

# Les Petites Fugues 2023



© Mathieu Zazzo

## LIRE PAULINE PEYRADE

### SOMMAIRE

#### **CTRL-X, 2016**

**I / EXPLORATION DE L'INCONSCIENT  
CONTEMPORAIN // p. 2**

**II / DU FUROR TRAGIQUE À L'ULTRAMODERNE  
SOLITUDE // p. 3**

**III / UNE RÉALITÉ AUGMENTÉE // p. 4**

**IV / LE MÉTATHÉÂTRE // p. 6**

#### **L'ÂGE DE DETRUIRE, 2023**

**I / GÉNÉALOGIE DU MAL // p. 8**

**II / LA MALÉDICTION TRAGIQUE // p. 10**

**III / ÉCRITURE DE LA VIOLENCE // p. 12**

**IV / L'ÂGE DE DÉTRUIRE  
LES MALÉDICTIONS // p. 13**

Fiche ressource initiée par l'Agence Livre & Lecture Bourgogne-Franche-Comté, en partenariat avec la Direction régionale académique à l'éducation artistique et culturelle (DRAÉAC), dans le cadre du festival littéraire itinérant Les Petites Fugues 2023.

**Réalisation :** Cathy Jurado, professeure de lettres.

**Avertissement :** Subjectifs et non exhaustifs, les contenus de ce dossier sont proposés à titre de « pistes de travail ». Chacun sera libre de les suivre ou de s'en affranchir.

Les  
PETITES  
FUGUES

  
Agence Livre & Lecture  
Bourgogne-Franche-Comté

  
RÉGION ACADÉMIQUE  
BOURGOGNE-  
FRANCHE-COMTÉ

Délégation régionale académique  
à l'éducation artistique et culturelle

## Textes proposés / éditions de référence :

- *Ctrl-X*, Les Solitaires intempestifs (2016).
- *L'Âge de détruire*, Éditions de Minuit (2023).

Les textes de Pauline Peyrade ont en commun le questionnement sur les origines de la violence (physique, psychique, sexuelle, sociale...) et sur la manière dont l'individu en est traversé. Lorsqu'elle évoque sa démarche d'écriture, l'autrice évoque un processus singulier : l'exploration de sa propre colère, de son indignation vis-à-vis d'une violence ou d'une forme d'oppression. Elle part le plus souvent, dit-elle, d'une solitude de femme qui se perçoit comme « *au bord du monde des autres* », et tente de mettre des mots – en dramaturge, en romancière – sur cet isolement et sur le processus de sauvetage : les livres de Pauline Peyrade racontent ce moment où « *le personnage comprend qu'il faut s'armer* » et se défendre.

**Ctrl-X**

## PARCOURS DE L'ŒUVRE

### I/ Exploration de l'inconscient contemporain

Dans *Ctrl-X*, l'inconscient est rendu perceptible pour le spectateur par le truchement de la technologie contemporaine : l'écran d'ordinateur est ici l'artefact par lequel le public pénètre dans le monde intérieur du personnage, sonde son intimité, le suit dans les méandres de sa psyché. Il est intéressant de comparer cette technique avec le monologue traditionnel au théâtre.

Ce dispositif, qui met à profit les nouvelles techniques de mise en scène, permet en effet à l'autrice de *projeter* sur la scène, au sens propre, l'ensemble des temporalités et des spatialités qui constitue le *moi* du personnage d'Ida (on peut d'ailleurs penser que ce prénom évoque la forme très *idéelle* de sa présence au travers de l'ordinateur, et on songera au grec *idea* qui désigne la forme visible, l'aspect).

L'extrême contemporain côtoie ainsi le passé (souvenirs, photos, interview et archives diverses autour de Pierre, l'amant perdu). Le lointain (la Syrie dans les articles lus à l'écran) est relié à *l'ici* (la fenêtre réelle de la chambre, donnant sur la rue). Le virtuel (réalité numérique) se mêle au réel (les appels d'Adèle, les coups de sonnette de Laurent qui s'impatiente), et la sphère privée à la sphère publique (pop-up de fenêtres publicitaires faisant irruption sur l'écran, comme une intrusion dans le monde secret d'Ida, consultation d'extraits de vidéos érotiques).

La pièce dévoile ainsi, à la manière d'une fenêtre qui s'ouvre sur l'inconscient d'Ida, le kaléidoscope de ses pensées, souvenirs et désirs, ce « web » intime qui tisse la psyché. À partir de là, le texte déploie avec subtilité les obsessions d'Ida, ses pulsions, les fantômes du passé qui viennent la hanter à travers la toile numérique, mais souligne aussi la fragmentation contemporaine du rapport au monde qui passe par le biais des usages numériques.

L'intégration des nouveaux médias permet en effet à l'autrice de poser la question de l'intimité contemporaine et de la solitude des êtres à l'âge numérique. La pièce remet sur les métiers les clichés sur les technologies de communication : le numérique, censé éloigner les individus, semble ici les rapprocher dans une promiscuité étouffante sans échappatoire possible. Pour Ida, otage de son ordinateur, de son téléphone et de son interphone, pas d'intimité possible, pas de juste milieu entre solitude et harcèlement – deux points entre lesquels elle est en permanence ballottée. La pièce entre dans la mécanique de *l'extime*. La présence envahissante des technologies de communication rend paradoxalement la communication insupportable ; on notera par exemple comment Pauline Peyrade revisite le topos antique de l'enfermement familial à travers la relation Ida/ Adèle (dont les noms s'imbriquent, dans une forme de gémellité inéluctable). La fatalité n'est pas ici celle des malédictions divines comme chez les Atrides, mais prend la forme d'une condamnation à la communication, où le silence et l'intimité ne sont pas possibles. Pour souligner l'originalité de ce texte théâtral, même au sein du corpus dramatique moderne, on pourra le confronter à la manière dont Beckett, Ionesco ou Lagarce traitent la question de l'incommunicabilité – on pensera par exemple aux monologues de Winnie dans *Oh les beaux jours* de Beckett.

## II/ Du *furor* tragique à l'ultramoderne solitude

*Ctrl-X* retrace la descente aux enfers d'une femme dont la psyché se fissure et qui entre en crise. Pauline Peyrade le montre : Ida va mal. Le temps nocturne qui se déploie sur scène révèle peu à peu son désarroi, installant le malaise chez le lecteur. Ida surfe sur internet, mais sa navigation est l'emblème d'une errance intérieure, d'un esprit qui divague.

On retrouve ici l'intérêt de l'autrice pour la maniaque-dépression, la « bipolarité », sujet qu'elle explore dans plusieurs de ses textes à la manière d'une « maladie du siècle », dont les causes dévoilées sont toujours à la fois intimes et sociétales. C'est le cœur du tragique dans ce théâtre, que l'on sent nourri par le *furor* antique des héros de tragédie enfermés dans leur prison intime, dont le désespoir confine à la folie et se déploie au fil de la pièce.

Dans le théâtre classique encore, ce *furor* est lié aux passions, à la fatalité divine ; chez Ida ce sont le manque sommeil (nuits passées devant les écrans), le bombardement simultané d'images et de sons, d'informations hétéroclites, la confusion des espaces-temps éclatés qui rendent délétère la pratique intensive du numérique, et conduisent au morcellement du moi. Pauline Peyrade traduit cet état de la psyché par la forme fragmentaire du texte. La pièce est construite en un seul acte (sorte de « plan-séquence ») divisé en 220 microfragments numérotés. Cette structure manifeste un rapport troublé au réel, l'errance numérique et la perte de linéarité temporelle.

Dans la cartographie du psychisme d'Ida qui se déploie au fil des fragments se révèlent ses addictions potentielles (cyberaddiction, sexe, alcool, médicaments, tabac). Les didascalies soulignent le caractère compulsif de ses gestes et les recours obsessionnels contre la dislocation du moi (gestes de consommation répétés jusqu'à la folie : manger un M & M's, boire du vin, allumer une cigarette...).

Enfin, la sensation de morcellement est également liée à la temporalité :

- le format court du spectacle, condensé en une heure, renvoie au rythme effréné de la vie contemporaine et à la succession rapide des émotions liées à la navigation sur internet ;
- l'absence de repères temporels (pas de rythmes liés à la vie du corps comme ceux du sommeil, des repas) installe un temps tragique ; passé et présent fusionnent et, dans ce huis clos d'une nuit, Ida est enfermée avec elle-même et ne peut échapper aux autres qui la sollicitent depuis l'extérieur.

### III/ Une réalité augmentée

À travers une exploration formelle singulière, Pauline Peyrade s'intéresse ici à la manière dont l'environnement digital redessine nos mondes. Dès le titre, elle choisit le langage du numérique pour afficher le rôle de la technologie dans la mécanique dramatique.

On pourra s'interroger sur ce titre, qui reprend un « raccourci clavier » courant, associant deux touches du clavier d'ordinateur pour « couper » une partie du texte. Sera-t-il question d'oubli, de suppression d'une partie de soi, de sa mémoire ? Cette expression fait aussi entendre les mots « contrôle » et la lettre X, symbolique de l'énigme, du secret, de l'anonymat, mais aussi d'un univers érotique (présent dans la pièce avec les messages de Laurent ou les vidéos consultées par Ida).

Le titre annonce donc la couleur : la pièce intègre tout un langage du numérique et des modes de communication contemporains, qui deviennent de véritables « voix didascaliques » – appels téléphoniques, interphone, SMS avec smileys, mails, pop-up, flashes et flux d'information... À travers ces formes langagières et visuelles, Pauline Peyrade nous montre ainsi comment notre écran d'ordinateur ou de téléphone peut être un témoin, un révélateur de l'identité contemporaine.

Cette recherche sur le langage dramatique est particulièrement intéressante, car l'autrice travaille la matière texte/image du numérique pour façonner sa propre langue d'émotion et de théâtre. Les échanges par mail ou SMS entre les personnages ne sont d'ailleurs pas exempts de poésie : le matériau brut du numérique (par exemple la désignation des photos et vidéos avec des signes spécifiques) est modelé de manière à prendre un vrai corps de langue littéraire.

Par le biais de ce langage, *Ctrl-X* propose également un questionnement sur le rapport à la réalité dans un monde envahi par le virtuel. La pièce empoigne cette problématique d'une manière intéressante à la fois pour les jeunes générations nées dans le numérique, et pour les précédentes qui ont vu le basculement vers les technologies du XXI<sup>e</sup> siècle. Ainsi, pour la dramaturge née en 1986, le virtuel côtoyé au quotidien par le biais des écrans et le virtuel inhérent à la fiction théâtrale fusionnent pour souligner la nature du monde contemporain où, selon elle, « *le virtuel est entre le réel et la fiction* ». Loin des préjugés et des jugements rapides, Pauline Peyrade montre de quelle manière des émotions réelles traversent aussi les relations à distance rendues possibles par le numérique et les réseaux.

C'est ce que souligne d'emblée la table des personnages de la pièce, rendant présents des personnages qui appartiennent au monde virtuel ou à un univers qu'il est impossible de fréquenter dans la réalité : des célébrités comme Florence Foresti, Tom Waits...

Le rapport au réel est aussi abordé dans la perspective du désir et de l'absence : Ida ressasse un deuil amoureux, rendu impossible à cause de la réactivation incessante de la mémoire par les images, les sons et les mots enregistrés sur internet. La mémoire informatique influe donc sur la mémoire humaine et sur les émotions traversées, sur la temporalité propre à l'existence humaine.

En particulier, *Ctrl-X* aborde le thème du deuil, de l'amour perdu, en installant une unité de temps et un huis clos caractéristiques de l'espace-temps de la crise dans l'univers dramatique. Le deuil amoureux demeure ici entouré de mystère tout au long de la pièce : Pierre est-il mort ? Disparu ? A-t-il simplement quitté Ida ? L'être aimé est une

présence-absence : comme la sœur et l'amant Laurent, Pierre est un corps absent sur le plateau, un corps idéal/idéal, présent en creux dans le langage, potentiellement fruit d'un fantasme. Le spectateur peut en tout cas s'interroger sur son existence, ou sur la confusion entre le Pierre réel et le Pierre virtuel – ce que souligne la référence à « Jack l'Éventreur ».

L'autre, l'aimé, n'est ainsi jamais perçu par le spectateur comme un être cohérent, mais comme un mystère que ne dissipe pas complètement la découverte de diverses parties du puzzle de son identité, au fil de la navigation internet d'Ida (Wikipédia, archives personnelles, vidéos YouTube...). L'intrigue se développe alors comme une traque des traces laissées par Pierre sur la toile.

Le réel est également en question ici par le biais de ce qu'on peut nommer « réalité augmentée », qui masque le vide de l'existence. *Ctrl-X* est un texte sur l'individualité hyperconnectée et la perte de lien avec la réalité. La prouesse de la pièce étant de mettre en scène la déréalisation du monde dans une forme d'hyperréalisme de la vie contemporaine – nouvelles technologies, sons des appareils électroniques, images sur les interfaces connectées, communication *in absentia*.

L'environnement d'Ida est essentiellement immatériel, et disloque le rapport aux autres. Elle envoie d'ailleurs le monde « réel » « se faire foutre », en ne répondant ni aux invitations de Laurent, ni aux injonctions de sa sœur : la solitude est revendiquée par le personnage comme une forme de liberté, qui lui permet le voyage immobile et l'observation à distance du monde. Entre les lignes, on peut aussi comprendre que l'inadaptation au monde chez Ida passe aussi par une forme de déconnexion chimique (prise d'anxiolytiques que l'on devine dans l'échange avec Adèle) : Ida se protège de ce qui la sollicite, la blesse dans les relations directes et se replie sur son monde intérieur et sur la réalité virtuelle moins tranchante. D'ailleurs, les publicités qui surgissent sur son écran viennent l'inciter à consommer à domicile, à vivre par procuration.

Dans cet étrange espace scénique, aucune relation physique n'existe entre les personnages ; la sexualité même se vit de manière virtuelle. Dans la pièce de Pauline Peyrade intitulée *Bois impériaux*, l'autrice déroule le langage du téléphone rose ; ici c'est par le biais du film pornographique et des SMS à connotation érotique, comme les « sextos » de Laurent que se vivent les émois physiques).

À cet égard, le topos de la fenêtre (ouverte/fermée ; réelle sous forme de baie vitrée ou virtuelle dans les pop-up) est significatif de la manière dont Ida choisit de circuler entre l'espace de son appartement et les autres espaces.

Il faut aussi voir dans cette configuration dramatique une exploration du rapport contemporain à l'image et au fantasme – l'autrice n'a-t-elle pas choisi de faire de Pierre un photographe professionnel, en quête d'images chocs ? Et Pierre n'est-il pas également habité par un fantasme qu'il cherche à incarner : celui du héros – le héros moderne prenant ici la forme d'un reporter de guerre ? Dans la pièce, il est frappant de voir que le personnage de Laurent, qui ne parvient pas à capter l'intérêt d'Ida, est précisément le contraire du fantasme : un antihéros bien humain qui échoue à prendre la place d'un Pierre idéalisé. On pensera par exemple à la scène où Ida lit les messages de Laurent sur son téléphone : victime de son correcteur, l'amant s'amuse d'avoir écrit « *je serai ton herpès* » au lieu de « *ton héros* ». La machine numérique modifie elle-même la langue pour tourner en ridicule celui qui cherche à prendre la place du fantasme. La vie réelle apparaît toujours comme une parodie risible d'un idéal, et les êtres déçoivent. Le Pierre idéalisé d'Ida est un héros qu'aucun homme ne peut parvenir à démystifier. Sans doute doit-on voir là le signe d'un échec définitif de la vie sur le monde virtuel, et de l'impossibilité d'Ida à tourner la page pour s'ancrer à nouveau dans sa propre existence.

## IV/ Le métathéâtre

La dramaturgie, chez Pauline Peyrade, puise de nombreux aspects de l'œuvre de Jean Genet, notamment la transcription théâtrale de la violence sociale et familiale et des rapports de domination. On pensera notamment au lien sororal développé dans *Les Bonnes* en observant la relation passionnelle entre les deux sœurs de *Ctrl-X*, Ida et Adèle. Mais dans de nombreux entretiens, Jean Genet est aussi présenté par la jeune dramaturge comme une matrice « *pour toute sa pensée sur une forme de métathéâtre, sur la manière dont l'écriture se pense tout en écrivant* ».

Le choix d'un huis clos où l'ordinateur est la seule présence sur le plateau en dehors du personnage principal, en même temps que son mode relationnel principal au monde extérieur et intérieur, témoigne de la dimension réflexive de la pièce. En effet, ce dispositif scénique, avec l'outil informatique comme boîte noire et machine (*machina*), peut être lu comme une mise en abyme du théâtre et de sa capacité de projection, à la manière dont celle-ci est explorée à l'époque classique déjà (par exemple par Corneille dans *L'illusion comique*). La virtualité ici est traitée comme métaphore de l'art théâtral : « *L'art c'est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art* » (Robert Filliou).

### PROPOSITIONS D'ACTIVITÉS

#### Extraits à étudier

- Suite de fragments 87 à 97 : la quête de Pierre.
- Suite de fragments 168 à 186 : l'accumulation des formes de communication ; le langage numérique ; le morcellement du moi.
- Fragment 204 : la relation sororale (à rapprocher des dialogues Antigone/Ismène chez Anouilh).

#### Ateliers d'écriture créative

- **Atelier « pourriels et fenêtres surgissantes » :**

À partir d'une récolte de matériau langagier pris dans les spams (pourriels) de la boîte mail, et des pop up (fenêtres surgissantes), travailler un texte à la manière des surréalistes. On explore à la fois la technique du *cut-up* et de l'écriture automatique pour coudre entre eux les fragments récoltés. On peut aussi explorer la notion de « fenêtre surgissante » pour travailler sur le morcellement, la digression, le procédé du coq à l'âne...

- **Atelier épistolaire par mail (en binôme) :**

Création de deux personnages et correspondance numérique fictive entre deux élèves. Les deux épistoliers tenteront de résoudre le mystère de la disparition d'un troisième personnage, Pierre, photoreporter de guerre. Les lettres rendront compte de l'enquête pour le retrouver.

- **Atelier au long cours « Madeleine project » :**

À partager sur un compte fictif de réseau social ou sur un *pad* (à la manière de Clara Beaudoux, imaginer une histoire en postant chaque jour une photo mystère et un texte).

- **Atelier d'écriture numérique.** Par exemple :

Tweeter, comme une contrainte Oulipo (280 signes + le caractère du hashtag qui permet de mettre des mots en valeur, un peu comme le faisait la rime). Laure Limongi va plus loin : liste de hashtags populaires du moment sur son compte Hashtag Poésie : <https://twitter.com/HashtagPoesie>

### • Atelier « autoportrait numérique » :

« Instantanés » à la manière de Laure Limongi (<https://instantshots.art/>) : Montage/ collage de morceaux de textes (phrases/mots/expressions) collectés sur son écran de téléphone ou d'ordinateur. Vous pouvez recopier, faire un copier-coller, une photo/ capture d'écran...

Sources : sites de tout ordre, travaux personnels, scolaires, courriers, réseaux sociaux...

On pourra relier l'atelier au principe d'« écriture sans écriture » de Kenneth Goldsmith.

Textes-images à publier sur un compte Instagram par exemple.

### • Atelier microrécit :

Écrire une nouvelle à partir des raccourcis de touches d'ordis : « SUPPR », « ESC », « ALT »... en imaginant à quelle situation et quels personnages on pourrait les associer. Création d'un profil Facebook virtuel, à nourrir collectivement de microrécits et de photos.

## AUTRES PISTES D'EXPLOITATION

- Travail de groupe sur le titre : Hypothèses sur le sujet, l'intrigue.
- Conception de la mise en scène : Comment imaginer techniquement la mise en scène? Quel dispositif? Recherches sur l'emploi des technologies numériques dans le spectacle vivant actuel. Réalisation d'une maquette, d'un support numérique à projeter...
- Recherche et exposé sur les méfaits de l'addiction numérique, le harcèlement sur les réseaux, le phénomène du *hikikomori* (sites des organismes de santé, médias, lecture de littérature de jeunesse sur le sujet).

## ŒUVRES EN ÉCHO

### Dystopies


- Série : *Black Mirror* de Charlie Brooker.
- Romans : *Réseaux* de Vincent Villeminot, *À l'ombre de l'oubli* de Mireille Disdero.

### Dépendance aux écrans dans l'art contemporain

- Photo : Eric Pickersgill, Tom Galle sur Instagram.
- Illustration/ dessin/dessin numérique : Paweł Kuczyński, Kevin Lau.
- Installations : Nicolas Davoine, Nam June Paik, (*TV Buddha*, 1974).
- Vidéo : *Hyper-Reality*, de Keiichi Matsuda (<http://hyper-reality.co>).
- Musique et film d'animation : Moby/ Steve Cutts : *Are You Lost In The World Like Me ?* (<https://www.youtube.com/watch?v=VASywEuqFd8>).
- Cinéma : *Her* de Spike Jonze (2013), *Disconnect* de Henry Alex Rubin (2012).

### Groupements de textes littéraires « classiques »

- Groupement sur la mise en abyme au théâtre : Molière, *Les Fourberies de Scapin* ; Corneille, *L'illusion comique* ; Shakespeare, *Hamlet*...
- Groupement sur l'incommunicabilité : Jean-Luc Lagarce, Ionesco, Beckett.
- Groupement sur la tragédie des relations familiales : *Œdipe roi* de Sophocle ; *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce ; *Incendies* de Wajdi Mouawad ; *Antigone* d'Anouilh.

- 
- Groupement sur la littérature épistolaire : *Les Liaisons dangereuses*, Choderlos de Laclos ; *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, Rousseau ; *Lettres persanes*, Montesquieu ; *Inconnu à cette adresse*, Kressmann Taylor, *Et je danse, aussi*, de Mourlevat et Bondoux sur la correspondance par mails.

### Recherches contemporaines autour de la littérature numérique

- Docutweet « Le Madeleine project » de Clara Beaudoux.
- Laure Limongi : voir ses explorations sur son site auteur (<https://laurelimongi.com/>).

## L'Âge de détruire

### PARCOURS DE L'ŒUVRE

#### I/ Généalogie du mal

S'inscrivant dans la veine contemporaine des romanciers qui travaillent sur la violence intrafamiliale et sociale (comme Édouard Louis par exemple, avec *Histoire de la violence*), Pauline Peyrade retrace dans *L'Âge de détruire* l'histoire d'une violence systémique.

Il s'agit plus spécifiquement ici d'une généalogie du rapport des femmes à la violence : celle qu'elles subissent, mais aussi celle qu'elles sont capables de perpétrer et perpétuer en tant que mères dans une société qui les isole et les assigne à un sort terrible.

Les 160 pages de ce récit très resserré sont d'une efficacité redoutable, éprouvantes par le rythme et la tension croissante, par l'écriture au scalpel qui permet à l'autrice d'explorer le sujet de manière quasi clinique. Rédigé à hauteur d'enfant (Elsa, 7 ans) et ne reculant devant aucun tabou, ce livre se déploie comme un dispositif qui piège le lecteur dans un véritable malaise, apte à rendre perceptible l'emprise maternelle sur la petite fille, le huis clos fusionnel et toxique.

#### • Un duo/duel

L'univers du roman est totalement féminin : l'homme (l'époux, le père) n'y est mentionné que de manière anecdotique et se caractérise par son silence. En creux, cette absence explique sans doute l'une des racines de la relation passionnelle et exclusive entre les femmes du roman.

Pauline Peyrade explore surtout ici la relation mère-fille, à travers les trois générations qui se côtoient dans le livre (Elsa, sa mère et sa grand-mère maternelle). Loin de l'image stéréotypée de la maternité épanouie, l'autrice met ici en scène une mère complexe et traversée de contradictions : maltraitante, elle est aussi en détresse et suscite à la fois dégoût et empathie. L'amour maternel est dépeint sans ambages : il est ambivalent, omniprésent, mais aussi dévorateur, car la mère ici considère l'enfant comme un jouet permettant de surmonter ses propres souffrances. Elle nie l'intimité de sa fille et l'utilise



pour reproduire les violences sexuelles qu'elle a subies.

Le travail de Pauline Peyrade sur la psychologie du personnage de la mère vise ici à restituer cette figure féminine dans toute sa fragilité paradoxale, et l'inversion des relations qu'elle installe. La mère aux abois demande en permanence des preuves d'amour de son enfant. En regard, la petite fille apparaît comme un être étonnamment lucide, voire dur : elle répond aux demandes de confirmation d'amour de sa mère pour se protéger, et fantasme une forme de violence pour se défendre contre la mère envahissante qu'elle aimerait « *chasser à coups de pieds et de poings* ».

Creusant la complexité psychologique des personnages loin de tout manichéisme, l'autrice affirme dans un entretien : « *J'ai l'impression que les frontières entre l'enfant et l'adulte sont plus troubles que ça. Le regard de l'enfant est traversé de fulgurances, d'éclats de lucidité, qui appartiennent à l'enfance, je crois. De même que le récit de l'adulte est encore clinique et effrayé, vulnérable.* »

### • **L'exploration d'un tabou**

L'inceste, point nodal du récit, tient en une seule phrase, la seule qui évoque explicitement la sphère sexuelle et les attouchements nocturnes. Il hante pourtant l'ensemble du livre, présent en filigrane dans le climat de terreur et de soumission que fait régner la mère dans l'appartement familial, dans la tyrannie affective qu'elle exerce quotidiennement sur l'enfant. Le sujet est d'ailleurs central chez l'autrice, qui brosse aussi le portrait de deux femmes dévorantes dans un autre texte dramatique : *Par hasard, le calme*.

La souffrance et la solitude sont le lot commun de ces figures féminines, comme si l'on trouvait là la racine du mal. La romancière cite volontiers une phrase du psychanalyste Bernard Lempert comme inspiratrice de son livre : « *C'est une autre manière de dévorer ses enfants que de les engloutir dans la béance de sa blessure* » (*Dans la maison de l'ogre*).

Toutefois, l'inceste n'est pas abordé ici seulement par le biais symbolique, mais de manière frontale, sous différents angles – symbolique, psychologique (fusion, refus d'altérité pour l'enfant) et physique.

### • **Les rouages d'une transmission**

Dans la famille d'Elsa, la violence se transmet de mère en fille, tout comme les bagues, métonymies de l'emprise intergénérationnelle. Dans la mise en scène des trois générations de femmes, Pauline Peyrade manifeste la dimension cyclique des maltraitements et le cercle infernal dont Elsa tente de s'extraire. Nourrie de culture classique, l'autrice semble puiser le personnage de la mère incestueuse dans le réservoir mythologique et dramatique de femmes monstrueuses, dévorantes de la littérature (Médée, Phèdre...). La mère de *L'Âge de détruire* s'inscrit donc non seulement dans la lignée sauvage de sa propre mère toxique, mais aussi dans l'héritage tragique des mères dont la littérature fait le portrait depuis l'Antiquité.

L'épisode autour d'Issa, l'amie d'Elsa qui est la seule invitée à pénétrer l'univers mère-fille, est également emblématique de la reproduction de la violence. Dans la relation passionnelle et fusionnelle que construit Elsa avec sa camarade, les gestes de la sensualité se transforment inéluctablement en gestes de violence, dans une scène terrible. Cet incident, à la suite duquel Elsa replonge dans l'isolement, lui révèle en même temps le caractère pathologique du fonctionnement affectif au sein du noyau familial. Pauline Peyrade le souligne dans *Diacritik* : « *C'est par les yeux d'Issa qu'Elsa commence à regarder leur vie autrement. C'est aussi à travers elle que peut se raconter ce qui se*

*passe entre Elsa et sa mère, la nuit, quand celle-ci vient dormir dans les lits superposés; parce qu'Elsa cherche des gestes d'amour, elle reproduit sur son amie des gestes violents. Je crois qu'il n'est pas possible de comprendre ces gestes, et je ne cherche pas à les expliquer. Le récit tente plutôt de raconter comment Elsa parvient à voir ce dans quoi elle est prise et à forger ses propres armes pour se défendre. »*

La filiation, la transmission toxique, sont interrogées en particulier dans la deuxième partie du récit à travers les schémas qu'Elsa cherche à ne pas reproduire, ce qui la rattrape malgré tout. Le questionnement du personnage inscrit le vécu individuel dans une dimension universelle : « *Soudain, j'ai mille ans et j'ai enfanté toutes les mères du monde.* » L'enjeu est alors pour elle de chercher à s'affranchir des modèles destructeurs, de sortir de la répétition et des legs familiaux. Le lecteur est laissé avec cette question ouverte : Elsa est-elle condamnée à imiter, ou saura-t-elle s'inventer un autre avenir ? « *Le passé, il faut savoir le jeter, aussi* » (p. 139).

Si le mal qui traverse les personnages vient de loin, c'est qu'il est bien une malédiction : la romancière creuse ici la dimension tragique de la violence.

## **II/ La malédiction tragique**

La fatalité, dans ce théâtre tragique de la violence, ne prend pas seulement la forme d'une transmission familiale : comme dans la tragédie, il est difficile de désigner un coupable évident et un seul. La grand-mère, la mère, la fille, sont à la fois coupables et innocentes, ainsi que Racine définissait l'essence du personnage tragique. Pauline Peyrade montre en effet de manière subtile le rôle insidieux que jouent les lieux de vie ainsi que les assignations sociales, en particulier celles qui broient les femmes.

### **• Injonctions**

On trouve cette dimension dans le rapport de la mère à l'acquisition de son appartement, la normalité et les injonctions sociales : « *Pour cette femme, devenir propriétaire, c'est suivre l'ordre des choses [...] et c'est précisément ce qui lui semble anormal* », écrit la romancière.

La mère d'Elsa ne parvient pas à endosser le rôle qui lui est assigné, à adhérer aux rôles et aux gestes qu'elle est censée assumer (nettoyer la cuisine, vider ses cartons...) : incapable d'endosser cette fonction féminine et maternelle modèle, elle sombre peu à peu et s'effondre. La normalité lui est inaccessible, et c'est ce qui la condamne aux yeux de la société (du lecteur ?).

Elsa scrute sa mère avec attention : elle observe cette déchéance et comprend que sa mère n'est pas comme les autres. Car l'enjeu social dans les relations intrafamiliales est de parvenir à installer une identification : les femmes doivent se transmettre les gestes et les attitudes qui conviennent à leur sexe. La mère, ici, mâche du chewing-gum, délaisse le rangement, pleure et utilise sa fille comme un objet. Dans la deuxième partie du roman, où Elsa, devenue adulte, est installée dans son propre appartement, la jeune femme éprouvera elle aussi des difficultés à dissoudre le désordre intérieur et à s'appuyer sur des repères clairs. Le monde est absent du roman, dans la mesure où le duo mère-fille ne fréquente quasiment personne et se construit même sur le repli ; mais le monde extérieur est en réalité omniprésent, dans la violence de cette mort sociale subie par les femmes. La fin du roman en témoigne, c'est là que naît la malédiction de la violence : « *Nous vivons rangés, à moitié morts, à avaler tout ce qu'on nous met dans la gueule. Nous tuons les tueurs pour les soulager de tuer. Et c'est ainsi chez le voisin, chez la voisine, dans toutes les familles. De génération en génération.* »

Le livre de Pauline Peyrade est donc aussi un plaidoyer féministe : « *Comme beaucoup de femmes, dit-elle dans un entretien, j'ai eu conscience très tôt de l'inégalité de traitement entre les filles et les garçons. Et, comme beaucoup de femmes, cette prise de conscience, je ne l'ai pas menée jusqu'au bout, dans un premier temps. La plupart des petites filles et des adolescentes voient et nomment la différence de traitement qu'elles subissent, et le fait que ce ne soit pas juste. Mais elles ne prennent pas les armes contre le système ou elles les prennent mal. Parce que tout concourt à leur faire admettre que cette injustice est normale, qu'elle fait partie de la vie.* »

*L'Âge de détruire* est donc un livre de combat pour Pauline Peyrade, contre la tragédie des vies de femmes. S'il n'est pas autobiographique, ce texte traite bien, au-delà de l'inceste, de la violence faite aux femmes par la société tout entière, du sexisme systémique, qui est le véritable fatum contemporain : « *Mes textes ne parlent pas de moi, mais ils partent de moi, dit-elle encore. Je suis une femme, j'écris à partir de là, et chaque texte combat une oppression, une aliénation ou un empêchement. À chaque fois [...] la recherche formelle est l'enjeu central de cette démarche qui consiste à reprendre les armes, à se demander comment on les prend, et pourquoi c'est si difficile de les prendre...* »

### • L'espace tragique

L'autrice explore le genre romanesque pour la première fois avec *L'Âge de détruire*, et c'est avec sa vision de dramaturge qu'elle installe un espace tragique de huis clos : l'appartement nouvellement acquis par la mère d'Elsa, et qui va concentrer toutes les angoisses et tous les dysfonctionnements de cette femme.

L'achat du logement est d'abord présenté comme une échappatoire aux malédictions : « *Elle s'exalte de la chance que nous avons, que j'ai, d'avoir bientôt un endroit à nous. Elle me dit que personne, là d'où elle vient, n'a jamais connu ce bonheur jusqu'ici. Personne là d'où elle vient, ça veut dire sa mère et elle-même.* »

Mais, alors qu'elle avait placé tous ses espoirs de normalité dans le devenir propriétaire, la mère comprend que ce lieu ne sera pas salvateur, ne lui permettra pas de s'ancrer, de combler le vide intérieur, ni même de prendre l'ascenseur social. L'appartement se referme comme un piège autour de cette femme et sa fille : c'est un lieu d'isolement (« [J]e me tiens au bord du monde des autres », dira Elsa, pour laquelle le trois-pièces devient la prison qui l'isole du monde « normal ».) Personne ou presque n'y entre, et lorsque c'est le cas (avec Issa par exemple), la violence qui y règne agit comme un répulsif et éloigne l'autre définitivement. Scène tragique, l'appartement devient l'espace du secret, de la violence cachée et contenue entre les murs. Il est bien sûr l'espace métonymique de la famille : la tragédie, d'ailleurs, n'est-elle pas toujours domestique, telle que le théâtre classique l'a développée, avec l'unité de lieu ? Dans le roman de Pauline Peyrade, construit comme une tragédie en deux actes, l'appartement est le personnage principal ; ce n'est que lorsqu'elle parviendra à en sortir pour choisir son propre lieu qu'Elsa pourra accéder à sa propre intériorité/intimité, et commencer sa reconstruction psychique. On notera que le roman est d'ailleurs placé sous le signe de Virginia Woolf, dont la citation en exergue souligne l'importance de posséder « *une chambre à soi* ».

Dans un entretien pour le magazine *Diacritik*, l'autrice revient sur l'importance du lieu dans la genèse du récit : « *Je peinais à réunir les deux femmes. Comme si l'écriture n'osait pas les mettre en présence l'une de l'autre, ni pénétrer dans l'appartement où elles vivent ensemble quand Elsa est enfant. J'ai longtemps tourné autour de ces murs avant d'en franchir le seuil [...] Les deux parties du livre sont construites autour de l'appartement – l'âge un commence au moment où la mère l'achète, l'âge deux s'ouvre sur le jour où elle décide de le quitter. L'Âge de détruire n'est pas un roman psychologique. C'est le roman d'un lieu, un roman de regard et de sensations.* »

C'est pourquoi la description du décor est particulièrement importante, marquée par un souci du détail quasi clinique qui installe une sensation d'angoisse : dans ce lieu d'aliénation, les objets parlent d'une manière plus explicite que les personnages.

#### • Un roman des objets

On peut sentir à nouveau l'influence de l'écriture dramatique dans l'importance accordée aux descriptions d'objets dans le roman de Pauline Peyrade. À égalité avec les voix des personnages, ceux-ci sont des témoins muets et permettent de rendre compte de la violence qui règne, et des émotions d'Elsa.

Le roman semble se défier de l'analyse et des portraits psychologiques : la description s'en tient aux gestes et aux objets, en les utilisant comme des vecteurs du sens. Comme Elsa, le lecteur est alors amené à scruter les choses et les comportements pour comprendre ce qui se joue chez les êtres : la lecture se fait traque, observation et interprétation des signes. L'apprentissage d'Elsa se fait davantage par le regard que par la parole, souvent trompeuse ou manipulatrice.

En particulier, la romancière s'attarde sur la chambre de l'enfant : la moquette ou les cloques de peinture au plafond au-dessus du lit d'Elsa (« *la peinture boursouflée, les bulles maculées de taches vertes aux contours dilués au-dessus de sa tête. Les restes d'un dégât des eaux. Il y a peu de risques que cela s'aggrave* »). Mais elle s'attarde aussi sur des meubles comme la table de la cuisine qui réunit quotidiennement le duo-duel, ou des objets infimes et dérisoires comme les morceaux de savons sur le rebord de la baignoire.

### III/ Écriture de la violence

#### • L'infans

Si l'écriture des émotions passe par le décor, c'est aussi parce que le personnage principal est une enfant de 7 ans : elle ne possède pas les mots pour nommer la violence, l'impensable. L'inceste est proprement innommable pour elle. Pour traduire ce malaise et ce désastre qui n'a pas de langue, Pauline Peyrade travaille un récit tout en implicite, à la tenue dense, une écriture épurée (on retrouve certains aspects de l'écriture dite « blanche » typique des romans des Éditions de minuit, avec ici des phrases courtes au présent, telles des notations cliniques). Une écriture qui suggère au lieu de nommer, à travers la description de choses banales. Cette langue de la violence, qui reste à la surface des choses et évite la psychologie, c'est aussi celle de l'enfance – étymologiquement, l'enfant est *l'infans*, l'être qui n'est pas encore doté de parole, qui n'a pas encore accès au langage.

La virtuosité du texte de Pauline Peyrade se situe donc dans le choix de la première personne pour raconter cette histoire : cette stratégie plonge le lecteur dans la conscience d'une petite fille de 7 ans qui reçoit l'impact des gestes et des mots des adultes, mais qui n'est pas toujours en mesure de les comprendre : l'écriture sensorielle permet alors de traiter la violence par le vécu du corps. La romancière indique ainsi à propos de son livre : « *Il est composé à la première personne car j'ai besoin, pour écrire, d'être guidée par un rapport au monde sensible, subjectif, qui ne soit pas le mien.* »

#### • Le conte cruel

Le travail de la sobriété et de l'efficacité du récit chez Pauline Peyrade est aussi une manière de chercher à mettre en exergue la dimension universelle de l'histoire d'Elsa. En cela, la forme du roman, en particulier le travail des dialogues et des expressions lapidaires se rapproche de l'écriture traditionnelle du conte. L'autrice indique d'ailleurs son goût pour ce genre dans *Diacritik* : « *J'aime beaucoup cette idée de conte cruel, ou conte*

noir. Les contes se passent d'explications. En très peu de mots, ils déploient des mondes et parviennent à toucher ce que nous portons au plus profond de nous. Il n'y a pas non plus de psychologie dans les contes. Les personnages sont agis par des mouvements qui les dépassent. C'est le cas pour Elsa et sa mère, je crois. Il y a chez elles une terreur ancienne, celle de la petite fille perdue, toute seule, au cœur de la forêt. La mère est en proie à une détresse puissante. Elle ne parvient pas à habiter le lieu qu'elle a choisi. Elle a cru se construire un refuge et les murs se referment sur elle comme un piège. Elle s'accroche désespérément à tout ce qu'elle peut – elle s'enroule autour du corps d'Elsa, dans le lit, comme une naufragée à une bouée jaune. Les dialogues qui ponctuent le texte donnent de l'épaisseur aux nuits de l'appartement. Un peu comme un hululement de hibou dans le lointain nous fait ressentir la profondeur d'un bois. »

## IV/ L'âge de détruire les malédictions

Si ce roman est bouleversant, c'est aussi parce qu'il laisse entrevoir des chemins pour sortir de la violence, pour défaire la chaîne de transmission. C'est également l'un des sens du titre, que l'on peut comprendre comme une ouverture sur l'espoir : après l'enfance vulnérable vient l'âge de combattre les démons.

### • Le recours à l'imaginaire

Pour Elsa, l'imagination est salvatrice : elle empêche l'enfant de sombrer et soutient son psychisme. Pour donner sens à l'insoutenable, elle se raconte des histoires. Les cloques de peinture au plafond de sa chambre deviennent « *des nids de fées, qu'un bébé dinosaure va [les] craqueler de la pointe de son bec* ». La laideur est sublimée, et l'angoisse aussi est formalisée et domptée dans les images : « *[J]'ai peur qu'elles soient pleines d'insectes qui pourraient se répandre sur mon visage.* » La transmutation du réel par l'imagination protège Elsa comme une formule magique : l'enfance et la littérature ont ce même pouvoir.

### • La sensualité et la réconciliation avec le corps

S'il y a une manière de renouer avec l'espoir, c'est dans la sensualité qui survit à l'agression du corps et au dégoût suscité par l'inceste. Dans les très beaux passages du roman consacrés aux premiers émois sensuels d'Elsa, la description du corps d'Issa dans le regard de la petite fille laisse entrevoir la possibilité d'un rapport heureux au corps, d'une jouissance pure et saine. Dans la deuxième partie du récit, l'exploration du désir à travers la masturbation et l'écoute des ébats chez les voisins s'enracine dans la capacité d'Elsa enfant à résister à la violence par le plaisir éprouvé dans son propre corps.

Par Issa, qui lui signifie son refus et son dégoût, Elsa apprend en outre le droit de dire non, l'autodéfense de son corps, la distance possible avec l'agresseur. Cette expérience nourrit en elle le pouvoir de fuir.

### • Parler pour s'armer

Le recours ultime contre la violence intrafamiliale, c'est la parole. *L'Âge de détruire* souligne cela : l'écriture comme la parole sur l'inceste sont des gestes cathartiques. La mémoire est à la fois inscrite et dépassée dans le fait de briser le silence. C'est un autre sens du titre du livre : une forme de reconstruction par la table rase : « *Destruction positive, ou déconstruction, oui. Comprendre, pour Elsa devenue adulte, détruit aussi quelque chose en elle. L'émancipation est à la fois heureuse et douloureuse, c'est comme ça. C'est aussi pour ça qu'elle est difficile à conquérir. Je crois qu'il y a par ailleurs, à la fin du roman, la nécessité de faire surgir le monstre au grand jour, de l'obliger à se montrer. Les violences qui jalonnent l'histoire de cette lignée de femmes – Elsa, sa mère, sa grand-mère – sont*

systématiquement masquées, enfouies sous des récits ou sous d'autres violences. Leurs marques sont à peine visibles (il y a la petite cicatrice à côté de l'œil de la mère, mais c'est tout). Elsa tente de rompre le mauvais sort. Elle veut en finir, pour de bon, avec cet héritage infernal » (in *Diacritik*).

Contre la loi du silence qui permet la reproduction, Elsa exhume de ses placards ses souvenirs d'enfance et la vérité d'une violence que tentait d'enfouir la mère. Celle qui était alors l'infans trouve la force de mettre au jour le récit.

On pense bien sûr à l'emprunt que fait Pauline Peyrade à Virginia Woolf, pour le titre de son roman, avec cette phrase : « *Comprendre, c'est détruire ; détruire, c'est comprendre ; et on n'en a jamais fini.* » L'autrice indique comment ces mots de Woolf ont été à la racine du livre : « *Ça me parlait fort des secrets de famille, de la loi du silence qui règne dans certaines maisons, du cheminement long et complexe qu'il faut faire pour "s'en sortir". Comprendre ce qui se passe, reconnaître la violence pour ce qu'elle est, c'est déjà la combattre. C'est déjà lui résister.* » Elle ajoute : « *J'aime beaucoup le sens de "comprendre" que propose Vinciane Despret dans Au bonheur des morts : "comprendre ne revient pas à expliquer, mais à fabuler autour". On pourrait entendre : faire siens des éclats figés, infracassables, écrasants, de réel, pour les changer en récits autonomes, vivants.* »

## PROPOSITIONS D'ACTIVITÉS

### Extraits à étudier

- pp. 11-13 : incipit. Le corps et l'hostilité du monde.
- pp. 18-19 : emménagement. L'espace du huis clos.
- pp. 31-33 : l'éveil de la sensualité.
- pp. 48-50 : Issa et l'amitié poétique.
- pp. 86-87 : les bagues et l'héritage familial.
- pp. 120-122 : le repas / le tête à tête.
- *Excipit* : briser la chaîne.

### Ateliers d'écriture créative

- Objets.
- Féminisme.
- Autobiographie : portrait avec l'enfant.

### Autres activités

- Transposition de scènes du roman en scènes de théâtre : réécriture des textes (dialogues, didascalies) et proposition de décor et mise en scène.

Sur la transposition au théâtre du roman : article du *Monde* → [https://www.lemonde.fr/culture/article/2023/03/13/pauline-peyrade-une-prose-combat-contre-les-violences-faites-aux-femmes-portee-sur-la-scene\\_6165323\\_3246.html](https://www.lemonde.fr/culture/article/2023/03/13/pauline-peyrade-une-prose-combat-contre-les-violences-faites-aux-femmes-portee-sur-la-scene_6165323_3246.html)

# ŒUVRES EN ÉCHO

## Essais, journaux

- Françoise Vergès, *Une théorie féministe de la violence*.
- Camille Froidevaux-Metterie, *Un corps à soi*.
- Virginia Woolf, *Journal d'un écrivain*.

## Romans, récits

### → Femmes et mères

- Camille Froidevaux-Metterie, *Pleine et douce*.
- Amandine Dhée, *La Femme brouillon* et *À mains nues*.
- Elfriede Jelinek, *La Pianiste*.
- Annie Ernaux, *Une femme* et *La Femme gelée*.
- Marguerite Duras, *L'Amant*, et *Détruire dit-elle*.
- « *Mères sans filtre* », collectif, éditions Solar.
- Albert Cohen, *Le Livre de ma mère*.
- Romain Gary, *La Promesse de l'aube*.
- Isabelle Flaten, *La Folie de ma mère*.
- Charles Juliet, *Lambeaux*.
- Colette, *Sido*.
- Geneviève Peigné, *Ma mère n'a pas eu d'enfant*.
- Sophie Divry, *La Condition pavillonnaire*.

### → Écriture de la violence faite aux enfants

- Édouard Louis, *En finir avec Eddy Bellegueule, Histoire de la violence*.
- Joffrine Donnadiou, *Une histoire de France*.
- Emma Marsantes, *Une mère éphémère*.

### → Écriture du quotidien et de l'objet

- Pierre Michon, *Vies minuscules*.
- Michel Butor, *L'Emploi du temps, La Modification*.

## Groupements de textes littéraires « classiques »

- Objets : Michel Butor, Nathalie Sarraute, Aurélien Delsaux (*Madame Diogène*).
- Le flux de conscience/les dialogues/l'ellipse : Nathalie Sarraute, Marguerite Duras, Claude Simon... (le « Nouveau Roman »).

## Arts plastiques

- Louise Bourgeois, *Maman*.

## Cinéma

- *Tout sur ma mère*, de Pedro Almodovar.
- *Incendies* de Denis Villeneuve (d'après Wajdi Mouawad).
- *Mommy*, de Xavier Dolan
- *Dalva*, d'Emmanuelle Nicot.