés alors qu'il avait déjà derrière lui une carrière d'enseignant, de comédien et de metteur en scène. Nous l'avons interrogé sur son parcours, ses personnages, son rapport à l'écriture, etc. Et il nous a livré, en exclusivité, l'intrigue de son prochain ouvrage à paraître aux éditions Gallimard Jeunesse.

**Lecture Jeunesse: Comment êtes-vous venu à la littérature ?**

**Jean-Claude Mourlevat:** Je suis devenu auteur tardivement, à plus de 40 ans... Je viens d'une famille où il n'y a pas eu de transmission de livres par les parents. Les livres, comme les disques, sont entrés peu à peu dans la maison par mes frères et sœurs aînés qui grandissaient puis portaient faire des études. J'ai vraiment découvert la lecture au collège, en classe de 6<sup>ème</sup>. Le premier livre qui m'a interpellé était *Robinson Crusoé* de Daniel Defoe. J'ai eu l'impression qu'une voix sortait du livre, que quelqu'un me parlait. Il me semble que cette lecture a joué un rôle fondateur dans mon parcours. Mais dans les quelques années suivantes, je suis resté un lecteur assez modeste. J'ai commencé à « dévorer » au lycée puis surtout quand j'étais étudiant.

**LJ: Si ce n'est par la lecture, comment exerciez-vous votre imaginaire ?**

**JCM:** Je n'ai pas lu, enfant, mais nous nous sommes raconté des histoires avec mes frères et sœurs, en particulier avec l'un de mes frères, le plus jeune, avec qui je partageais la chambre. Tous les soirs nous inventions des récits, à tour de rôle. Ces histoires étaient surréalistes, je m'en souviens encore ! Nous imaginions des personnages complètement fous, récurrents et nous les reprenions jusqu'à les « épuiser » ! Ces histoires racontées ont eu plus d'importance que les histoires lues. Je me suis exercé à l'invention, à l'imaginaire, au ressort narratif. C'est peut-être là que je suis devenu écrivain ? Ensuite, lorsque j'étais étudiant, je suis entré dans un rapport plus structuré aux livres. Je suis devenu un lecteur, très progressivement, et je lis de plus en plus. Je ne pourrais pas concevoir être écrivain, sans être d'abord lecteur.

**LJ: Pourriez-vous nous dire quelques mots des années durant lesquelles vous étiez enseignant ?**

**JCM:** Je suis devenu professeur d'allemand et j'ai enseigné cette langue pendant 5 ans. J'étais un professeur atypique, je sortais du rang. J'ai été un professeur heureux mais j'ai finalement démissionné pour faire du théâtre... Mes études d'allemand m'ont permis de rencontrer des auteurs, et en particulier Franz Kafka, qui est mon grand

frère de littérature. J'ai été fasciné par ses romans : *L'Amérique*, *Le Procès* et surtout *Le Château*. Ses livres sont étranges et fascinants. Je suis admiratif de cette langue claire, continue, obstinée. Ensuite, il y a eu Thomas Mann, Herman Hesse, mais ils n'étaient pas à la hauteur de Kafka que je relis sans cesse.

**LJ: Comment êtes-vous venu au théâtre?**

**JCM:** J'ai commencé à faire du théâtre au collège où j'enseignais et je continuais à faire des stages, pendant les week-ends ou les vacances scolaires. J'ai eu envie de me lancer et j'ai monté un spectacle jeune public. Il a eu du succès et j'ai pu vivre de ce métier. Pendant 12 ans, je n'ai fait que jouer et mettre en scène. J'étais un comédien « moyen », ce qui m'intéressait infiniment plus c'était la mise en scène : j'aimais placer les comédiens, imaginer les décors, les musiques, etc. Il faut mettre en valeur le texte, mais il y a aussi une grande part de création. À cette époque je lisais beaucoup de pièces de théâtre et je les sélectionnais en fonction des images qui me venaient à l'esprit. La drôlerie était un critère important dans le choix, tout comme l'émotion.

**LJ: Votre travail d'écriture se rapprocherait-il selon vous de la mise en scène?**

**JCM:** Oui. Il s'agit toujours d'agencer, d'organiser. C'est à la fois très technique et très émotionnel. Un mélange de contrôle et d'abandon. Mes romans en portent sans doute la trace. *L'Enfant Océan* en particulier est un roman très théâtral. Il demande à être entendu davantage que lu.

Avant de commencer à écrire j'ai besoin de temps. Il y a chez moi un long processus de maturation. Par exemple, il y a quelques années, je suis allé à La Réunion, qui est un véritable paradis! On me demandait toujours si j'allais écrire sur ces paysages en rentrant. Mais non! Il faut que je digère ce que j'ai vu et ressenti. Il faut presque que je l'oublie, afin qu'il n'en reste que les sensations. Dans dix ans peut-être, ces paysages resurgiront dans un de mes livres.

Récemment, on m'a fait remarquer qu'il est souvent question de riz au lait dans mes romans. J'ai vérifié. C'est vrai! Alors pourquoi? Peut-être que lorsque j'étais petit j'ai eu peur ou froid et ma mère m'a préparé un bon riz au lait qui était devenu le symbole du « réconfort », et 40 ans plus tard, ce dessert est présent dans mes romans. Tout comme la tarte aux poires ou les pommes au four dans *Le Combat d'hiver...*

**LJ: Comment s'est effectuée la transition de la mise en scène vers l'écriture?**

**JCM:** À cette époque, un ami conteur m'a demandé d'écrire des contes pour les jouer sur scène. Je lui en ai écrit 5 dont *L'Histoire de l'enfant et de l'œuf*, *Kolos* et les *4 voleurs* et *Le Jeune loup qui n'avait pas de nom*. J'ai écrit ces premiers textes rapidement et dans l'innocence, pour qu'ils soient lus à haute voix, sur scène. J'ai essayé de travailler la musicalité. Encore aujourd'hui lorsque j'écris, je veux pouvoir lire le texte à voix haute! Puis, on m'a suggéré d'envoyer les textes à des éditeurs. Bingo! Trois des contes que j'avais écrits ont été pris par trois éditeurs différents<sup>1</sup>!



*L'enfant Océan*



<sup>1</sup> *Le Jeune loup qui n'avait pas de nom*, ill. de Jean-Luc Bénazet, Milan Jeunesse, 1998;

*Kolos et les Quatre Voleurs*, ill. d'Isabelle Chatellard, Flammarion Jeunesse, 1998;

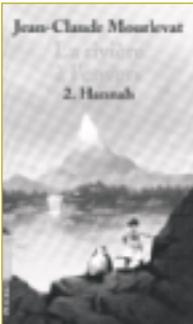
*L'Histoire de l'enfant et de l'œuf*, ill. de Fabienne Teyssède, Mango, 1997

2 Écouter la playlist de Jean-Claude Mourlevat sur le blog de *Lecture Jeune*:  
<http://bloglecturejeune.blogspot.com>

#### La playlist de Jean-Claude

##### Mourlevat:

- *Le roman à paraître* - Philip Glass
- *Le Chagrin du roi mort* - Passages de Ravi Shankar et Philip Glas
- *Le Combat d'Hiver* - Kathleen Ferrier
  - *Je voudrais rentrer à la maison* - Études de Sor
  - *La Ballade de Cornebique* - Woody Guthrie
- *La Rivière à l'envers* - *Les Heures et les saisons, Voyages intérieurs* de Lakshmi Shankar, Sheila Dhar
- *L'Enfant Océan* - Suites pour violoncelle seul de Bach
- *A comme voleur* - Musiques brésiliennes



#### LJ: Pourquoi avoir choisi la forme du conte ?

JCM: Je ne suis pas un amateur de contes mais lorsqu'ils sont bons, ce sont des petits bijoux ! J'aime la simplicité et la linéarité des contes, et leur puissance d'évocation quand ils sont réussis. Mais je pense rarement en terme de genre lorsque j'écris une histoire, je pars d'abord d'un motif ou d'une scène.

#### LJ: Après la publication de ces albums vous avez écrit votre premier roman pour adolescent, *La Balafre*.

JCM: J'ai eu envie, avec *La Balafre*, d'écrire un texte plus long, tout en restant en jeunesse. Je l'ai écrit en deux semaines et demi. J'ai pensé à une photographie que ma mère m'avait montrée lorsque j'étais enfant : une petite fille juive qui avait été cachée dans la ferme où vivait ma mère pendant la guerre. J'avais été très impressionné et j'ai inventé une histoire autour de cette image. J'ai mêlé des données historiques et fantastiques avec cette petite fille qui revient sous la forme d'un fantôme. Mais je n'avais pas de projet littéraire plus précis. Il y a eu ensuite *A comme voleur*.

Avec *L'Enfant océan*, il y a eu une prise de risque littéraire et ce roman a été un véritable tournant. Je m'interrogeais : « Est-ce qu'il y a une seule personne à part moi que cela va intéresser ? ». Après ce roman, je me suis dit que je pouvais être écrivain pour de bon et l'idée de vivre de ma plume est devenu envisageable. J'ai surtout pris conscience qu'écrire et raconter des histoires était un désir fondamental enfoui en moi, mais que je n'avais osé formuler jusqu'alors. Les enseignants ont jeté leur dévolu sur ce texte, il est entré dans les programmes scolaires. Je faisais énormément de rencontres autour de ce roman, jusqu'à l'écoeurement, et à la longue, le texte s'éloignait de moi. J'ai alors choisi de ne plus en parler : pendant plusieurs années, je n'ai plus fait aucune intervention sur *L'Enfant océan*. Je regrette qu'il soit « estampillé » jeunesse alors qu'il serait en mesure de toucher un lectorat plus large.

#### LJ: Vous dites souvent que *La Rivière à l'envers* est l'un de vos textes préférés, pourquoi ?

JCM: Il y a beaucoup d'humanité, il y est question du Bien et du Mal. C'est un roman qui console. J'en parle souvent comme si ce n'est pas moi qui l'avais écrit. Je le vante sans scrupules. Il a une dimension universelle qui m'a dépassé de loin. Il vaut mieux que moi.

#### LJ: Comment naissent vos romans ?

JCM: C'est une situation, une scène qui me pousse à l'écriture. Je vais chercher dans mes souvenirs des situations qui peuvent générer un récit. Pour *Le Chagrin du roi mort*, j'ai eu longtemps en tête, comme une obsession, cette image des funérailles du roi, avec les soldats qui gardent le corps, et la neige qui tombe sur le visage défunt, et les soldats qui soufflent sur les flocons... Le récit s'auto-construit en avançant et je reviens en arrière pour faire des modifications. J'emporte des cahiers, quand je suis en déplacement. J'aime écrire dans les trains. Je reprends ensuite mes textes sur l'ordinateur, en effectuant quelques modifications, sauf dans les dialogues que je retouche assez rarement,

afin de garder la spontanéité. Ma femme et ma fille sont les premières lectrices de mes romans : j'ai besoin de leurs avis et de leur soutien. Elles me disent que je vais parfois trop vite sur une scène ; je suis trop impatient et elles m'incitent à ralentir, à enrichir, à développer.

**LJ: Et les personnages?**

**JCM:** Je distingue les personnages principaux qui portent le roman et les seconds rôles que j'affectionne. À propos de mes personnages principaux, de mes « héros », je me demande s'ils ne sont pas en fait toujours la même personne ! Hannah, Tomek, Tillmann, Aleks, Helen, Cornebique etc. Je suis dans tous ces personnages ! Ils ont ma façon de voir le monde, un souci d'humanité. Ils vont au-delà de moi mais ils me représentent. Dans mon nouveau roman, le personnage principal se nomme Anne Collodi et elle rentre véritablement dans la lignée de ces figures. Mais j'adore les seconds rôles, comme Rodione Lipine dans *Le Chagrin du roi mort*, ou Deux-et-demi dans *Le Combat d'hiver*, ces personnages déjantés, fous et qu'on peut pousser à l'extrême.

**LJ: Quels sont les personnages pour lesquels vous avez de l'affection?**

**JCM:** Tous. Mais j'aime beaucoup Cornebique. Il est assez loin de moi. Il est dans l'immédiateté. Ce n'est pas un cérébral. Il a un courage physique, une intelligence du cœur. Il a une grande témérité, un optimisme et je l'admire. J'aimerais être son ami !

**LJ: Comment vous est venue l'idée des Consoleuses?**

**JCM:** Les Consoleuses du *Combat d'hiver* sont presque des personnages fantastiques. L'idée m'en est venue en souvenir de mes années de pensionnat : les internes ayant des connaissances dans la ville, avaient le droit de sortir de l'internat, une fois par semaine et de rendre visite à leurs « correspondants ». J'ai repris cette idée et j'en ai fait un élément merveilleux dans le roman.

**LJ: La référence à la musique<sup>2</sup> est récurrente dans vos romans...**

**JCM:** Oui, la musique est indissociable de mon travail. En ce moment, pour le roman que j'écris, j'écoute Philip Glass. Il a écrit, entre autres choses magnifiques, la musique du film *Hours*. Pour *L'Enfant océan*, c'était les suites pour *violoncelle seul* de Bach. Pour *Le Combat d'hiver* c'était Kathleen Ferrier. Cela m'installe dans une certaine disposition. J'ai besoin d'associer chaque nouveau roman à un univers musical.

**LJ: Pourriez-vous nous dire quelques mots sur votre roman en cours?**

**JCM:** Mon prochain livre sera un roman de science-fiction... L'histoire débute chez moi, entre Saint-Étienne et Montbrison. L'héroïne se nomme Anne Collodi, elle a 17 ans et sa grande sœur a disparu sans laisser de trace. Anne part à sa recherche et découvre qu'elle a été enlevée par des êtres venus d'un monde parallèle... Mon héroïne accède à un monde effrayant où les gens ne respirent pas. La respiration est bannie car elle transmet des virus, des microbes, etc. Je revisite le mythe

## Publications

### de Jean-Claude Mourlevat

#### Romans en littérature jeunesse

- *Le Chagrin du roi mort*, Gallimard Jeunesse, 2009
- *La Prodigueuse Aventure de Tillmann Ostergrimm*, Gallimard Jeunesse, 2007
- *Le Combat d'hiver*, Gallimard Jeunesse, 2006
- *Le Combat d'hiver*, Gallimard Jeunesse, 2006
- *La Troisième Vengeance de Robert Poutifard*, Gallimard Jeunesse, « Hors piste », 2004.
- *L'Homme qui levait les pierres*, Thierry Magnier, « Petite Poche », 2004
- *La Ballade de Cornebique*, Gallimard Jeunesse, « Hors piste », 2003
- *L'Homme à l'oreille coupée*, Thierry Magnier, « Petite Poche », 2003
- *L'Homme qui ne possédait rien*, Thierry Magnier, « Petite Poche », 2002
- *Hannah*, Pocket Jeunesse, 2002
- *La Rivière à l'envers*, Pocket Jeunesse, 2000
- *L'Enfant Océan*, Pocket Jeunesse, 1999
- *La Balafre*, Pocket Jeunesse, 1998
- *A comme voleur*, Pocket Jeunesse, 1998

#### Albums

- *Les Billes du diable*, ill. de Nicolas Debon, Bayard Jeunesse, 2008
- *Sous le grand Banian*, ill. de Nathalie Novi, Rue du Monde, 2005
- *Le Petit Royaume*, ill. de Nicole Claveloux, Mango Jeunesse, 2000
- *Le Jeune Loup qui n'avait pas de nom*, ill. de Jean-Luc Bénazet, Milan Jeunesse, 1998
- *Kolos et les Quatre Voleurs*, ill. d'Isabelle Chatellard, Flammarion, 1998

- *L'Histoire de l'enfant et de l'œuf*, ill. de Fabienne Teyssède, Mango, 1997  
Littérature générale
- *Je voudrais rentrer la maison*, Arléa, 2002  
Traductions
- *Krabat*, Otfried Preussler, Bayard Jeunesse, «Millézime», 2010
- *Hänsel et Gretel*, Grim, ill. de Lorenzo Mattotti, Gallimard Jeunesse, 2009
- *La Sata normaléfic assassine : potion du professeur Laboulette*, Michael Ende, Bayard Jeunesse, «Estampille», 2006
- *Jim Bouton et les terribles 13*, Michael Ende, Bayard Jeunesse, 2005
- *Jim Bouton et le chauffeur de locomotive*, Michael Ende, Bayard Jeunesse, 2004

3 Vous pouvez écouter le débat sur Internet : <http://www.etonnants-voyageurs.com/spip.php?article4614>



d'Orphée et Eurydice... Ma fille a été ma conseillère « technique » pour le personnage d'Anne Collodi afin qu'elle soit fidèle à l'image des jeunes filles de notre époque : ses vêtements, la musique qu'elle écoute, etc. Il se trouve qu'elle est partie toute cette année en Angleterre, donc nous étions séparés et je pense qu'inconsciemment j'ai essayé d'écrire quelque chose qui lui plaise pour maintenir du lien entre nous. Je pense que ça a flotté dans ma conscience pendant toute l'écriture.

**LJ :** Il s'agit donc d'un roman où il y aura peu de paysages alors qu'ils sont nombreux dans vos romans ?

**JCM :** En effet, c'est l'un des écueils possible, d'ailleurs soulevé par mon éditeur à la lecture du manuscrit. Je pense l'avoir évité. Les paysages ne m'intéressent pas en eux-mêmes. Je n'aime pas les romans où l'auteur s'éternise sur les paysages ou la météo ! Selon moi, ces choses-là n'ont d'importance que dans ce qu'elles suscitent chez celui qui le regarde. Il faut que cela ait une importance.

**LJ :** Que représente pour vous le fait d'être auteur jeunesse ?

**JCM :** En littérature jeunesse, j'ai beaucoup de liberté. Néanmoins, si j'écrivais pour les adultes, j'irai parfois plus loin, dans des zones plus troubles. J'ai participé à un débat sur la littérature jeunesse dans le cadre du Festival Étonnants voyageurs en 2009, avec deux écrivains, Meg Rosoff et Alan Snow<sup>3</sup>. Leurs romans étaient percutants, osés, et je semblais être l'enfant sage à leurs côtés ! Mais, à y regarder de près, on s'est aperçu que certaines scènes du *Chagrin de roi mort* étaient tout aussi torrides, sinon plus que les leurs ! C'était drôle. En réalité je ne peux pas faire semblant d'être ce que je ne suis pas : je suis... « bien élevé » !

**LJ :** Enfin, sur le thème de la mémoire, de la lutte contre l'oubli...

**JCM :** Nous ne sommes pas que des billes qui « roulent », sans passé. Nous sommes constitués de notre enfance, de ce que nous sommes, de ce que nous pensons devenir. Il y a une circulation permanente entre ces états. Les mots, la littérature et l'art en général permettent de lier tout cela. Ils nous permettent aussi de nous extraire un peu de la brutalité du monde, de sa barbarie, de nous en consoler.

# Le dossier Au cœur des romans

## Analyse

### Des figures de l'enfance : entre réalisme et merveilleux par Nicole Wells

Les aventures des héros de la littérature de jeunesse s'achèvent d'ordinaire au moment où tout rentre dans l'ordre. Au terme d'un apprentissage plus ou moins long, ils quittent l'enfance et découvrent les certitudes d'un monde où il fait bon grandir. Dans l'univers de Jean-Claude Mourlevat, les adultes qui servent de repère « n'expliquent pas ce qu'il faut faire ou non de la vie », ils « se contentent de raconter ». Les adolescents qui leur font face vivent dans un monde difficile, où le risque de s'endurcir, et de basculer du côté des êtres maléfiques est quotidien. Ils ne peuvent compter que sur la complicité qui les lie, sur la manifestation de forces « merveilleuses », et accepter de perdre leur enfance, afin de prendre en main leur destinée.

#### Des personnages d'un réalisme attachant

De livre en livre, une foule d'enfants et d'adolescents, appartenant à toutes les couches de la société. Il y a l'enfant-océan, Yann, habillé de « vêtements de grenier », Olivier aux parents discrets et attentifs dans *La Balafre*, Tillmann Ostergrimm, héritier en révolte d'un riche tonnelier ou encore Brisco, fils perdu d'Holund, roi mythique du *Chagrin du Roi mort*. Autour d'eux, une société en miniature s'affaire, des artisans aux cadres supérieurs, des vagabonds en mal d'amour comme Cornebique aux militants politiques du *Combat d'hiver*, ou aux caravaniers du désert dans *Hannah*.

Ces héros sont souvent des êtres « abandonnés », livrés à eux-mêmes, car les adultes sont défaillants. Yann, se sent incompris par ses parents, au point d'entraîner toute sa fratrie dans la folle aventure d'une fugue. Olivier vit en compagnie de fantômes de l'Occupation dont il subit les apparitions avec terreur, mais n'en souffle mot aux siens. Tomek et Hannah n'ont de famille que celle du cœur, créée au hasard de rencontres. Les orphelins du *Combat d'hiver* le sont doublement, dans la mesure où ils ignorent tout de leurs parents assassinés par la Phalange. Mais rien n'entame leur détermination, faite de pragmatisme et de rêve. Yann, muet, parle avec les yeux et décide comme un chef. Hannah traverse le désert à seule fin de sauver un oiseau. Les orphelins du *Combat d'hiver* prennent le risque d'une répression sans merci en s'enfuyant de l'orphelinat.

Ces héros vont par couple, dans une promiscuité complice qui les aide à tenir debout, invincibles parce qu'ils sont deux. Chacun donne le sentiment d'être accompagné en permanence d'un double. Brisco n'existe pas sans Aleksander<sup>1</sup>. Les frères de Yann, trois paires de jumeaux, jouent de leur ressemblance, qui leur confère un don d'ubiquité. Helen et Milena comme Milos et Bartolomeo sont inséparables à

« Tu ne poseras aucune question. Tu écouteras seulement, comme si c'était une musique. N'aie crainte, je n'oublierai rien. Pas le moindre détail. Quand j'en aurai fini, ma bouche se refermera dessus et ce sera tout. Je n'en parlerai plus jamais. Et maintenant, écoute-moi. »

*Hannah*, p. 8

<sup>1</sup> « Ils sont comme une seule personne », *Le Chagrin du Roi Mort*, p. 109

2 «C'est le nœud que tu as dans la gorge à l'instant, l'envie de pleurer, le chagrin... Je n'ai jamais oublié...», *Je voudrais rentrer à la maison*, p. 126

l'orphelinat. Leur double coup de foudre les recompose en couples, également indissociables.

À l'image de l'auteur, les personnages d'adolescents rejouent un scénario établi à partir du vécu traumatisant de l'internat. C'est celui d'une enfance portée par une fratrie, séparée brutalement de ses parents biologiques ou adoptifs, livrée au monde des adultes sans véritable préparation. Toute survie dépend des pairs. La brutalité de cette expérience est relatée dans *Le Combat d'hiver*, elle est l'écho des dernières pages de *Je voudrais rentrer à la maison*<sup>2</sup>.

Ils ont tendance à considérer la vie avec l'intransigeance de la jeunesse qui n'accepte pas les compromissions. Ils incarnent une force de résistance, l'adhésion à un idéal de solidarité sur lequel se construit leur avenir d'adultes. Aussi savent-ils limiter leurs désirs pour laisser leur place à l'autre. Yann décide d'appeler ses parents lorsqu'il sent la vie de ses frères en danger, Hannah retourne consoler sa famille adoptive, Tillmann finit par reconnaître l'amour de son père.

C'est précisément à propos de cette adhésion à des valeurs humanistes que s'établit le clivage entre les personnages adultes. Ceux qui gardent l'esprit de l'enfance défendent des valeurs de fraternité. Ils servent de repères aux plus jeunes, non par leurs discours ou leurs conseils mais par un engagement de tous les instants. Josef, le médecin de *Combat d'hiver*, les Consoleuses, mères universelles capables de tenir tête au pouvoir politique pour protéger leurs «petits», permettent aux pensionnaires évadés de l'orphelinat de recueillir l'héritage moral de leurs parents.

Ceux qui ne peuvent faire le deuil de la satisfaction immédiate de leur désir se trouvent ramenés à une vie primaire, proche de l'animalité et obéissent à des pulsions impérieuses dévastatrices. Gus Van Vlyck, le chef de la Phalange enveloppe dans un même mouvement destructeur la mère de Milena qui se refuse à lui et tout un pays. Guerolf, dans *Le Chagrin du Roi mort*, détruit tous les obstacles sur sa route vers le pouvoir, en assassinant sauvagement le fils du roi. Assoiffés d'argent, de puissance, ces personnages deviennent des tortionnaires sanguinaires. La déambulation, la fuite ou la fugue des personnages adolescents marquent leur rupture avec le monde des adultes. La plupart d'entre eux vagabondent. Yann et ses frères sont jetés sur les routes, Cornebique erre trois ans loin de son village pour comprendre qu'il s'est trompé d'amour. Tomek se fait explorateur de contrées inconnues et affronte les plus grands dangers pour échapper à l'ennui d'un destin tout tracé. Aleksander met sept ans à rentrer chez lui dans l'espoir fou de retrouver la femme dont il a été séparé par la guerre. Arpenter l'espace paraît indispensable pour prendre ses distances avec le réel et réfléchir à sa vie; s'éloigner est une des conditions de l'apprentissage.

Les vagabonds sortent grandis de ce parcours initiatique. Ils règlent seuls, en tâtonnant, des questions existentielles: acceptation de la mort, de l'abandon, de la solitude, refus de la violence, reconnaissance de la valeur du don, de la fidélité. Dans *Le Combat d'hiver*, Milos amené à tuer une première fois pour sauver sa vie et celle de sa compagne, trouve la force de refuser d'achever son adversaire dans l'arène. Tomek et Hannah renoncent à l'eau qui donne l'éternité: « Est-ce que l'idée de vivre éternellement n'est pas plus effrayante encore que celle de mourir?<sup>3</sup> »

3 *La Rivière à l'envers*, p. 176

4 *Le Chagrin du roi mort*, p. 191

5 *Le Chagrin du roi mort*, p. 18

### Des personnages confrontés à la présence du merveilleux

Des personnages aux « dons » merveilleux. Yann communique avec les autres par signes, « Il fait juste les mimiques, mais ça vaut tous les commentaires ». Dans *Le Chagrin du roi mort*, le camarade d'Aleksander, Baldur Pulkkinen voit l'avenir par éclairs : « Ton père, lui, il va revenir. Je l'ai vu entrer et jeter son manteau par terre, chez toi »<sup>4</sup>. Aleksander lui-même expérimente une forme d'hallucination au moment de l'enterrement du roi et le voit « ouvrir ses yeux bleus comme de la glace »<sup>5</sup>. Tillmann vole sans comprendre comment et reste : « ainsi en suspension, encore plus ahuri que ceux qui le regardent »<sup>6</sup>. Mais ces dons n'appartiennent pas vraiment aux personnages, ils leur sont comme « prêtés », le temps de trouver leur voie.

### L'entre-deux du merveilleux, et la question de la mémoire et du temps

À l'image de ce qui advient dans la *Forêt de l'Oubli*, qui « avale tout entiers... ceux qui y entrent... et avec eux le souvenir qu'on en a »<sup>7</sup>, les vagabondages de la mémoire accompagnent les errances dans l'espace. Ils permettent de prendre des distances avec sa vie mais en même temps ils obligent à se confronter à la solitude. Les héros perdent la mémoire et la retrouvent selon la logique du merveilleux, une mémoire fragile, faite de rêves inassouvis, jamais réalisés, qui constituent la face cachée d'un être. Ses coupures arrêtent le temps.<sup>8</sup> Cette sorte de correction du réel permet une double vie pleine de mystère. Les jeux troubles de la mémoire sont même quelquefois perceptibles sans aucune intervention magique : il suffit que des passants croisent Milena pour qu'ils soient propulsés dans le passé, du temps de sa mère, Eva-Maria Bach, dont la voix dénonçait la dictature.

Retrouver la mémoire sert de fondement à l'action des personnages adolescents. C'est ce qui leur permet de se construire et de construire un monde qui prend en compte le collectif. En mettant à jour la mémoire enfouie, ils se découvrent héritiers d'un combat qui étaient celui de leurs parents à la manière de Bartolomeo et de Milena. Désormais enracinés dans un passé et une culture, ils peuvent reprendre le flambeau et se trouver enfin une raison de vivre, et même une forme de bonheur. C'est aussi la mémoire de la tendresse et de la force de Paula, sa Consoleuse, qui permet à Helen de devenir à son tour une mère aimante. Quant à Brisco, ce n'est que lorsqu'il parvient à reconstituer le puzzle de sa vie dévastée par le désir de vengeance de Guerolf qu'il peut affronter le souvenir de son frère : « J'ai commis un crime pire que le vôtre »<sup>9</sup>.

De *L'Enfant océan* au *Chagrin du roi mort*, les personnages de Jean-Claude Mourlevat ne connaissent pas de fin idéalement heureuse. Ainsi, les héros ne participent pas à l'illusion habituelle de la littérature de jeunesse qui épargne ses personnages et leur permet d'apprendre en ménageant des dénouements résolument optimistes. Ils sont confrontés à la réalité de la souffrance, de la séparation, de la mort. Toutefois, les interventions merveilleuses qui les remettent de temps en temps sur la bonne voie, sans pour autant leur épargner le lent apprentissage de la connaissance de soi, leur laissent une marge de liberté inhabituelle.

6 *La Prodigueuse Aventure de Tillmann Ostergrimm*, p. 27

7 *La Rivière à l'envers*, p. 40

8 « Aimerais-tu savoir, Hannah, ce qui se passerait si tu venais avec nous?... Dès que tu le souhaiteras, dans une minute ou dans dix ans, cela prendra fin et tu seras de nouveau toute seule en haut de ta dune... », Hannah, p. 51-52

9 *Le Chagrin du roi mort*, p. 381

10 *La Ballade de Cornebique*, p. 103

11 « Rencontre avec Jean-Claude Mourlevat », La Joie par les livres – Les Visiteurs du soir, le 18 septembre 2008, p. 3

12 Mourlevat ne s'interdit pas les retours en arrière mais ils constituent plutôt une histoire dans l'histoire, récit isolé dans le récit-cadre par l'usage de l'italique, du présent de narration, et annoncé par une formule qui insiste sur les « circonstances étonnantes » qui méritent d'être relatées, comme celles de la naissance de Brisco (*Le Chagrin du roi mort*, p. 26.). Parfois le procédé est souligné : un chapitre s'intercale pour un court conte, « Comment le sorcière Brit est devenue la sorcière Brit », dont le narrateur justifie la présence ainsi : « Pour mieux comprendre qui était Brit et de quoi elle était capable, il faut revenir en arrière dans le passé. De deux cent douze ans exactement. » (p. 143)

13 *Romans sans frontières*, Nantes Livre Jeune, 2002, p. 139

14 Cf. « Entretien avec Jean-Claude Mourlevat », mis en ligne en avril 2003, Ricochet ; « Rencontre avec Jean-Claude Mourlevat », La Joie par les livres – Les Visiteurs du soir, le 18 septembre 2008, pp. 2-3 ; *Romans sans frontières*, Nantes Livre Jeune, 2002, pp. 138-139 : « Il faut que j'invente au fur et à mesure. C'est excitant. Je suis très impatient. » (p. 139)

15 L'incipit de *La Balafre* raconte un déménagement. Tous les récits de Mourlevat, à l'exception de *La Troisième Vengeance de Robert Poutifar*, sont itinérants. Leur ressemblance structurelle avec le conte a déjà été abondamment étudiée

16 Auquel il se réfère parfois directement en citant « *Le Petit Poucet* » (qui inspire les personnages de *L'Enfant océan*, réapparaît dans *Hannah*, p. 79) ou *Les Mille et une Nuits* (*Hannah*, p. 85)

17 Elles sont généralement associées au moment du coucher mais le motif est parfois inversé : si les derniers mots du *Combat d'hiver* sont une rassurante invitation au sommeil : « Dors, ma toute belle, dors. Tout va bien. » (p. 331), dans *La Rivière à l'envers*, ce n'est pas pour endormir que l'on conte. Les parfumeurs réveillent les voyageurs endormis par les sortilèges de la prairie en se tenant à leur chevet et en leur faisant la lecture jusqu'à ce qu'ils trouvent la formule qui réveille. Pour *Hannah*, c'est « Il était une fois » (p. 85)

18 *Hannah*, pp. 7-8

19 *Hannah*, p. 158. Cf. *Le Chagrin du roi mort*, p. 38 : « L'histoire était finie. Le dernier mot fut suivi d'un silence, puis les enfants applaudirent, un peu pour remercier l'artiste, et beaucoup pour entendre un bruit rassurant. »

20 On pensera évidemment aux trois contes publiés chez Thierry Magnier.

21 Dans *La Ballade de Cornebique*, l'amnésie du vieux Lem oblige son ami Cornebique à lui (re)conter sans fin l'histoire (p. 103, p. 142). Comme un enfant, il y a « son passage préféré » (p. 167). Mourlevat ne craint pas de se répéter ; il utilise certains motifs comme des matrices pour plusieurs histoires. Le ressort dramatique du prisonnier sauvé d'une mort annoncée par le déclenchement

## Frontière des genres : du conte à l'épopée par Charlotte Plat

« – Tu veux que je te raconte une histoire ?  
– Oh oui, bonne idée ! J'adore les histoires. »<sup>10</sup>

Comme ses personnages romanesques, Mourlevat aime les histoires. En lire. En inventer. En raconter. En littérature, il possède son domaine : le roman. Mais s'il se déclare « assez bien installé dans le récit », il s'autorise des incursions dans d'autres contrées, « essaye d'intégrer du théâtre à l'intérieur du roman, dans les dialogues, les situations<sup>11</sup> ». Jouant de la porosité des frontières entre les genres, il explore les marches de son pays d'écriture mais conserve toujours une exigence : la spécificité de textes qu'on peut lire voix haute à un public. Cette propension à dire les histoires l'entraîne souvent vers des genres littéraires relevant de l'oralité : conte, théâtre, épopée.

### La voix du conteur

Mourlevat envisage lecture ou écriture comme une progression, un cheminement vers l'avant : « Il y a des livres magnifiques qui supportent très mal la lecture [à voix haute] car ils sont faits pour revenir en arrière<sup>12</sup>. C'est vrai que j'essaie pour l'instant d'écrire des livres qui supportent bien la lecture. Les épisodes se succèdent, on change de paysage, et on a toujours envie de tourner la page. L'aventure, c'est ce que vit le héros et c'est la lecture du livre, les deux se rejoignent. »<sup>13</sup> Comme le conteur confronté à un auditoire qu'il faut captiver, Mourlevat veut séduire son lecteur, l'embarquer dans un voyage. D'ailleurs, quand on l'interroge sur le processus d'écriture, il recourt souvent à des métaphores qui évoquent des trajectoires – « le fil tendu », « la marche à pied », « la traversée du funambule »<sup>14</sup> – et ne sont pas sans échos dans une œuvre structurée par le motif du voyage initiatique<sup>15</sup>.

Proche du conte<sup>16</sup>, le récit est marqué par des formulettes au début et à la fin<sup>17</sup>, qui le désignent comme fiction offerte au lecteur : « Cette histoire est la plus belle chose que je puisse t'offrir [, prévient Hannah dans le prologue]. Il existe bien sûr mille autres cadeaux [mais aucun] n'égalera ce que je vais te dire /.../. Et maintenant, écoute-moi. »<sup>18</sup> Et de conclure dans l'épilogue : « Maintenant, comme promis, je vais me taire. L'histoire est finie. Il n'y a plus rien à dire. Mais puisqu'il faut un dernier mot, moi, la bavarde, je choisirai le plus joli de tous /.../. Il se prononce *Silence*. »<sup>19</sup>

À l'intérieur de ce cadre rituel, il revient au conteur d'insuffler du rythme. D'où le choix de formes brèves<sup>20</sup> ou fractionnées en courts chapitres, qui constituent autant de jubilatoires variations : dans *L'Homme à l'oreille coupée*, chaque chapitre propose une nouvelle version de l'histoire qui dément la précédente ! Jeu sur la répétition<sup>21</sup>, le conte procède aussi par digression, en frustrant le lecteur qui voudrait savoir mais doit attendre la bonne volonté du conteur<sup>22</sup>, ou bien en l'entraînant vers un chemin qui, soudain, bifurque :

« – Voudrais-tu que je te prenne sur mon dos et que je t'emporte jusqu'à Topka ? [demande le chameau.]

– Non, dit l'homme, après une hésitation, je ne veux pas. Je préfère rester ici.

– Alors je vais te poser la question autrement : voudrais-tu savoir ce qui

arriverait si tu montais sur mon dos et si tu venais à Topka ? C'est une grande faveur que je te fais.

– Ça, oui, je veux bien, répondit l'homme.

– Alors, dit le chameau en s'agenouillant, monte sur mon dos et tu le sauras.<sup>23</sup>

Et nous voilà juchés derrière l'homme, à dos de chameau.

« – Pas si vite ! [proteste Hannah, accostée elle aussi par une caravane nomade.] Je t'ai dit que je ne voulais pas vous suivre... »

– Je sais, je sais... Mais tu ne vas pas nous suivre... Tu vas juste savoir ce qui arriverait si tu nous suivais. Dès que tu le souhaiteras, dans une minute ou dans dix ans, cela prendra fin et tu seras à nouveau toute seule en haut de ta dune.<sup>24</sup>

Ainsi l'auteur inscrit-il dans ses contes leur propre mise en abyme, bienfaisante parenthèse de fiction construite comme une succession d'enchâssements.<sup>25</sup>

#### La voix de l'acteur

Mourlevat a longtemps été comédien et aime lire ses œuvres en public<sup>26</sup>. Il joue du phrasé, des sonorités, de l'inventivité verbale, en particulier dans le domaine de l'onomastique<sup>27</sup>. Certains de ses personnages sont des bateleurs<sup>28</sup>, maîtres en boniments ou en injures, tel Cornebique, qui soliloque brillamment et régale le lecteur lors d'un savoureux concours d'insultes<sup>29</sup>.

Le plaisir de faire entendre des voix, perceptible dans les dialogues<sup>30</sup>, devient un procédé narratif. Dans *L'Enfant océan*, la polyphonie qui structure le récit fait alterner les voix des protagonistes et incite le lecteur à comparer les discours presque semblables des jumeaux Pierre et Paul, comme dans un jeu de différences. Les voix successives d'Aleks et Lia, les amants séparés par la guerre, semblent s'appeler désespérément dans les chapitres 13 et 14 du *Chagrin du roi mort*, tous deux intitulés « Où es-tu ? » La voix la plus étonnante est sans doute celle de Van Vlyck, le meurtrier sanguinaire du *Combat d'hiver*. Le souvenir de son histoire d'amour, pris en charge par le discours indirect libre, suscite presque l'empathie du lecteur.<sup>31</sup>

#### La voix du poète

Les derniers romans de Mourlevat, œuvres de plus grande ampleur, confirment sa prédilection pour l'épopée<sup>32</sup>, déjà abordée dans *La Rivière à l'envers*<sup>33</sup>. Long récit proféré, le genre épique utilise la redite et l'enchâssement, chers à Mourlevat, et lui a sans doute inspiré l'usage de la prolepse tragique<sup>34</sup> ou du présent de narration, qui règne dans *Le Chagrin du roi mort*<sup>35</sup>.

Le thème de la guerre fournit de nombreux motifs épiques, que Mourlevat sait s'approprier : le combat d'une nation<sup>36</sup> ; une société hiérarchisée avec ses simples mortels, ses héros, ses immortels<sup>37</sup> ; le combat singulier et la mêlée<sup>38</sup> ; ou la harangue, qui précède l'assaut et donne lieu, dans *Le Combat d'hiver*, à une scène particulièrement grandiose :

« – Combien sont-ils ? [s'inquiète le jeune orateur]. Je ne les vois pas tous.

– Y sont nombreux, j't'ai dit. Y z'attendent que tu leur parles. Tiens, monte là-d'ssus et vas-y.

– Mais ils ne m'entendront pas. Ma voix n'est pas assez forte.

– T'as pas à parler fort. Parle juste pour ceux qui sont d'avant. Y f'ront

de la guerre joue un rôle déterminant dans *Le Combat d'hiver* (p. 296) et dans *Le Chagrin du roi mort* (pp. 353-354)

<sup>22</sup> Dans *Le Combat d'hiver*, l'annonce de l'histoire de Faber (p. 208) est immédiatement démentie : « Je te raconterai, mais une autre fois. J'ai pas envie, là. » (p. 209) ; et le récit retardé de quinze pages

<sup>23</sup> *L'Homme qui ne possédait rien*, pp. 9-10

<sup>24</sup> *Hannah*, pp. 51-52

<sup>25</sup> Dans *Le Chagrin du roi mort*, le récit confus et tragique de Nanna au Conseil de Petite Terre (pp. 56-57 et 69-76) est suspendu pendant un chapitre, « le silence de l'ours », véritable conte, narré à la troisième personne, qui révèle au lecteur l'élément manquant, que Nanna ignore

<sup>26</sup> Cf. *Hannah*, pp. 91-92 ; *La Ballade de Cornebique*, pp. 7-8 ; *Le Chagrin du roi mort*, p. 108 ; et l'article de Claude Ganiayre, « Rencontre avec Jean-Claude Mourlevat », *La Revue des livres pour enfants*, n° 217, p. 139

<sup>27</sup> Cf. le docteur Lem dans *La Ballade de Cornebique* (p. 102) ; *Draken*, le directeur de cirque à la voix de stentor dans *La Prodigieuse Aventure de Tillmann Ostergrimm* (p. 71)

<sup>28</sup> *La Ballade de Cornebique*, pp. 75-78

<sup>29</sup> La voix de la sorcière du *Chagrin du roi mort*, qui assonance tout discours, est mémorable : « Je me rappelle tout hu-hu ... ça et les autres choses ... tout ce que j'ai vécu ... j'aimerais oublier mais ça s'incrute dans ma tête hu-hu ... comme dans la pierre dure ... c'est gravé ... » p. 98)

<sup>30</sup> Hormis celle de l'enfant océan, qui reste muet. Le motif du silence est récurrent chez Mourlevat

31 pp. 173-176

32 Mourlevat le dit lui-même, « il mange à tous les rateliers, [s']alimente de tout. » (« Rencontre avec Jean-Claude Mourlevat », La Joie par les livres – Les Visiteurs du soir, le 18 septembre 2008, p. 3). Aussi ne faut-il pas chercher une inspiration unique, *L'Iliade*, mais comprendre dans la notion d'épopée toutes les lectures, romans médiévaux ou sagas islandaises, qui ont pu la nourrir

33 Nous renvoyons à la belle étude de Claude Ganiayre, qui voit dans ce roman une petite *Odyssée* (« Jean-Claude Mourlevat : les mots qui réveillent », *La Revue des livres pour enfants*, n° 235, pp. 99-102)

34 La tragédie est annoncée dans *Le Chagrin du roi mort* : « Elle ne se doute pas qu'il y aura bien un drame, mais qu'il ne ressemblera pas du tout à son cauchemar. Et qu'il est très proche. » (p. 31) C'est très différent des autres occurrences plus banales de l'anticipation, que Mourlevat place à l'intérieur de retours en arrière, dont on connaît déjà le dénouement, ce qui dynamise le récit mais ne le lie pas à une fatalité : « Ah oui, il y a une grande différence pour moi entre avant et après cette année-là. On ne risque pas de la manquer, cette différence, elle saute aux yeux : j'ai une jolie cicatrice rose d'environ un demi-centimètre de large qui prend naissance sous mon œil droit, passe sous le nez, traverse la bouche juste au milieu et vas se perdre sous le menton. » (*La Balafre*, p. 13)

35 Dans le récit principal au passé interviennent d'autres récits au présent, signalés par l'italique

36 La révolte nationale contre la Phalange, dans *Le Combat d'hiver*; le destin de *Petite Terre et Grande Terre*, prises dans la tourmente guerrière dans *Le Chagrin du roi mort*

passer. Y répéteront exactement ce que tu dis jusqu'au dernier rang. Y faut juste que tu t'arrêtes après chaque phrase pour laisser le temps. /.../

Ponctuées par les coups de trompe dans la brume [signalant l'arrivée du message "au bout de son voyage"], les phrases simples qu'il prononçait prenaient dans le silence et dans la lenteur un poids inattendu. On avait le temps de peser chaque mot, et chaque mot pesait lourd : révolte... révolte... combat... combat... liberté... liberté...<sup>39</sup> Dotées de souffle, les épopées de Mourlevat revendiquent l'extension de son territoire littéraire : « En réalité [dit-il], mon pays, c'est ma langue, la langue française et l'univers qu'elle m'ouvre. »<sup>40</sup>

### La « fabrique à images » de Jean-Claude Mourlevat par Colette Broutin

Une fois refermés les livres de Jean-Claude Mourlevat, qu'en reste-t-il ? En ce qui me concerne, je répondrai : des images poétiques et des émotions parfois teintées de musique. Parfois si fortes qu'elles nouent la gorge et empêchent de parler, parfois merveilleuses ou terrifiantes, parfois si drôles qu'elles font naître un petit sourire et une envie de danser, de rire, de faire des bêtises comme un enfant. Mais pourquoi ces images sont-elles si fortes et restent-elles imprégnées dans ma mémoire ? Pourquoi ces paysages, ces lieux, ces musiques ne se confondent-ils pas avec les lieux traditionnels et symboliques des contes, forêt, village, chaumière, ville, montagne, désert, ciel ? En quoi sont-ils différents, à la fois familiers et fabuleux, et pourquoi ont-ils ce pouvoir de ne pas sombrer dans l'oubli ? Est-ce dû au sentiment qu'ils suscitent de se situer à la frontière du réel et de l'imaginaire, à la fonction qu'ils jouent dans le récit, au pouvoir poétique de la langue ?

#### Les premières pages des romans...

C'est dès les premières lignes que le lecteur est saisi par la puissance évocatrice de ces images qui donnent le ton au récit qui va se déployer. Ainsi *Le Chagrin du roi mort* commence-t-il par le spectacle de l'exposition de la dépouille du souverain, sur la Grand-Place, sous la neige. Cette vision semblable à un « tableau de peintre, un tableau immense, lointain et silencieux<sup>41</sup> » exerce un réel pouvoir de fascination sur le jeune Aleks qui entraîne son frère Brisco vers la file immense du peuple venu rendre un dernier hommage à son roi. Et comme au cinéma, on s'approche du catafalque pour découvrir le visage impassible que couvre une neige légère et poudreuse. Mais à cette vision terrifiante succède, avec malice, l'image d'un roi aux yeux bleus et rieurs qui s'assoit sur son lit de pierre. Le ton est donné, celui d'un merveilleux qui oscille entre drame et fantastique. Au début du *Combat d'hiver*, c'est l'atmosphère étouffante d'un internat et la menace du cachot, le « Ciel », évoqué en quelques lignes suggestives qui font naître la sympathie du lecteur pour les deux jeunes filles. Quant au début de *La Prodigieuse Aventure de Tillmamm Ostergrimm*, il installe le roman dans un registre cocasse et moqueur, qui laisse présager de joyeuses aventures, en campant un père de famille rondouillard entouré des tableaux de ses ancêtres. Une des caractéristiques des récits de Mourlevat, c'est donc de brosser des

situations et de capter l'attention du lecteur dès les premières lignes par des images saisissantes.

### Des histoires à la frontière du réel et de l'imaginaire.

On y retrouve les lieux symboliques du conte enrichis de détails réalistes.

Dans *La Rivière à l'envers*, la forêt de l'oubli apparaît comme un interminable trait noir qui barre l'horizon telle une muraille. Mais elle se révèle, en lisière, constituée « d'une variété de sapins très sombres et très touffus » ; « on sentait la fraîcheur sans même y entrer » ; « la lumière y pénétrait par le haut, elle tombait en cascade sur le sol jonché d'aiguilles<sup>42</sup> ». Ainsi, cette forêt n'est pas seulement la forêt symbolique des contes, elle évoque de façon sensible et précise une vraie forêt de sapins qui ne peut se confondre avec une forêt de feuillus.

Il en est de même pour le désert que traverse Hannah. « Assise sur la crête, Hannah faisait glisser le sable entre ses doigts avec délice. Il est tiède d'un côté de la pente, celui chauffé par le soleil et froid de l'autre. Et si on le pousse du pied, cela provoque de petites avalanches qui descendent jusqu'en bas puis semblent remonter<sup>43</sup> ». Ceux qui ont fait cette expérience la retrouve avec précision.

Ces évocations de paysages remplissent aussi d'autres fonctions. Dans *Le Combat d'hiver*, la description de la ville est empreinte de l'admiration émue d'Helen, contrainte de s'en éloigner<sup>44</sup>. Cependant, à certains détails, on reconnaît Prague. Le pont, avec les statues de bronze, fait penser au pont Charles. La partition entre la vieille ville, le château sur la colline, et en dessous la ville nouvelle correspond à la topographie de la ville réelle. Même les tuiles confirment qu'il s'agit bien de cette capitale. Quant au fleuve, il devient une puissante métaphore de l'amour qu'Helen a reçu de Paula et transmet à sa fille, symbole de force, de puissance et de liberté : « Alors que la ville est engourdie par le froid, seul le fleuve puissant résista à cette rigidité. Il ne se laissa pas prendre par les glaces et continua impassible, à couler ses eaux noires<sup>45</sup> ».

Cependant, il arrive parfois que les personnages, eux-mêmes, hésitent dans l'interprétation de ce qu'ils découvrent. C'est le cas de Bartoloméo dans *Le Combat d'hiver* : « Les paysages avaient changé, la voiture serpentait maintenant entre des collines boisées dont les cimes étaient coiffées de brume. Plus loin, ils se faulfilèrent entre des rochers gris hérissés de lichen qui ressemblaient à des dos d'animaux inconnus. Bartoloméo avait l'impression qu'ils laissaient derrière eux le monde des hommes et qu'ils entraient dans celui des légendes<sup>46</sup> ». Même illusion pour Hannah, dans la diligence qui l'emporte vers Ban Baïtan, la ville oubliée du désert où lorim veut attendre la mort. Il lui semble qu'en quelques secondes, tout est devenu comme irréel.

Et en effet, comme le récit chemine sur cette ligne de crête, entre réalité et fiction, ses personnages se situent à la croisée de deux mondes. Mais il arrive que le récit s'arrête, qu'à l'enchaînement des actions succède un arrêt sur image, une pause où les personnages regardent ces paysages qui peuvent être un appel vers la liberté, une sorte d'apnée avant les choix qui vont orienter leur vie. Bartoloméo découvre le peuple rassemblé pour la lutte finale dans *Le Combat d'hiver* : « La lumière rasante du matin les éclairait maintenant jusqu'à l'horizon des collines... Derrière

37 La hiérarchie est particulièrement marquée dans *Le Combat d'hiver* : au couple de héros magnifiés, Bart et Milena, correspond un couple plus humain (Helen et Milos) qui meurt à la fin du roman. Leurs routes croisent celles de personnages hybrides comme les hommes-chiens ou les hommes-chevaux. Dans *Le Chagrin du roi mort*, la mort touche même les immortels : « Que deviendrons-nous si ceux qui sont immortels nous laissent ? Que deviendrons-nous si nous devons nous battre contre des ennemis capables de tuer la sorcière Brit ? Comment sera le monde maintenant qu'elle est morte ? » (p. 195)

38 Au combat singulier, très cinématographique, de la Louve et de la sorcière Brit dans « L'Enfance », la première partie de *Chagrin du roi mort*, répond la mêlée sanguinaire de la seconde partie, intitulée à raison « La guerre »

38 pp.260-262

40 « Nous avons rencontré Jean-Claude Mourlevat », *Nous voulons lire*, 8 mars 2006

41 *Le Combat d'hiver*, p. 13

42 *La Rivière à l'envers*, p. 43

43 *Hannah*, pp. 47-48

44 « Au fur et à mesure qu'ils s'élevaient (Helen et Mitaine), la ville se révéla ; Helen ne l'avait pas imaginée si grande. Plus de dix ponts enjambaient le fleuve. Si tu voyais comme il est large, Milos ! Quatre fois plus large que celui que nous regardions ensemble, perchés sur le toit de l'internat ! Si tu voyais cette ville ! Des dizaines de tours et de clochers, de larges avenues, des ruelles par centaines, et ces toits de tuile à l'infini. C'est plus joli que l'ardoise ; dommage que tu ne sois pas là, vraiment dommage... » *Le Combat d'hiver*, p. 149

45 *Le Combat d'hiver*, p. 239

46 *Idem*, p. 228

47 Idem, p. 311-312

l'enfilade des camions vert-de-gris, où l'ennemi attendait caché, implacable et silencieux, la ville semblait retenir son souffle<sup>47</sup> ».

**Des images, source de liberté, de force et de courage**

Peut-être faut-il chercher dans les souvenirs d'enfance de l'auteur évoqués dans *Je voudrais rentrer à la maison* une des clés de ces visions, un élan vers la liberté. Le petit pensionnaire, qu'il a été, se hisse jusqu'au vasistas entrouvert des cabinets de l'internat qu'il déteste. Il entrevoit la campagne, lumineuse sous la pleine lune. « Toute cette vie... proche et interdite. D'un côté, les règlements, l'arbitraire, la cruauté, la peur, la solitude. Là-bas, moi, la terre, le vent, la liberté. Ce sont des minutes de grande pureté : la nuit, moi seul éveillé entre tous mais prisonnier, et dehors, à portée de la main, cette insouciance de la nature ». C'est aussi par la fenêtre de sa petite épicerie que Tomek regarde souvent la vaste plaine, puissant appel vers l'aventure et la liberté où ciel et terre s'unissent comme dans la fin de *L'Enfant océan* : « Au-dessus de nos têtes, le ciel était immense. Le bateau filait à vive allure. Plein ouest ».

48 Idem, p. 74

Ces images se révèlent également source de force et de courage. Le ciel, peint sur une poutre du cachot, donne à Catharina, dans *Le Combat d'hiver*, la force de ne pas sombrer dans le désespoir. Jetée dans un cachot obscur, elle entrevoit le ciel à la lueur d'une flamme d'allumette. Elle observe fascinée : « Un cumulus ventru et blanc comme une balle de coton. La flamme indécise faisait gonfler ses formes mouvantes. Il lui sembla que la vue de ces couleurs, même dans le flou de sa myopie, l'arrachait au ventre sombre de la terre et la ramenait dans la vie d'en haut<sup>48</sup> ». Et la mort de Milos est adoucie par la vision de ceux qui l'ont aimé et qui l'accompagnent vers l'autre monde, heureux et apaisés. Il retrouve la tendresse d'une enfance douce et chaleureuse.

Dans ce récit en particulier, images et musiques se mêlent pour soutenir les héros dans leur lutte contre la dictature et l'oubli des valeurs fondatrices de leur engagement. C'est l'histoire d'un peuple qui tombe amoureux d'une voix, la voix de Milena, « naturelle, ample, dramatique et profonde ».

J'emprunterai donc à l'auteur lui-même deux fonctions essentielles de ses images poétiques qu'il sait si bien tisser dans ses récits. Tout d'abord celle d'un viatique qui accompagne celui qui accomplit son parcours, sa traversée de la vie, sa quête, jusqu'à son passage dans l'au-delà. Et celle de philtre magique qui permet de lutter contre l'oubli.

Dans *Je voudrais rentrer à la maison*, Mourlevat écrit : « Je me figure le temps qui passe comme une soufflerie constante qui emporterait tout. Quelques morceaux de tissu se prendraient dans les branches d'un arbre et y resteraient accrochés<sup>49</sup> ». Comment pourrait-on oublier les images magnifiques que l'auteur a su créer et qui entrent en résonance avec nos sentiments les plus intimes ?

49 *Je voudrais rentrer à la maison*, p. 7

## Le dossier Une amitié littéraire

### Entretien

Jean-Claude Mourlevat a souhaité inviter dans ces pages, Anne-Laure Bondoux, auteure et amie. Ils partagent une vision commune de leur métier d'écrivain et nous leur avons demandé de s'interroger l'un et l'autre sur leur position d'auteur et leurs œuvres respectives. Ainsi, ils sont revenus sur leur rencontre, leurs projets et leur plaisir « d'inventer des histoires »...

#### La rencontre

**Lecture Jeune :** Depuis combien de temps vous connaissez-vous ?

**Jean-Claude Mourlevat :** Ça fait environ huit ans qu'on se croise régulièrement sur des salons du livre, chez les éditeurs... Notre complicité, ou amitié, s'est faite par petites touches et au fil du temps.

**Anne-Laure Bondoux :** Nous nous sommes rencontrés via un réseau d'auteurs qui s'est constitué chez Gallimard Jeunesse, avec Timothée de Fombelle, Erik L'Homme, Mikaël Ollivier, Jeanne Benameur, etc. Ces affinités personnelles ont engendré des amitiés littéraires.

**JCM :** Mais les « choses » écrites comptent aussi : de la sympathie naturelle qu'on a pour une personne découle ensuite une curiosité qui nous pousse à aller découvrir son œuvre. Ce n'est pas très original, mais j'ai dû commencer à lire ce que tu écrivais avec *Les Larmes de l'assassin*, et je pense que j'ai lu tout ce que tu as publié depuis. Quand elle était plus jeune, ma fille adorait *La Princetta et le Capitaine* : elle l'a lu, relu ; elle était tellement enthousiaste qu'elle en a fait un exposé au collège, l'a fait lire à la moitié de sa classe... Le plaisir éprouvé par ma fille à la lecture de ces livres est quelque chose qui ajoute au fait que j'apprécie Anne-Laure.

**LJ :** Et vous, Anne-Laure Bondoux, quel est le premier texte que vous ayez lu de Jean-Claude Mourlevat ?

**ALB :** Je pense que c'était *La Rivière à l'envers*. Quand j'ai commencé à m'intéresser à ce qui se faisait en littérature jeunesse, ton nom était fréquemment cité parmi les auteurs reconnus. Peut-être avais-tu eu des prix, je ne sais pas, mais c'est comme ça que j'ai eu la curiosité de lire *La Rivière à l'envers*. Et j'avais été absolument charmée par l'atmosphère du livre. Après, très vite, j'ai lu *Je voudrais rentrer à la maison* que j'ai adoré.

**JCM :** Il suffit parfois de quelques pages pour sentir une affinité : une écriture nous touche, elle nous convient.

**ALB :** Je me souviens que tu avais été impressionné par le volume de *La Princetta et le Capitaine* lorsqu'il était sorti. D'ailleurs, tu m'avais parlé de ton projet du *Combat d'hiver* en disant que toi aussi tu voulais faire ton « pavé » et nous avons eu une conversation sur l'épaisseur du texte, son ampleur.

**JCM :** C'est vrai qu'à cette époque-là, Gallimard m'avait mis dans les mains, – et ce n'était pas innocent –, *Les Royaumes du Nord* de Philip Pullman. De là est venue l'idée de s'engager dans quelque chose qui soit

Propos recueillis  
par Colette Broutin,  
Anne Clerc,  
Tiphaine Desjardin  
et Hélène Sagnet



**Anne-Laure Bondoux**

a suivi des études de Lettres Modernes. Après avoir travaillé dans le monde de l'édition, chez Bayard Jeunesse, elle se consacre entièrement, depuis 2000, à l'écriture de romans pour jeunes et adultes.

Son site Internet : [www.bondoux.net](http://www.bondoux.net)





un peu plus volumineux, qui accompagne le lecteur plus longtemps, et puis l'auteur aussi.

**ALB:** Je t'avais dit justement que, pour *La Princetta et le Capitaine*, mon projet était de faire long, parce que je sais que ça ne nécessite pas le même type d'écriture, et que ce n'est pas le même plaisir de lecture non plus.

**JCM:** Pour les lecteurs, les motivations d'écriture se révèlent parfois étonnantes ! Ainsi, pour *Le Combat d'hiver*, on me demande souvent si je souhaitais traiter de la lutte entre la barbarie et la culture. Je réponds que je voulais juste écrire un gros livre, ce qui n'est pas complètement faux. La question du contenu se posait bien évidemment, mais écrire un « gros livre » peut être en soi un projet. Je me souviens du moment où j'ai dépassé les 300 pages ; j'ai eu une vague sensation qui me disait « ça y est, tu es vraiment un écrivain ».

### Le rapport à la littérature générale

**ALB:** As-tu un projet, ou une envie, que tu n'oses pas mettre en œuvre ? Soit que tu ne te sentes pas encore en mesure de le faire, ou que tu n'aies pas le temps...

**JCM:** J'ai peut-être encore une sorte de complexe par rapport à la littérature générale. Je me demande si je vais m'engager dans un projet résolument « adulte », avec tout ce que cela suppose de complexité, et délibérément, oublier ce qui concerne la jeunesse. Pour moi, il s'agirait surtout de pouvoir aller plus loin dans les « troubles » et dans la complexité de l'âme humaine.

**ALB:** Pourquoi remets-tu ce projet à plus tard ?

**JCM:** Peut-être est-ce une paresse. Peut-être le confort dans lequel je suis installé d'être un auteur de littérature jeunesse, avec un peu de réussite, reconnu. Je ne suis pas très fier de moi en disant cela. Mais j'essaie à chaque fois de me surprendre moi-même, de me déstabiliser pour ne pas lasser, ni me lasser non plus. Je m'essaie par exemple à un peu de science-fiction avec le roman que je finis actuellement. Mais c'est vrai qu'en écrivant un roman jeunesse, je reste dans la même « maison ». Pour l'instant je n'ai pas vraiment fait la tentative d'aller ailleurs, sauf avec *Je voudrais rentrer à la maison*.

**LJ:** Anne-Laure Bondoux, avec *Pépites* et *Les Larmes de l'assassin*, nous sommes à la frontière entre le lectorat jeunesse et jeunes adultes...

**ALB:** Oui, et en même temps je comprends bien cette timidité vis-à-vis de la littérature générale parce que j'ai écrit un livre en « adulte », mais il n'est pas publiable en l'état. Maintenant, je pense que j'ai fait l'erreur de tellement vouloir que ce soit différent de ce que j'avais fait en jeunesse que je me suis perdue, j'ai oublié ce que je savais faire. Parce que je me disais que ce que je savais faire était trop facile, que c'était peut-être bien pour la jeunesse, mais pas pour les adultes.

**JCM:** Pour ma part, je suis par ailleurs attaché au confort dont je parlais parce que je sais que si j'écris un livre jeunesse qui est bien « tourné », je vais être lu par beaucoup d'adultes, et peut-être davantage que si j'avais écrit un roman pour eux.

### Le processus créatif et le plaisir d'écriture

**LJ:** Nous avons vu avec Jean-Claude Mourlevat l'importance de

la musique dans son processus d'écriture, est-ce la même chose pour vous, Anne-Laure Bondoux ?

**ALB :** Ce sont plutôt d'autres livres qui me soutiennent et qui me donnent mon socle pendant l'écriture d'un roman. Je vais essayer de me souvenir du ressenti que j'en ai eu, plus que des livres en eux-mêmes.

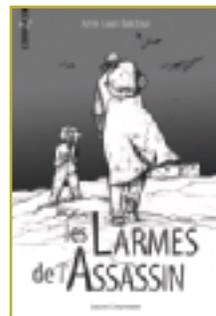
**JCM :** Il est certain que si je ne lisais pas, je n'arriverais pas à écrire, et que si je n'avais pas lu, je ne pourrais pas écrire. Mais prendre un autre livre comme socle pour toute écriture n'est pas possible pour moi. Cela peut m'aider pour me donner le départ : quand j'ai lu un bon livre, j'ai envie de reproduire la même chose et je fais un début qui ressemble un peu. Même si c'est transposé dans une autre situation avec d'autres personnages, je cherche la même nervosité, la même intention. Mais après, je vais l'oublier. Ensuite je suis le seul chef à bord ; certes, toutes les influences se mêlent, même si on les a oubliées, mais c'est moi qui crée, c'est mon imaginaire.

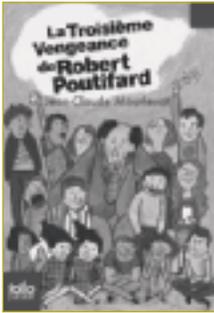
**ALB :** Pour écrire un livre, j'ai besoin de savoir quel est mon fil, comme une corde à linge tendue, autour de laquelle je vais accrocher des paniers. Il ne s'agit pas d'un scénario précis à respecter mais de revenir tout le temps à une sensation. Pour toi, le fil c'est sans doute la musique, pour moi c'est par exemple Blaise Cendrars pour *Le Temps des miracles*. C'est justement ce qui est intéressant : dans la vie en général, mais également en écriture, on a besoin de se constituer tout un lot d'habitudes, surtout au début, pour se sentir un peu en sécurité. Et à mesure que le temps passe, que quelques livres ont été écrits, il devient intéressant de faire bouger ces habitudes-là, de les faire évoluer, voire de les brusquer un peu.

**JCM :** Oui, se déstabiliser est une vraie nécessité. Quelquefois, lorsqu'on est vissé à son bureau et qu'on patauge dans la difficulté, il faut briser ce cercle d'habitudes. Dans *Le Chagrin du roi mort*, les longues scènes où Aleks cherche Lia dans cette immensité glacée ont été écrites sur une petite chaise pliante inconfortable, dans un camping en Corse où j'étais en vacances, alors qu'il devait faire 38 °C ! La musique sur les oreilles, j'écrivais fiévreusement. Avec cet inconfort absolu, mes habitudes d'écriture étaient complètement déstabilisées et cela a créé quelque chose de différent dans le livre, de moins raisonnable, de moins tissé dans le fil logique.

**ALB :** Le travail de comédien que tu as eu par le passé – qui nécessite de lâcher le cérébral au profit du corporel et de l'immédiat – t'aide-t-il à te ménager des moments de concentration sur le récit où tu parviens à te laisser emporter par l'histoire ?

**JCM :** C'est possible, dans des scènes d'action surtout, quand ça s'emballe un peu, quand il faut se laisser mentalement emporter par ce mouvement où la réflexion n'a plus vraiment sa place. Je me fiche d'être dans le raisonnable dans ces moments-là ; je cherche un mouvement où le corps prend le pas sur l'intellect et la réflexion. Il y a sans doute là un lien avec le théâtre, effectivement. Moi-même, comme comédien, ma limite a toujours été là, parce que les vrais comédiens sont dans leurs corps à 90% ou à 100% tandis que je devais vraiment me faire violence pour me « lâcher ». Mon plaisir ultime en théâtre a d'ailleurs beaucoup plus été dans la mise en scène que dans le jeu. Ça ressemble finalement à la construction d'un roman : tu prends tes comédiens comme





des personnages, tu les fais bouger, tu gères les fluctuations du rythme... On crée un monde. C'est un jeu magnifique de manipulation. Écrire un roman, dans le meilleur des cas, c'est la même chose. Tout le plaisir de l'écriture est là, dans la jubilation à activer des personnages.

**ALB:** Sais-tu d'avance si une histoire va être racontée à la première ou la troisième personne ? Au passé ou au présent ? Te poses-tu ce genre de questions ou est-ce évident ?

**JCM:** Je m'autorise plus de liberté à ce niveau-là. Pour moi la question est de savoir à quelle distance on se place des événements qu'on raconte : quand on emploie le « je », on est très proche en général, il y a beaucoup d'immédiateté, quelque chose de très sensible. Mais cela peut lasser, ce qui explique qu'on ait parfois envie de reculer et d'adopter une position plus lointaine. Personnellement, j'aime beaucoup le « je » parce qu'il y a une sorte d'emballement. Grammaticalement aussi. Car on a tendance à vouloir écrire bien quand on emploie la troisième personne, alors qu'avec le « je », comme on suit le fil de la pensée intérieure d'un personnage, on s'autorise plus de choses. Ça admet facilement les répétitions, les phrases plus courtes, etc., donc c'est plus confortable, plus vif aussi. C'est la même chose entre le passé et le présent. Par exemple, dans *Le Chagrin du roi mort*, j'ai écrit au présent et en italique des scènes qui se déroulent antérieurement aux événements suivis dans la narration principale. J'aime bien prendre quelques libertés avec les règles d'usage qu'on apprend à l'école. Mais il s'agit de questions qui sont résolues au fur et à mesure de l'écriture du texte, en fonction de la façon dont j'ai envie de construire le récit petit à petit. C'est amusant de voir qu'en retravaillant un chapitre d'un point de vue plus technique comme tu l'évoques, en essayant d'améliorer la forme, cela amène des idées nouvelles pour le fond. Le fond et la forme sont vraiment interactifs dans mon écriture.

### La question de la réception

**LJ:** Avez-vous l'impression qu'on attend quelque chose de vous maintenant que vous êtes reconnus en littérature de jeunesse ?

**ALB:** Je dirais que Jean-Claude et moi avons à la fois la chance et la malchance que les gens attendent que nous fassions du « Jean-Claude Mourlevat » ou du « Anne-Laure Bondoux ». La chance plutôt car, en réalité, le public espère surtout que nous soyons sincères dans nos œuvres et c'est la démarche d'écriture la plus agréable que nous puissions avoir. Mais c'est une malchance aussi car cela a tendance à nous enfermer dans des carcans dont il faut pouvoir sortir de temps en temps.

**JCM:** Les lecteurs nous « reprennent » rapidement si on sort de ce à quoi on les a habitués. Par exemple, *La Troisième Vengeance de Robert Poutifard* – un livre qui a pourtant eu beaucoup de succès – a déçu pas mal de personnes. « Vous qui avez écrit de si belles choses, comment avez-vous pu tomber dans cette farce ? », ai-je entendu à plusieurs reprises. Or c'est quelquefois en faisant abstraction de tout ce que peut être la demande du public (en termes de genre, de possibilité d'adaptation...) qu'on offre vraiment quelque chose de bon et sincère aux lecteurs. Lorsque j'écrivais *L'Enfant Océan*, je me demandais sans cesse s'il allait y avoir ne serait-ce qu'une personne en dehors de moi pour s'intéresser à ce livre. Finalement, c'est celui de mes romans qui s'est le plus largement vendu. La différence s'atténue aujourd'hui, notamment avec *Le Combat d'hiver*, mais pendant

longtemps il a supplanté les autres, et de très loin. J'étais pourtant à des années lumières des considérations liées à la réception du roman ou à son efficacité auprès des lecteurs au moment où je l'écrivais. J'ai fait quelque chose de très personnel.

### Les adaptations des romans

**LJ:** Avez-vous eu des propositions d'adaptation de certains de vos romans ?

**ALB:** Oui, en bande dessinée. Thierry Murat travaille actuellement sur l'adaptation des *Larmes de l'assassin* qui sera publié aux éditions Futuropolis. Je l'ai laissé complètement libre de revisiter l'histoire ! J'ai travaillé également sur l'adaptation de ce roman pour le cinéma. Le scénario était bouclé et, pour des raisons financières, le projet n'a pas abouti...

**ALB:** Aimerais-tu écrire un scénario original ?

**JCM:** Original non, parce que je ne sais pas écrire de scénario, je ne sais même pas faire un plan pour mes propres livres, donc je suis vraiment mal placé ! Mon fonctionnement n'est pas d'avoir un grand projet global où j'essaie de mettre en place les grands mouvements, les personnages. Jean-Philippe Arrou-Vignod, mon éditeur, me le dit souvent : « Toi tu écris à la lanterne ! »

### La dimension autobiographique d'un roman

**ALB:** Pourrais-tu raccrocher à chacun de tes livres quelque chose d'autobiographique ?

**JCM:** Certainement, mais je ne suis pas passionné par ce projet. Je suis plutôt passionné par l'avenir. Certes le dernier roman que j'écris touche, notamment, à la problématique de la perte à laquelle ma fille en internat en Angleterre est confrontée ; certes *La Rivière à l'envers* est un livre qui m'a réconforté et que j'ai écrit suite au décès de mon père ; mais je ne suis pas sûr que ce soit forcément intéressant pour l'auteur d'analyser pourquoi il a écrit telle chose, de telle manière. En ce qui me concerne, il ne faut pas que je me laisse prendre au piège de l'analyse et de l'intelligence ; au contraire plus je mets mon intelligence en retrait et laisse la place aux émotions et sensations, mieux ça vaut pour le récit. Après, j'essaie d'apporter une maîtrise de la narration, mais ce sont des émotions que l'on partage avant tout avec les lecteurs. L'intelligence ne doit pas être le moteur de ce que l'on crée.

**ALB:** C'est une réussite en tout cas. *La Rivière à l'envers* est un livre qui a l'effet d'un baume et que j'ai envie de lire à quelqu'un qui aurait besoin d'être consolé.

**JCM:** Par les histoires que l'on raconte, on apprivoise cette idée de la mort. Parce qu'elles lui ôtent un peu de son pouvoir en nous éloignant de sa brutalité, les histoires nous musclent contre la violence de la vraie mort. Quand on est confronté à celle-ci dans la vie, c'est justement là qu'on a besoin de mots, d'histoires, de souvenirs, de consolations, de tout ce qui permet de mettre à distance sa violence. Je parie toujours sur la sensibilité du lecteur pour qu'il « attrape » les choses qui vont l'aider à se construire.

### Publications d'Anne-Laure Bondoux

- *Le Temps des miracles*, Bayard Jeunesse, « Millézime », 2009
- *Pépites*, Bayard Jeunesse, « Millézime », 2005
- *La Vie comme elle vient*, L'École des Loisirs, « Médium », 2004
- *La Princetta et le capitaine*, Hachette Jeunesse, 2004
- *La Tribu*, Bayard Jeunesse, « Estampille », 2004
- *Les Larmes de l'assassin*, Bayard Jeunesse, « Millézime », 2003
- *Le Destin de Linus Hoppe*, Bayard Jeunesse, « Estampille », 2001 et *La Seconde Vie de Linus Hoppe*, Bayard Jeunesse, « Estampille », 2002



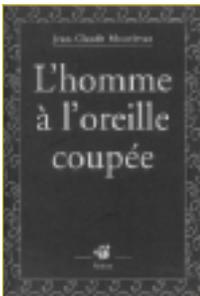
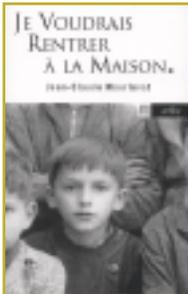
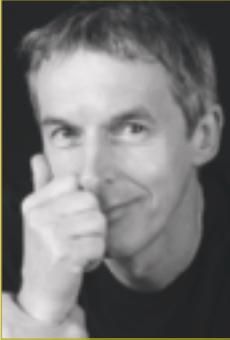
Retrouvez sur notre site Internet  
[www.lecturejeunesse.com](http://www.lecturejeunesse.com)  
 et notre blog

<http://bloglecturejeune.blogspot.com>

un entretien avec Anne-Laure Bondoux  
 réalisé par Lecture Jeunesse en mai 2009

# Le dossier La lecture à voix haute

Jean-Claude Mourlevat **Carte blanche**



## Dans les murs de l'école

J'ai toujours pris quelques minutes au cours des rencontres scolaires pour lire à voix haute. Quand l'exercice rituel des questions/réponses s'essouffle, je propose ça. Tout le monde aime : les élèves, les professeurs, la documentaliste... et moi. Je choisis de préférence quelque chose qu'ils ne connaissent pas. J'aime bien surprendre. Ça ne me gêne pas de lire à des 6<sup>e</sup> des extraits un peu osés de mon récit autobiographique *Je voudrais rentrer à la maison*. Je vois leurs têtes qui changent : Ah bon, on a le droit d'écrire ça ? Ou bien le contraire : je vais chercher un passage très sentimental dans *Le Chagrin du roi mort* devant des 4<sup>e</sup> plus rebelles.

Lire à voix haute révèle la nature du texte : son ironie, sa drôlerie, sa gravité. Et fait apparaître au grand jour l'état des personnages ou du narrateur : le doute, l'enthousiasme, l'amertume, l'intériorité, l'indifférence. C'est comme si soudain tout cela sortait du livre.

Les élèves sont souvent très surpris de voir à quel point chaque mot a son poids, à quel point le texte est chargé d'intentions, comme on dit au théâtre. J'ai entendu récemment cette réflexion de la part d'un enfant de CM2 : « Je l'avais lu, ce passage, mais je n'avais pas vu que c'était drôle ! »

J'ai la conviction que lire à voix haute devant les classes est un bon déclencheur. Les professeurs devraient être sensibilisés et formés à cette pratique.

Mais lire devant des classes constituées ne me suffit pas. Plutôt qu'à un public captif, je préférerais toujours m'adresser à des gens qui sont venus exprès. C'est pourquoi j'ai imaginé ces lectures dites *À voix haute* que je donne hors cadre scolaire, pour tout public, et auxquelles je me livre depuis une dizaine d'années.

## L'Enfant Océan

Tout a commencé avec *L'Enfant Océan*, au début des années 2000. Une amie comédienne, Irène Chauve, et moi avons entrepris de donner des lectures du roman dans son intégralité. Belle aventure ! Nous l'avons lu une vingtaine de fois, la plupart du temps devant des publics d'adultes (je maintiens que *L'Enfant Océan* est un roman « adulte » !) dans des petits théâtres, des médiathèques. Nous lisons en voix alternées, chapitre après chapitre, sans nous soucier des voix masculines ou féminines. Nous étions parfois accompagnés par un violoncelliste qui jouait les *Suites pour violoncelle seul* de Bach. C'est pour moi la musique indissociable du roman, écoutée en boucle pendant toute l'écriture. Notre lecture durait 2h 20. Je n'ai pas le souvenir que quelqu'un soit parti à l'entracte. Il faut dire que *L'Enfant Océan* se prête merveilleusement bien à la lecture à voix haute. Il s'agit d'une polyphonie de voix. Très rythmée. On

dirait que c'est écrit pour le théâtre. J'ai le souvenir de certaines soirées vraiment délicieuses, avec une trentaine des spectateurs seulement (la lecture attire rarement les foules), mais marquées d'une complicité parfaite entre nous, les deux lecteurs, et entre tous les auditeurs présents. On arrivait à regret à la dernière ligne du texte : « Le bateau filait à bonne allure. Plein ouest. » Je me rappelle aussi une séance « magique » où, au premier rang, trois enfants d'une dizaine d'années, qui avaient sans doute étudié le roman à l'école, ont anticipé à trois ou quatre reprises la fin de nos phrases. J'entends encore leurs voix chuchotées, à la fin de la première partie : « Où es-tu maintenant, petit Yann ? Où as-tu entraîné tes frères ? »

### Les autres textes

C'est ainsi que j'ai pris goût à cet exercice particulier : lire en public, et j'ai continué tout seul. Mais j'ai cessé de lire *L'Enfant Océan*. J'ai fait une sélection de textes courts et d'extraits de mes autres romans. J'ai lu très souvent dans *La Rivière à l'envers* (le premier chapitre et celui intitulé *Une devinette*) ; *La Ballade de Cornebique* (le premier chapitre, celui de la rencontre avec Lem, celui de l'enlèvement de Grand'mère) ; *L'Homme à l'oreille coupée* ; *La Troisième Vengeance* de Robert Poutifard (le premier chapitre et celui de l'inspection), etc. Curieusement, je ne lis jamais *Le Combat d'hiver* qui est pourtant mon roman le plus connu. Je ne sais pas pourquoi. Peut-être à cause de la difficulté à trouver un passage assez autonome qui ne m'oblige pas à trop expliquer. Ou peut-être parce que... ça m'intimide. J'y viendrai peut-être un jour.

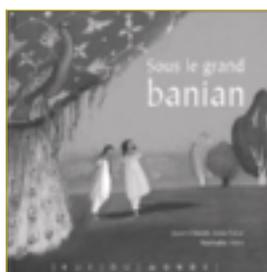
En ce moment, j'aime lire des extraits de *La Prodigieuse Aventure de Tillmann Ostergrimm*. C'est un roman que j'aime beaucoup mais qui n'a jamais pu se faire sa place (il est arrivé pour son malheur juste après *Le Combat d'hiver*) et je le défends de cette façon. Je lis le passage où Tillmann découvre son don de lévitation, ou bien celui de sa rencontre avec Lucia, la plus petite femme du monde, ou bien celui de la première représentation au cirque Globus. Un vrai plaisir.

Il m'arrive aussi de lire des pages de mon manuscrit en cours. Je le fais volontiers avec le roman que je suis en train d'achever (nous sommes en mai 2010 au moment où j'écris ces mots). C'est proche de la science-fiction. Je prends le tout début du roman, ou bien le passage que j'appelle le passage de la « respiration ».

### Le triangle

J'aime beaucoup le triangle que font, pendant la lecture : 1) le lecteur, 2) le livre et 3) le public. Je lis debout, ou bien avec un bout de fesse sur un tabouret haut, et le livre dans la main droite. Je pourrais parfois m'en passer (je connais par exemple par cœur *L'Homme à l'oreille coupée*) mais je préfère le garder avec moi. Ça me permet de lire et de jouer en même temps. Ça me donne un point d'appui, de la sécurité et de la liberté. Quand je m'apprête à lire, et même s'il y a beaucoup de spectateurs, je n'éprouve aucun trac, aucune tension, mais au contraire l'impatience de commencer pour partager cet instant avec les gens qui sont là. Alors que j'étais un champion du trac quand j'étais comédien... Je m'amuse à accélérer, à ralentir, à moduler, à jouer avec les silences.





J'essaie de varier la façon d'aborder un texte, même si c'est la centième fois que je le lis. Mon grand plaisir, ma jubilation, c'est de faire rire. Je considère que c'est un cadeau. Je ne suis jamais satisfait à cent pour cent d'une lecture où on n'a pas ri.

### *Je voudrais rentrer à la maison*

Après *L'Enfant Océan*, j'ai fait une deuxième fois l'expérience de lire un roman dans son intégralité ou presque avec *Je voudrais rentrer à la maison*. Je l'avais écrit en écoutant les *Études de Sor*, et elles restent pour moi la musique associée à ce récit, mais en lecture je laisse le choix au musicien qui m'accompagne. J'ai eu des partenaires formidables comme Leonardo Sanchez (guitariste) ou Raphaël Imbert (saxophone et clarinette basse). Je ne me lasse pas de cette lecture. Je picore parmi les chapitres très courts de ce texte, suivant l'humeur. Il y en a de très drôles et d'autres très mélancoliques. J'aime bien passer des uns aux autres.

Un autre excellent souvenir, ponctuel celui-là : la lecture à deux voix de *Sous le grand banian* avec Fanny Cottençon. C'était à Étonnants Voyageurs, en 2008, je crois.

### *Les ondes*

Quand je me présente devant le public, je ne sais pas quels extraits je vais lire. Je pose les livres sur la table et je choisis au tout dernier moment en fonction des gens qui sont là, du lieu, du moment et de mon envie. Dès le début, je sens les ondes. C'est chaque fois différent. Parfois, on commence en mode mineur, les gens sont attentifs et c'est tout, et puis ça monte, ça monte. J'adore ça : gagner leur confiance, leur complicité. D'autres fois, il y a une attente très forte, on vous guette dès le premier mot, le silence est absolu. Il faut alors détendre, dédramatiser, j'appelle ça « déconner ». D'autres fois encore, il faut s'imposer parce qu'il y a du mouvement, du bruit, de la dispersion. Il faut obliger à écouter. J'aime ça, mais il faut faire attention car ça peut pousser à surjouer et ce n'est pas bien pour les nuances.

Je n'ai pas la technique parfaite des très bons lecteurs. Ni la voix. Je fais avec ce que j'ai. Je m'amuse. Ça ne m'a pas empêché d'enregistrer un disque dans la collection « Écoutez lire » pour Gallimard. C'est *La Ballade de Cornebique*. J'ai dû amputer le texte d'un tiers pour que ça passe sur 2 CD. À l'écoute, je ne suis pas mécontent, mais j'aurais peut-être pu me « lâcher » davantage. Il est vrai que lire tout seul dans un studio, ce n'est pas lire devant les vrais gens. On est privé de leurs réactions, de leurs rires, on ne peut s'appuyer que sur sa propre énergie, alors qu'une lecture en public, c'est justement une circulation d'énergie.

### *Papa, tu nous lis un livre ?*

Pour conclure, j'ai envie d'évoquer mes plus belles lectures : ce sont celles faites chez moi, sur le canapé, pour mes deux enfants, quand ils étaient encore petits, un de chaque côté. On a lu ainsi tout Roald Dahl, les aventures de Pinocchio, presque tous les *Tintin*, *Le Magicien d'Oz* ; *Le Merveilleux Voyage de Nils Holgersson* ; *Robinson Crusoe* ; *Moby Dick* et tant d'autres textes enchanteurs. J'ai une gratitude infinie pour tous leurs auteurs. Et la mélancolie de ce temps révolu.

# Le dossier Ma bibliothèque idéale

Jean-Claude Mourlevat

Établir une « bibliothèque idéale » pour un adolescent me semble un exercice impossible. Pour quel adolescent ? Parfois, dans les salons du livre, des parents viennent me demander conseil : que choisir pour leur garçon « qui n'aime pas lire ». Je réponds : un ballon de football.

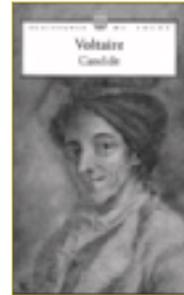
Ma fille a 15 ans et nous partageons déjà la plupart de nos lectures, dernièrement : *Un été à Key West* de Alison Lurie ou *Le Destin miraculeux d'Edgar Mint* de Brady Udall. Mais bon, jouons le jeu. Imaginons un(e) ado raisonnablement lecteur (-trice). Voilà ce que je lui mettrais peut-être dans les mains, mais alors vraiment en piochant au hasard, comme ça me vient, et sans aucune certitude.

Un classique pour commencer (on en sera débarrassé !), disons *Candide* de ce coquin de Voltaire, en prenant soin de ne pas choisir une édition scolaire, mais plutôt une édition ancienne avec des illustrations (par exemple celle des Éditions Jacques-Petit Angers de 1947) et en précisant bien à mon ado qu'il s'agit là peut-être de philosophie mais surtout d'une franche « déconnade » et qu'il le prenne comme tel. J'ouvre le livre au hasard à l'instant pour voir, et je tombe sur : « *il mourut en moins de deux heures dans des convulsions épouvantables : mais ce n'était qu'une bagatelle...* ». Je recommence : « *Ce sont d'assez bonnes créatures, dit le sénateur Pocourante ; je les fais quelques fois coucher dans mon lit ; car je suis bien las des dames de la ville...* ». Lu avec ce qu'il faut d'humour et de second degré, c'est un régal.

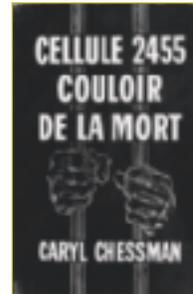
Le livre que je lisais moi-même à 17 ans : *La Rage de vivre* (en anglais *Really The Blues*, 1946) de Milton Mezzrow. C'est l'autobiographie de ce bon Mezz, musicien de jazz blanc parmi les Noirs dans les années 1920. Henry Miller en a dit : « *Je voudrais que des millions d'hommes lisent ce livre et reçoivent le message qu'il porte.* » C'est sincère, édifiant, généreux, poilant, émouvant, dramatique. On est immergé dans le Chicago et le New York des années de la prohibition, de la musique New Orleans, de la drogue, de la vie nocturne. Je soulignais au crayon de papier les expressions qui me faisaient rire, genre : « *À quinze ans, je pétais d'énergie et j'étais plus trépidant qu'un haricot sauteur du Mexique.* » J'ai découvert là qu'on pouvait écrire de façon naturelle, sans effet de style, à l'américaine quoi, et que du coup c'était très percutant, qu'on était pris. J'avais bien sûr tous les 33 tours de Mezz. C'était mon idole.

À la même époque, je lisais *Cellule 2455 couloir de la mort* (1957) de Caryl Chessman, condamné à mort, et exécuté en 1960 après avoir clamé son innocence pendant 12 ans. De la même façon, j'avais été remué par cette histoire vraie où il était question de vie et de mort, d'injustice. Dès la première page, j'ai choisi bien sûr que Caryl était innocent. Son destin m'a révolté et placé dans un camp que je n'ai plus jamais quitté.

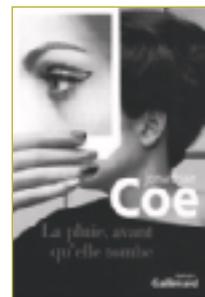
Allons-y pour un polar : *Sous les vents de Neptune* de Fred Vargas. C'est dramatique certes, mais surtout drôle, plein d'humour et de bonne humeur. Ça se passe en partie au Québec avec la truculence qui va avec. Ou



*Candide*, Voltaire



*Cellule 2455. Couloir de la mort*, Carl Chesshan



*La Pluie, avant qu'elle tombe*, Jonathan Coe



La Femme en vert,  
Arnaldur Indridason



La Rage de vivre, Mezz Mezzron



Persepolis, Marjane Satrapi



Tintin au Tibet, Hergé

un Mankell peut-être, *La Lionne blanche* ou *Le Guerrier solitaire*. Ou un Indridason: *La Femme en vert*. Dans Indridason, je suis fasciné par cet univers glauque à souhait. Dans cette Islande exotique, il fait nuit à 16h30, ce pauvre commissaire Erlendur est dépressif jusqu'aux chaussettes, sa vie personnelle est un naufrage, ses enquêtes n'avancent pas, mais on est scotché. Et puis il y a la main de ce petit frère, lâchée dans la nuit et dans la tempête, trente ans plus tôt, et qui revient dans tous les romans, comme un cauchemar qui le hante. Rien que pour ça, on l'aime, Erlendur. Ces polars sont à la mode, mais ça n'empêche pas qu'ils soient bons ! Pourquoi s'en priver ? Et au moins, ils ont cette qualité primordiale : on ne s'ennuie pas en les lisant ! J'estime que c'est la moindre des politesses de la part d'un auteur : ne pas ennuyer les gens.

J'enchaînerais, sans transition, (j'ai bien dit que je piochais sans trop réfléchir !) avec... *Tintin au Tibet* d'Hergé. Je trouve cet album parfait. Inspiré. Je sais ce qu'on peut dire par ailleurs d'Hergé et de ses travers, mais c'est comme avec Céline et son *Voyage*, il faut distinguer jugement politique et jugement artistique. *Tintin au Tibet*, c'est une des rares histoires que j'aurais voulu inventer et écrire. Ça pourrait être un roman d'aventures exceptionnel. Dommage ! Bien sûr, Hergé y a mis tous les ingrédients, au point que c'en est presque trop beau : décors grandioses, dépaysement, intrépidité du héros, amitié fidèle, cœurs purs, drôlerie (avec Haddock), glissement du méchant (le yeti) de l'animalité à l'humanité. Les quatre images de Haddock qui essaie de siffler pour prévenir Tintin et celle, finale et en forme de ballon de rugby, où le migou, avec son dos rond (tiens-toi droit !) regarde s'éloigner la caravane, sont inoubliables.

Je mettrais une autre bande dessinée, plus moderne : *Persepolis* de Marjane Satrapi. C'est la petite histoire dans la grande. Le destin de l'Iran et celui de la petite Marjane. Le personnage de la grand-mère est magnifique. Les scènes de séparation à l'aéroport me font craquer à chaque fois. Au-delà de l'aspect émotionnel, je pense que *Persepolis* peut représenter pour un (e) jeune lecteur(-trice) une marche importante vers la conscience politique.

Tiens, après *Tintin*, et pour que mon ado se sente mieux considéré(e), je vais choisir un titre plus adulte parmi mes dernières lectures : *La Pluie avant qu'elle tombe* de Jonathan Coe. Voilà un homme qui écrit merveilleusement bien sur les femmes. Ce roman est très violent et très délicat. Je me rappelle ce passage où Béatrix essaie de rattraper le chien Bonaparte qui lui a échappé et le drame que cela représente pour elle.

Bon, je conseillerais aussi à mon ado d'aller voir ce qu'écrivent mes petits camarades de littérature de jeunesse, mais là c'est dur de ne pas faire de jaloux ! Selon ses goûts, qu'il (elle) aille fureter dans Mickaël Ollivier, Marie-Aude Murail, Pierre Bottero, Anne-Laure Bondoux, etc. (le « etc. » a son importance !) J'ai mis *Pépites* d'Anne-Laure Bondoux dans les mains de ma fille, voici quelques années. Elle l'a lu plus de six fois. Moi aussi, je l'avais aimé. C'est joyeux, sensible et, ce qui ne gêne rien, bien écrit.

Si je faisais dix fois cette sélection, elle serait dix fois différente. Y entreraient sans doute Dickens, Pullman, Morpurgo, Horowitz, etc. Je dirais surtout à mon ado : tente ta chance, laisse-toi séduire, sois déçu, laisse-toi surprendre, abandonne, reviens-y, égare-toi, relis cinq fois le même roman, succombe au coup de cœur, sois en colère, prends des chemins de traverse, bref, fais-toi ta bibliothèque idéale, celle qui te ressemble.