

Jean-Claude Mourlevat

une œuvre multiforme et pourtant si singulière

PAR NICOLE CALLON-WELLS



Nicole Callon-Wells
Professeur de Lettres
honoraire à l'IUFM
de Créteil.



Depuis 1997, l'œuvre de Jean-Claude Mourlevat s'est installée dans le temps, et chaque année ou presque un nouveau roman crée la surprise. L'auteur n'est jamais là où on l'attendait : du conte presque picaresque de *L'Enfant-Océan* au dernier recueil de nouvelles *Silhouette* publié en 2013 ; des romans de contes et légendes de *La Rivière à l'envers* et de *Hannah* aux trois récits remplis d'humour et de dérision de *La Ballade de Cornebique*, de *La Troisième vengeance de Robert Poutifard*, et de *La Prodigieuse Aventure de Tillmann Ostergrimm* ; des trois sagas qui traversent le temps et l'espace : *Le Combat d'hiver*, *Le Chagrin du roi mort* et *Terrienne*, au récit qui célèbre la résistante allemande *Sophie Scholl* : « non à la lâcheté », publié également en 2013.

UN UNIVERS À LA FOIS FAMILIER ET DÉROUTANT

L'œuvre romanesque de Jean-Claude Mourlevat se déploie dans un espace fictionnel où alternent les références citadines et campagnardes : dans *La Balafre*, une famille se retrouve à la campagne « un hameau curieusement nommé La Goupil... »¹ ; le héros de *A comme Voleur*, quant à lui traîne l'été « sur le front de mer, sur la plage de galets, dans les terrains vagues »², tout en rêvant du Brésil. Les déplacements des personnages semblent aimantés par les points cardinaux : dans *L'Enfant Océan*, Yann fixe un cap à ses frères : « Là-bas, c'est l'Ouest. Le ciel est plus grand qu'ici, et puis il y a l'Océan. »³

D'un roman à l'autre défilent les grands espaces blancs de l'Europe en hiver, ceux du désert brûlant, la froideur métallique des grandes cités urbaines. Ailleurs des territoires clairement identifiés accentuent l'effet d'appartenance à la réalité. Le périple des frères dans *L'Enfant Océan* commence à la ferme familiale, passe par Périgueux en alternant marche et auto-stop, puis se poursuit en train jusqu'à Bordeaux, avant de se terminer au bord de l'océan. Mais c'est sans doute *Terrienne*, dont l'action se situe dans la région stéphanoise, qui pousse le plus loin le souci du vraisemblable. Étienne Virgil, intrigué par le mystère qui entoure Anne, prise en auto-stop sur la route de Montbrison, cherche en vain sur « la carte IGN numéro 50 », la localisation du lieu-dit Campagne.

Le cadre temporel est tout aussi vaste. Les récits balaient le temps. Dans *Le Chagrin du roi mort* on fait la guerre à cheval, l'écrivain de *Terrienne* se dit « qu'il aurait dû la changer depuis longtemps, cette brave 405 grise ! »⁴, et les héros de *Combat d'hiver* arpentent les chemins des grandes résistances du xx^e siècle. Souvent simplement chronologique, le cadre temporel note l'accélération du temps, son étirement, balise soigneusement les retours en arrière : la vie solitaire d'Arthur dans *A comme Voleur*, abandonné dans l'appartement familial à la mi-juin, est inscrite dans un calendrier estival, son voyage au Brésil a lieu en septembre et son renoncement à revenir en France à l'entrée de l'hiver. Et dans *Le Combat d'hiver*, Milos résume ainsi la situation politique de son pays : « Ils ont pris le pouvoir par la force il y a un peu plus de quinze ans. Ça s'appelle un coup d'État. Ils ont arrêté et assassiné tous ceux qui ont osé résister... Tous ces gens-là, je veux dire nos parents sont morts ! Il ne reste plus rien d'eux... sauf nous. »⁵



www

Retrouvez sur notre site
la bibliographie complète
de Jean-Claude Mourlevat
<http://lajoieparleslivres.bnf.fr>

Installés dans ce cadre réaliste, les récits évoquent des événements inspirés de notre quotidien. Car beaucoup mettent en scène des relations conflictuelles, liées d'une façon plus ou moins directe à l'enfance : le héros adolescent de « Case Départ » (*Silhouette*), par exemple, fuit ses parents : « Il n'a pas pu leur dire la vérité : qu'il ne les supportait plus depuis quelques mois... »⁶ À l'inverse, la relation apaisée d'une adolescente avec son grand-père dans *Terrienne* s'appuie sur un « lien inconditionnel et définitif : je t'aimerai toujours, quoique tu fasses. Je serai toujours de ton côté. »⁷ Même les personnages adultes traînent leur enfance comme un boulet et lui laissent parfois dicter leur vie : le héros de « Pardon » (*Silhouette*) abat froidement, méticuleusement les trois hommes qui l'avaient humilié autrefois : « Comment cet homme qui est intelligent, bien plus intelligent que moi, a-t-il pu penser une seconde qu'on pouvait pardonner ça ? »⁸

Si les remises en question de l'adolescence sont largement évoquées, celles du vieillissement le sont également. Dans *Terrienne*, Étienne Virgil, 71 ans, est préoccupé à ce point par ses difficultés nouvelles à écrire qu'il en parle sans même le vouloir : « Il connaissait cette jeune fille depuis moins de quatre minutes et il venait de lui en dire plus qu'à l'éditeur avec lequel il travaillait depuis quarante ans... »⁹

Dans un monde où l'argent apparaît comme un instrument de domination, le roman *L'Enfant Océan* stigmatise l'individualisme et le racisme de Faivre, le propriétaire de la villa dans laquelle se sont réfugiés Yann et ses frères. S'il peut froidement bloquer toutes les issues en coupant l'électricité, c'est qu'il n'a qu'une seule préoccupation, préserver ses biens. Et dans ce type de société dure aux pauvres, on rencontre des héros adolescents, abandonnés, orphelins, livrés à eux-mêmes, qui, face à une situation exceptionnelle, trouvent des solutions exceptionnelles, tel cet adolescent à l'abandon, dans *A comme Voleur*, qui s'installe dans la « débrouille » des laissés-pour-compte – « Arthur prit ainsi ses repas au Mammouth tous les jours qui suivirent »¹⁰ – tout en développant un amour platonique pour la caissière du supermarché.

DERRIÈRE CETTE BANALITÉ, UNE PROFONDEUR INSOUÇONNÉE

Elle surgit fréquemment du recours à l'intertextualité. Chaque roman devient ainsi une « chambre des échos ». Les allusions aux contes, à la mythologie, à des œuvres fondatrices, donnent le sentiment d'un monde foisonnant, à l'épaisseur mystérieuse.

La référence directe aux contes vient ébranler le cours des récits et y ouvrir des abîmes. Ainsi la citation de « Barbe-Bleue » mise en exergue de la première partie du roman *Terrienne* jette dès le départ une ombre inquiétante sur le mariage de Gabrielle et de Jens : « *Ce qui les dégoûtait encore, c'est qu'il avait déjà épousé plusieurs femmes, et qu'on ne savait pas ce que ces femmes étaient devenues* ». La menace se précise avec celle qui ouvre la seconde partie : « *Pour cette petite clé-ci, c'est la clé du cabinet au bout de la grande galerie de l'appartement bas : ouvrez tout, allez partout, mais pour ce petit cabinet, je vous défends d'y entrer, et je vous le défends de telle sorte que, s'il vous arrive de l'ouvrir, il n'y a rien que vous ne deviez attendre de ma colère.* »¹¹



D'autant que répondent à ces mots du conte, les recommandations adressées par son géolier à Gabrielle : « Tu peux aller à ta guise dans toutes ces pièces. Mais pas dans celle-ci. Il l'a répété : Ne va pas dans celle-ci, tu n'as rien à y faire. » L'interdiction, comme dans le conte, n'empêche pas, pour autant, l'acte de rébellion de Gabrielle : « Elle y va. C'est une pièce blanche et vide, comme les autres, mais il y a un bureau contre le mur, et un ordinateur dessus. Pas de clavier. Aucun bouton. Juste l'écran »¹², l'écran qui permet d'entrer en communication avec la Terre. « *Anne, ma sœur Anne...* », Anne, que son prénom destine à avoir des prémonitions et à voler au secours de sa sœur, fait état à son tour de son inquiétude : « Quand on s'appelle Anne, on connaît "La Barbe bleue", on en sait toutes les phrases et surtout la première : "Il était une fois un homme qui avait de belles maisons à la Ville et à la Campagne..." ». Ma mère m'avait lu, relu ce conte quand j'étais enfant, et ce joli mot de "Campagne", soudain lourd de menaces, me faisait frissonner. »¹³

La référence aux mythes évoquant un temps cyclique fait du roman de science-fiction *Terrienne*, également un hymne à l'amour et à la tendresse. En exhibant le scarabée vert au creux de sa paume, Anne affirme sa confiance dans la vie qui n'est qu'un éternel recommencement : « On en trouve sur le sarcophage de Toutankhamon... Ils sont le symbole de l'éternel retour... Oui, du soleil qui revient, qui échappe aux ombres de la nuit, chaque matin et qui remonte dans le ciel. »¹⁴

L'inscription qui ouvre la dernière partie du roman confirme cette idée que l'amour peut vaincre la mort, y compris dans le monde des Enfers : « ESTRELLAS. Orphée se rendit aux Enfers pour ramener sa fiancée Eurydice du royaume des Morts. Mythologie grecque. »¹⁵ C'est ce même mythe d'Orphée qui accompagne la jeune fille lorsqu'elle tente de traverser le désert de cendres avec sa sœur droguée par ses géoliers : « Je pense à Orphée, revenant des Enfers et qui ne doit pas se retourner sur Eurydice, ne pas la regarder, sous peine de la perdre. Il se retourne et il la perd. Moi, je devais parler et parler encore pour tenir Gabrielle en vie. Je me tais et elle va mourir. »¹⁶

Les œuvres communiquent ainsi dans une sorte d'intemporalité comme si le temps ne s'écoulait pas, mais se répétait en se métamorphosant.

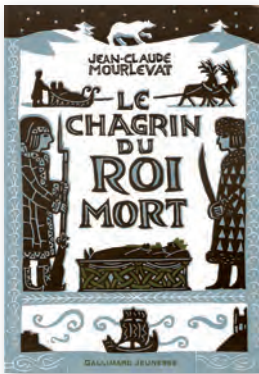
DES REGISTRES QUI DÉJOUENT LA CONTRAINTE DE LA VRAISEMBLANCE

Le recours à des genres aussi différents que le fantastique, le mythologique, le merveilleux ou la science-fiction qui n'obéissent pas à la règle de la vraisemblance et à ses composantes psychologiques permet de libérer les forces qui grondent sous la banalité du quotidien.

Le fantastique autorise l'irruption du surnaturel dans le cadre réaliste du récit. Olivier, dans *La Balafre*, constate : « J'avais poussé par hasard une porte interdite à laquelle il ne fallait pas toucher, au-delà de laquelle tout vacille. »¹⁷ C'est précisément ce vacillement de la réalité que Tillmann expérimente aussi dans *La Prodigieuse aventure de Tillmann Ostergrimm* : « ... Quand tout le monde fut à une distance respectable de lui, Tillmann Ostergrimm s'avisa de l'incroyable réalité : ... il flottait à plus de deux mètres du sol. Il ne s'appuyait à rien du tout... Il resta ainsi en suspension, encore plus ahuri que ceux qui



le regardaient. »¹⁸ L'apparition du fantastique obéit en fait à une logique du rêve. Aleks prévient dans *Le Chagrin du roi mort* : « C'était un rêve bien sûr, un simple rêve, puisque les morts ne bougent pas, c'est connu ». Il poursuit néanmoins : « Alors que le roi Holund, qui était bien mort pourtant, venait d'ouvrir ses yeux bleus comme de la glace... il se redressa lentement et s'assit sur le bord du lit de pierre... »¹⁹ L'événement fantastique lui-même n'est pas perçu par tous les personnages. Il s'adresse seulement à ceux qui acceptent d'oublier le monde rationnel : « Le roi assis sur le bord du lit était comme un double qui serait sorti de l'autre, une sorte de fantôme chagrin que seul Aleks pouvait voir. »²⁰ Ce qui n'était au départ qu'une célébration officielle, se transforme ainsi en un rendez-vous entre les vivants et les morts. L'avenir s'en trouve et révèle la sauvagerie qui accompagne le pouvoir.



Le merveilleux se caractérise également par l'irruption du surnaturel dans le récit. Mais, à la différence du fantastique, sa logique magique n'est jamais remise en cause. Dans *La Rivière à l'envers*, *Hannah*, *Le Chagrin du roi mort*, des phénomènes insolites se produisent, des personnages de contes surgissent aux côtés de personnages humains sans que cela surprenne. Il est admis qu'une rivière puisse couler à l'envers, qu'un oiseau puisse être une princesse, et qu'une sorcière modifie la vie des héros par ses interventions. Dans ce contexte, *Hannah* n'hésite pas longtemps à entrer dans une sorte de parenthèse temporelle, résiliable à tout moment : « 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 de nouveau toute seule en haut de ta dune. »²¹ Mais de cette pause magique, « toute pleine encore du tumulte » d'une autre vie, « celle vécue en quelques secondes » sur une petite dune, elle ressort transformée ayant « appris que la vie dure une seconde, et qu'une seconde contient l'éternité. »²²

Le mythologique qui mêle les mondes humains et divins, engendre des monstres aux caractéristiques inquiétantes.

Dans *Le Combat d'hiver* le monde mythologique s'installe au cœur du récit et en modifie la portée. Il transforme un roman d'apprentissage, à coloration historico-politique, en une fresque épique qui ouvre une réflexion sur les frontières indécises de l'humain. Deux camps s'affrontent. Après avoir exterminé leurs opposants, quinze ans plus tôt, les nouveaux maîtres du pays, ceux de la Phalange, ont installé une dictature policière qui courbe la tête de tout un peuple. La résistance s'organise. Elle accueille à bras ouverts les enfants des opposants massacrés. Mais cette première scène se double d'une autre, qui fait basculer la guerre dans la légende. La Phalange s'est assuré les services d'un peuple monstrueux, les hommes-chiens. Ceux-ci présentent « cette voussure particulière des épaules et cet arrondi de la nuque » qui les font ressembler à des hommes bossus, avec des bras « trop courts et trop raides, comme atrophiés. »²³ Des hommes, ils ont les vêtements et une ébauche de langage. Des chiens, ils ont la fidélité à un maître, la capacité de comprendre un nombre limité de consignes, et une animalité toujours prête à ressurgir. À ce peuple, la Phalange confie toutes ses basses besognes, et sa sauvagerie rend visible celle du parti au pouvoir.

Le camp des résistants, lui, a choisi le peuple des hommes-chevaux. « Ils ont en commun d'être courageux, durs au mal et costauds comme des buffles. »²⁴ Colosses dotés d'une force surhumaine, ces personnages semblent dater des origines du monde, mais d'un monde moral car « si les hommes-chevaux ont besoin d'un maître, ils aiment bien choisir ce maître. Et si naïfs qu'ils soient, ils ne choisissent pas n'importe lequel. Ils savent où se trouvent le Bien et le Mal. »²⁵ Si bien que lorsque le combat final est engagé, et que le heurt a lieu avec l'armée, on assiste à un choc de Titans : « Leurs faces graves, les plis sombres de leurs vêtements évoquaient des statues de pierre sur lesquelles on aurait soufflé la vie et qui se seraient mises en marche pour former une armée invincible. »²⁶

Le registre de la science-fiction interroge aussi les frontières de l'humain.

Terrienne se déroule dans deux espaces reliés par une petite route de campagne qui apparaît et disparaît du paysage en fonction de qui la regarde. D'un côté la Terre dans les environs de Saint-Étienne où habitent Anne Collodi et sa famille ainsi que l'écrivain Étienne Virgil ; de l'autre, l'autre monde « il n'a pas de nom », où a été enlevée la sœur d'Anne. Ainsi on passe de la campagne à une ville futuriste, avec ses moyens de transport parfaitement silencieux et automatisés : « Des voitures ovales et des bus flottaient au-dessus des avenues et des échangeurs, sans jamais s'arrêter. »²⁷ La communication avec la Terre est clandestine. C'est par le canal de la radio, détournée de son usage, qu'Anne a eu des nouvelles de sa sœur : « J'écoutais NRJ, un après-midi... et le son s'est détérioré... Il y a eu un crachotement puis un souffle, une sorte de brise montée du fond de l'univers, et la voix de Gabrielle... cette voix a émergé, lointaine, fragile, à peine audible : Anne... Anne... c'est moi... c'est Gabrielle... viens... Campagne... route de Montbrison... Campagne... Au secours!... Au secours... cheval... »²⁸ C'est par le même canal que la jeune fille appelle Étienne Virgil à son aide.

Les habitants de l'autre monde offrent une version désincarnée de l'humanité : « Les gens d'ici ne respirent pas... Leur poitrine est plate, presque creuse. »²⁹ Leur voix paraît métallique ainsi que, d'une certaine manière, leur rire : « une sorte de cliquetis joyeux tout à fait inattendu. »³⁰ Les corps dont les fonctions vitales sont réduites à la plus simple expression apparaissent sans épaisseur.

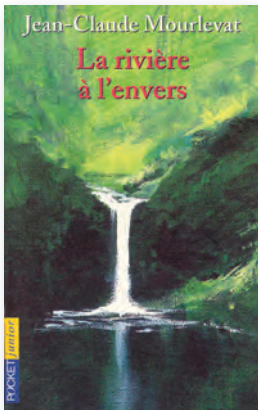
Ils sont sous l'emprise d'une société tentaculaire qui détruit systématiquement toute liberté. La naissance est scientifiquement organisée et programmée « par les logiciels du gouvernement, puis initiée dans les éprouvettes d'un laboratoire de Lorfalen à partir de deux gamètes choisis avec soin afin d'assurer à l'enfant à naître un programme génétique de qualité. »³¹ Chaque citoyen « possède un identifiant permanent, une micropastille inaliénable, avec un code unique »³² attribué à la naissance, en même temps que le nom. Il est ainsi localisable à tout moment. Son enfermement ne finit qu'avec la mort. Mais cette société qui a peur de l'animalité est en même temps fascinée par elle et ses dirigeants sont attirés par les terriennes. « Ils disent qu'elles ont quelque chose que celles d'ici n'ont pas, quelque chose de sauvage, de... comment dire? oui c'est ça, d'animal. »³³ Et ils organisent leur traque avec l'appui des chasseurs : « Les chasseurs... ils sont d'ici et pourtant ils respirent...



oui, ils respirent, mais ils sont aussi capables de ne pas respirer s'ils le veulent. Ils sont d'ici et de là-bas. Ce sont des hybrides. Ils possèdent les deux natures... Ils sont... ils sont les enfants d'un homme d'ici et... d'une femme de là-bas... d'une de ces femmes capturées. »³⁴

Pour ceux qui sortent du rang, la punition est brutale, expéditive, c'est l'élimination. Pour les autres la mort elle-même est organisée pour être cliniquement propre. Les gens meurent d'ennui et s'effondrent un jour. Un service de ramassage les collecte alors et les dirige vers Estrellas, la ville de la mort.

LA QUESTION DE LA MORT AU CENTRE DE L'UNIVERS ROMANESQUE DE J.-C. MOURLEVAT



Évacuer ainsi la question de la vraisemblance rend possible la transgression de la mort. Celle-ci n'est plus une frontière infranchissable : elle est sans cesse contournée, grâce à un temps élastique où le passé fait irruption dans le présent, où, au contraire, l'oubli efface tout repère, où la mémoire travestit les lambeaux de souvenirs. Et si finalement la mort reste le passage obligé, elle est souvent suspendue, retardée, voire annulée. Un voile est ainsi soulevé et laisse entrevoir les violences d'ordinaire masquées, des violences qui permettent de s'interroger sur la frontière entre humanité et sauvagerie.

Pratiquement tous les romans, de manière plus ou moins directe, mettent en scène la mort, qui, esquivée de justesse la plupart du temps, fait basculer l'histoire dans une autre dimension. C'est pour éviter la mort de ses frères que Yann se décide à reprendre contact avec ses parents et poursuit, seul, sa route vers l'Ouest. La quête de la rivière dont l'eau guérit de la mort exige de Tomek et d'Hannah qu'ils mettent leur vie en danger à plusieurs reprises. C'est en affrontant la mort que Brisco et Aleks, chacun de leur côté, découvrent la nature exacte de leurs attachements. Le prix à payer pour le retour de Gabrielle parmi les siens est la mort d'Étienne Virgil, celui pour la victoire des résistants dans *Le Combat d'hiver*, la mort de Milos.

Toucher au tabou de la mort libère des forces ordinairement contenues, dont beaucoup sont du côté du Mal. Le monde intérieur s'ouvre et laisse surgir un espace parcouru de tensions antinomiques, d'énergies puissantes et opposées. Le Bien et le Mal se livrent un combat sans merci, à ciel ouvert, de plus en plus souligné dans les dernières œuvres. L'espace se transforme en champ clos où s'affrontent des adversaires, jusqu'à la victoire ou la défaite finale. C'est l'espace de l'enfance ou de l'adolescence qui n'a rien du « vert paradis » évoqué par Baudelaire. Le Bien et le Mal adossés l'un à l'autre, sans jugement moral pour temporiser, violence contre tendresse, abandon contre amitié, enfance contre âge adulte. Il reste à suivre la sagesse de Tomek qui refuse de boire l'eau de la rivière Qjar et choisit de mourir un jour pour apprécier à sa juste valeur le cadeau de la vie.

DES PERSONNAGES INTENSÉMENT VIVANTS

DES ADULTES TRÈS PRÉSENTS

Le lecteur qui ouvre un roman de Jean-Claude Mourlevat découvre une foule mêlée, d'enfants, d'adultes et d'adolescents. Une partie des héros adultes, la plupart du temps confinés dans des rôles secondaires, dénués de sens moral, se révèlent dangereux pour les jeunes protagonistes. Dans *Je voudrais rentrer à la maison*, récit autobiographique, des fantoches détiennent une autorité qu'ils n'assument pas vraiment. Cela n'empêche pas la majorité d'entre eux de châtier avec brutalité les manquements des élèves. Le « Patron » de l'établissement distribue les gifles, le surveillant général tord les oreilles en guise de punition.

Mais, d'une manière générale, les personnages adultes sont plutôt remplis de bonne volonté à l'égard des enfants, même si celle-ci s'avère maladroite. Dans *La Balafre*, Olivier a des parents attentifs et aimants qui mettent sur le compte du déménagement les hallucinations de leur fils, et ne comprennent rien au drame qui se joue : « J'ai failli éclater en sanglots. J'aurais dû. Et puis j'aurais tout raconté. Tout. Et, cette fois, ils auraient compris que je disais vrai. Qu'il fallait être avec moi. Ne pas me laisser tout seul avec... cette chose. »³⁵

Pourtant, certains personnages assument une paternité bienveillante en raison de leur grand âge, de leur sagesse. Icham, le vieil écrivain public de *La Rivière à l'envers*, sert de grand-père à Tomek. Il commente avec indulgence son rêve de découvrir la rivière Qjar et en même temps l'avertit : « Je sais que les hommes la cherchent depuis des milliers d'années et que personne, je te dis bien personne, n'est jamais revenu avec la moindre goutte de cette fameuse eau. »³⁶

Il y a surtout ceux qui apparaissent comme de pures figures de compassion et qui se penchent sur une souffrance qu'ils ne sauraient guérir. C'est le cas des « consoleuses » dans *Le Combat d'hiver*. Mères universelles, elles accueillent la misère des élèves, les enveloppent de leur tendresse, opèrent une sorte de transfusion d'amour qui permet à Helen, Milena ou Catharina de repartir avec courage vers leur internat-prison. Sans jamais juger, elles accompagnent la fuite de leurs protégées et leur donnent les moyens de réussir leur évasion : « J'aimais tellement consoler, tu sais... Oh oui, j'aimais ça par-dessus tout ! Je crois que je ne sais rien faire d'autre, à part la cuisine... Oh, ma toute belle, qu'est-ce que je vais devenir ? »³⁷

DES ENFANTS, DANS LES RÔLES PRINCIPAUX,
ET TOUTE UNE JEUNESSE DERRIÈRE EUX

Devant cette présence affirmée des adultes, les personnages d'enfants ou d'adolescents apparaissent singulièrement peu nombreux dans les rôles principaux : un narrateur dans *Je voudrais rentrer à la maison*, un seul héros dans *La Balafre*, *La Prodigieuse aventure de Tillmann Ostergrimm*. On pourrait dire la même chose des orphelins qui sont au centre de *La Rivière à l'envers* et de *Hannah*, si ce n'est que chacun se trouve un compagnon en la personne de l'autre. Ils sont deux frères dans *Le Chagrin du roi mort*, deux sœurs dans *Terrienne*, quatre, c'est-



à-dire deux couples, dans *Le Combat d'hiver*. L'exception serait *L'Enfant Océan*, où Yann partage la fonction de narrateur avec de multiples personnages.

En fait, les apparences sont trompeuses, car ces héros traînent à leur suite une foule d'anonymes d'où émergent de nombreuses figures adolescentes. Au fil des chapitres, le narrateur de *Je voudrais rentrer à la maison*, interne pour la première fois en sixième, fait se lever l'ombre de ses condisciples : Bœuf qui « a le don de régurgiter à sa guise les aliments »³⁸ et fait payer le spectacle, « la fille B., qui est en terminale » et qui « sur le petit mur de pierre, là-bas... lève les genoux quand tu passes et tu vois tout. »³⁹ Il y a aussi, parmi bien d'autres, les élèves de terminale, les frères du collégien que leur mère regarde partir pour le car du lundi matin, pareils « à une cordée d'alpinistes », les autres enfants qui montent au village, tandis que l'ombre tutélaire de Robinson Crusoé murmure à l'oreille du narrateur : « de quelque côté que je tournasse les yeux, ce n'était que consternation. »⁴⁰

Pas de foule adolescente dans *La Rivière à l'envers* ni dans *Hannah*. Tomek rencontre néanmoins dans le village des parfumeurs un enfant, qui le sort de son sommeil en lisant de « tout son cœur », une jeune fille, Pepigom, qui « sentait bon la verveine fraîche et comme tous ceux du village... rayonnait de rondeur et de gentillesse. »⁴¹ Dans le roman *Hannah*, l'héroïne collectionne les rencontres insolites : Grégoire, un adolescent de seize ans, à la « tignasse rousse tout ébouriffée », ou cet autre garçon qui l'invite à rejoindre la caravane qui passe devant elle, dans le désert : « Moi, je m'appelle Lalik. Veux-tu venir avec nous ? »⁴² Vivant une sorte de rêve éveillé, *Hannah* évoque même ses enfants imaginaires : Chaan, Aïda, ses petits-enfants, ainsi que les trois enfants de Tasmira-duofinil, Justofil-antourtiface, Vérida-lucidémone- Colino-tramonostir. Plus tard, la princesse Alizée, fille du roi Nestor, « un petit royaume où tous les gens étaient affreusement laids » se révèle sa parfaite sosie : « ... la jeune fille qui venait droit vers nous dans une robe sale, cette jeune fille, Tomek... c'était moi ! Comment le dire autrement ? Elle ne me ressemblait pas : c'était moi. »⁴³

LEUR COURAGE INDISSOCIABLE DE LEUR FRAGILITÉ

Une fragilité qui tient, pour la plupart d'entre eux, à leur statut d'orphelins : c'est le cas des héros de *La Rivière à l'envers*, de *Hannah*, de Brisco dans *Le Chagrin du roi mort*, des internes Helen et Milena, Milos et Bartolomeo. Les autres connaissent une autre forme d'abandon qui fait d'eux, momentanément, des orphelins. C'est l'internat pour le narrateur de *Je voudrais rentrer à la maison* qui se plaint : « ... je m'ennuie beaucoup, je suis comme la pierre au milieu du chemin, comme l'oiseau tombé du nid, je voudrais rentrer à la maison. »⁴⁴

Cette fragilité tient surtout à la sensibilité extrême des personnages. Ils réagissent intensément à la rupture des liens, ressentent la solitude comme un enfermement. Le héros de *Je voudrais rentrer à la maison* se vit comme un naufragé, sous la seule protection de Robinson Crusoé à qui il s'identifie. Il découvre surtout qu'il n'a pas le tempérament d'un rebelle. Après une gifflade du proviseur, il constate : « La honte me submerge. On m'a frappé et je me suis laissé faire. »⁴⁵ Cette honte correspond plus généralement à la découverte de sa faiblesse : « je parle bien avec mes yeux, mais de ma bouche il ne sort



plus rien. Et mes doigts font des fautes d'orthographe que je ne faisais pas avant ; je suis dernier en dictée et même en composition française. J'étais premier avant...J'ai honte... si tu savais... (il baisse la tête et pleure doucement). »⁴⁶

Cette faiblesse originelle est partagée par tous les autres héros des romans et se manifeste à la fois par une vague de tristesse qui les submergent et l'envie de pleurer : « Helen patienta encore une dizaine de minutes avant de prendre sa décision. Elle avait compté sur la lumière pour dissiper cette douleur qui logeait dans sa poitrine depuis le matin et remontait maintenant dans sa gorge, une boule oppressante dont elle connaissait bien le nom : tristesse. »⁴⁷

Pourtant, en dépit de cette fragilité constitutive, ces jeunes héros affrontent la souffrance, le danger, la violence sans rien esquiver. Leur courage les porte à faire face instantanément. Par un renversement total, la faiblesse honteuse du jeune interne de *Je voudrais rentrer à la maison* devient courage radical. Lorsque Yann, dans *L'Enfant Océan* découvre que ses parents veulent tuer les chatons qu'il a vu naître, il s'enflamme : « la rage m'est venue au cœur. Elle s'est coulée dans mon corps tout entier, dans mes mains, mes épaules. Je n'étais plus que cela : un bloc de rage. Je suis remonté, j'ai tiré Fabien par la manche de son pull-over : « Il faut partir, Fabien ! Vite ! Tous ! Avant le matin ! » Et comme il voulait en savoir plus, je lui ai dit que les parents voulaient nous... faire du mal. »⁴⁸

LE RAYONNEMENT DE L'AMOUR

Ce courage qui renverse tous les obstacles, puise son énergie aux sources de l'amour. Un amour qui est donné comme un viatique au départ de la vie et qu'il s'agit de garder envers et contre tout ou de conquérir si l'on a eu le malheur de ne rien recevoir. L'amour inconditionnel de Selma et de Bjorn pour Aleks et Brisco, d'Anne et de Gabrielle qui ne désespèrent jamais de retrouver leur fille disparue, de ceux de Milos dont les fantômes viennent se pencher sur leur fils au moment de sa mort, dans un dernier geste de tendresse.

Son expression la plus accomplie se manifeste sans aucun doute dans le motif de la jumeauté, image parfaite de la circularité d'un amour fusionnel dans lequel l'identité de chacun se perd et se retrouve, décuplée. Dans *L'Enfant Océan* les garçons vont par paires et les jumeaux s'épaulent en permanence. Lorsque l'un hésite ou doute, l'autre prend le relais pour avancer. Dans la gare de Périgueux, Pierre et Paul jouent d'ailleurs de leur interchangeabilité pour faire voyager tous leurs frères avec seulement trois billets. Aleks et Brisco sont frères, font tout pareil, constituant une dyade au sein de laquelle ils ne sont jamais seuls : « Ils ont été élevés ensemble comme des jumeaux. Ils ne se sont pas quittés plus d'un jour en dix ans. Ils sont liés... Ils sont comme une seule personne. »⁴⁹

Pour les autres personnages, l'expérience de la jumeauté est remplacée par celle de l'expérience amoureuse, vécue comme un coup de foudre, au cours duquel l'amour se présente comme une révélation, donné d'un coup, sans retour en arrière possible. Tomek, l'orphelin, n'a pas de compagnon de son âge et se contente de vouer un amour filial au vieil Icham, l'écrivain public qui lui tient lieu de famille. Mais sa première rencontre avec Hannah



www

Retrouvez sur notre site la rencontre avec Jean-Claude Mourlevat publié dans le n°258, avril 2011, de notre Revue. <http://lajoieparleslivres.bnf.fr>

dans sa petite épicerie se mue en un coup de foudre définitif, il tombe : « amoureux de ce petit brin de femme... amoureux instantanément, complètement et définitivement. »⁵⁰ Hannah à son tour, orpheline elle aussi, si elle découvre l'amitié avec Grégoire qui l'accompagne à Ban Baïtan, est foudroyée d'amour pour Tomek. Dès lors, elle le sait et elle le dit : « Ça voulait dire que je ne serais plus jamais seule. »⁵¹

UN PEUPLE DE VAGABONDS

Le manque d'amour, ou du moins le sentiment de ne pas être aimé comme ils le voudraient, jette les personnages d'enfants et d'adolescents sur les routes. Ils fuient, abandonnent leur vie antérieure, assimilée à une prison, à la poursuite de leur rêve de liberté. Cette prise de conscience les conduit à un renversement complet de leur existence.

Certains, comme Guillaume Romero, le héros de la nouvelle « Case départ », ne vont pas bien loin : adolescent très protégé par ses parents, son rêve se borne à ne plus partir en vacances avec eux au même endroit comme il le fait depuis treize ans. Et aller en colonie de vacances est un premier pas sur le chemin de la liberté. Tomek a découvert un jour qu'« il s'ennuyait. Mieux que cela, il s'ennuyait... beaucoup. Il avait envie de partir, de voir le monde. »⁵² Lorsque Hannah paraît, il devient clair pour lui que c'est le moment de tout quitter. Le petit Yann, lui, depuis l'âge de quatre ans, rêve d'autre chose. Il n'en peut plus de cette famille, où seule compte la force physique, où les choses de l'esprit apparaissent comme une faiblesse. Il a envie de ciels plus vastes, de marcher vers l'Ouest, vers l'Océan.

Les personnages suivent des trajectoires qui partent dans toutes les directions, reculant les bornes de l'univers connu. Parfois ils se contentent d'explorer l'espace qui s'ouvre devant eux : Yann et ses frères marchent le long des routes, font de l'auto-stop auprès d'un routier, se cachent pour la nuit dans le sous-sol d'une maison, choisissent le chemin qui suit la voie ferrée, prennent le train s'il le faut, et arrivent finalement sur une plage au bord de l'océan. D'autres vont jusqu'aux confins de notre monde, à l'endroit où les repères géographiques cèdent la place aux espaces légendaires. Tomek, après avoir traversé un océan aimanté par une « île inexistante », remonte enfin la rivière qui coule à l'envers. Devant ce fleuve incroyable les certitudes s'effondrent. C'est à ce prix que l'adolescent s'humanise et reconnaît la nécessité de s'intéresser aux autres, découvre surtout que vouloir éliminer la mort est une utopie qui nie ce que la vie a de plus précieux, le fait qu'un jour elle cessera et fera place au repos. Tillmann, lui, a choisi une trajectoire qui lui permet de prendre de la hauteur en même temps que ses distances avec une vie sociale qui l'enferme. Capable de s'élever au-dessus du sol il s'évade ainsi régulièrement d'un monde qui rêve de le faire rentrer dans le rang : « Tu as l'air heureux, là-haut... Et quand on te regarde, on a l'impression que le temps s'arrête. C'était vrai. Aussi longtemps qu'il restait suspendu dans les airs, le temps semblait se suspendre aussi. »⁵³

Le récit est donc emporté dans un mouvement perpétuel, lié au voyage et à la quête. Les personnages se déplacent sans cesse, dans le réel ou dans le rêve, entre le rêve et le réel. Leurs routes traversent un univers où les êtres réels côtoient les êtres légendaires, voire les revenants. Et, de ces rencontres, qui évoquent autant le roman d'apprentissage que le roman d'aventure ou l'épopée, naissent des rebondissements, des complications qui tiennent le lecteur en haleine...

UN PEUPLE DE RÊVEURS

Lancés sur les routes, dans l'espace de liberté qui s'ouvre à eux, les personnages ne font pas toujours la différence entre le rêve et la réalité. Ils évoluent dans un monde magique, comme Tomek dans *La Rivière à l'envers* qui entre de plain-pied dans la légende de la rivière Qjar, circule avec la plus parfaite aisance dans un univers de conte de fée, de la forêt de l'Oubli au pays des nains parfumeurs. La résolution d'une énigme, les implications de l'existence d'une rivière qui coule à l'envers, de tout cela l'adolescent se joue et, rêveur philosophe, se livre à une véritable méditation sur la mort et la vie : « Est-ce qu'on peut vraiment souhaiter ne jamais mourir?... »⁵⁴

Ils se distinguent souvent par une propension à repérer des signes, des coïncidences là où les autres ne voient que la plate réalité. Dans *La Balafre*, Olivier, transplanté dans un nouvel environnement, se dédouble en quelque sorte, vit sa vie familiale, sa vie de lycéen. Mais, dans le même temps, il évolue dans un monde invisible, dont lui seul est témoin. Il vit des événements traumatiques arrivés cinquante ans plus tôt au moment de la dernière guerre. Le monde réel et le monde fantastique se croisent ici dans la lecture d'un journal de l'époque qui vient confirmer la réalité des faits revécus par le jeune garçon : « La Goupil, près de C... Arrestation. Le docteur E. a été appréhendé à son domicile. On a dû abattre le chien qui empêchait l'accès à la maison » et « La Goupil, près de C... Une fillette de quatre ans retrouvée morte dans un grenier. Ses parents l'y avaient abandonnée. »⁵⁵ Son enquête digne d'un détective professionnel est régulièrement entrecoupée d'épisodes fantastiques durant lesquels les éléments les plus dramatiques de l'affaire se reproduisent sous ses yeux. Il est tellement impliqué dans ces événements qu'il en ressort marqué à vie par le fouet de l'homme qui avait dénoncé la famille juive voisine. Où s'arrête le monde des fantômes, où commence celui du monde réel ? On ne le sait plus : « C'était un de ces moments où le monde invisible se met à vous faire des signes... Je le savais bien. »⁵⁶

De la même manière, dans *Le Chagrin du roi mort*, certains personnages voient l'avenir s'entrouvrir. À l'enterrement du roi, Aleks assiste à une chose étrange : le mort lui annonce l'incendie qui doit ravager la bibliothèque à laquelle il tenait tant : « Le feu qui brûle... annonça le grand roi, et il eut l'air de plus en plus triste. Attention au feu qui brûle... »⁵⁷ Mais c'est sans doute Baldur qui possède le don de prédiction le plus impressionnant. Enfant il annonce soudain : « La cousine Bentje a un bébé ». Personne ne le croit : la cousine en question à « trente ans... est déjà une vieille fille ». Pourtant, « un mois plus tard, la nouvelle tombe : la cousine Bentje est enceinte. »⁵⁸ Et c'est encore Baldur qui prédit le retour du père d'Aleks, qui rassure Aleks songeant à désertier : ni lui ni Lia ne mourront.



www

Retrouvez sur notre site
l'article de Claude Ganiayre
« Jean-Claude Mourlevat :
Les mots qui réveillent » et
« La musique de Cornebieque »,
publié dans le n°235, juin 2007
de notre Revue.
<http://lajoieparleslivres.bnf.fr>

Anne, enfin, dans *Terrienne*, est présentée comme une rêveuse. Elle a des visions prémonitoires, des rêves qui annoncent les catastrophes. C'est ainsi qu'elle a la certitude que Jens est dangereux pour sa sœur. Elle croit aux signes, celui du scarabée vert qui se révèle un viatique lorsqu'elle est prête de sombrer dans le désert d'Estrellas : « Le scarabée. Il bouge. Il est vivant. Il vient me dire : "Ne te laisse pas mourir". »⁵⁹

Certains d'entre eux se révèlent capables de décrypter dans les fragments du réel les liens métaphoriques que ceux-ci entretiennent entre eux. Yann, le rêveur, transpose immédiatement la maltraitance dont il est victime, à travers la mort programmée des sept chatons, en une métaphore existentielle qui lui permet de prendre du recul par rapport à sa propre histoire : « Ces sept petits chats de la minette étaient nés la veille... Ils étaient nés sous mes yeux, les sept. Elle les avait léchés longuement, elle les avait séchés... »⁶⁰



DES RÊVEURS QU'ACCOMPAGNENT DES HISTOIRES

Ils sont aidés en cela par de multiples personnages qui lisent ou content des histoires, chantent des airs dont les paroles ouvrent les portes du passé, par des silhouettes d'écrivains qui apparaissent de manière récurrente et revendiquent la primauté de l'imaginaire.

Ces derniers abondent, en train d'écrire, ou de publier. Le narrateur de *Je voudrais rentrer à la maison*, tient même à saluer Daniel Defoe comme quelqu'un que côtoie Robinson Crusoé et qui, à ce titre, a droit à toute sa considération. Dans *L'Enfant Océan*, Jean-Michel Heycken, écrivain, venu écrire au calme, témoin de l'entrée des enfants Doutreleau dans le garage de la maison voisine de la sienne au milieu de la nuit, raconte : « Au bas d'une porte de service, il y a une chatière. Le même se fait déposer là et entreprend de se faufiler à l'intérieur. »⁶¹

Mais c'est dans *Terrienne* que le lien entre la fiction et la réalité apparaît dans toute sa complexité. Est-ce que la réalité peut rattraper la fiction ? C'est ce qu'aurait tendance à penser Étienne Virgil, dont le dernier roman est mauvais et qui est en panne d'inspiration : « Je crois que... enfin il me semble que j'ai voulu voir à quoi ressemblait l'autre côté du réel, celui dont je parle dans mes livres. Disons que je m'amuse à être courageux. C'est très distrayant. Un peu angoissant, mais très distrayant. »⁶² Pourtant, de ce rapprochement, ou de cette confusion, ne ressort pas un renouveau de l'inspiration, mais au contraire la mort. La fiction ne peut devenir réalité, sous peine de détruire son auteur.

Les histoires sont partout : la légende de la Rivière Qjar est racontée deux fois, par le vieil Icham dans *La Rivière à l'envers* et par le conteur qu'écoute Hannah. Mais il y a aussi le vendeur de la passerine qui raconte sa légende : « Cette passerine n'en est pas une. Elle est une princesse qu'un sortilège a transformée en oiseau, il y a plus de mille ans... Elle voudrait parler et nous dire son histoire. Elle ne le peut pas. Elle se contente de chanter. »⁶³ La lecture d'histoires est même capable de réveiller les victimes des fleurs ensorceleuses. Il y a pour chaque « endormi », des mots, une expression qui peuvent le réveiller. Il est donc nécessaire de lire aussi longtemps qu'il le faut pour trouver la clé : « Ces fleurs plongent dans un sommeil profond ceux qui respirent leur parfum. Et

ils dorment aussi longtemps qu'on n'a pas prononcé devant eux, à voix haute, les Mots qui Réveillent. »⁶⁴ Quant aux consoleuses, elles ne lisent pas de livres à leurs protégées, mais elles racontent des histoires à des enfants qui ont justement perdu le fil de leur histoire familiale et qui ont soif de racines : « Parle-moi, toi, reprit la jeune fille. De quand tu étais petite... Paula raconta, en caressant la tête d'Helen, l'histoire du hérisson, puis une autre, de porte-monnaie perdu, puis une autre encore. »⁶⁵

Sans oublier le chant qui reprend autrement le goût des histoires et qui touche au plus profond la foule des personnages. Il y a d'abord le chant de Selma, cette vieille complainte qu'elle chantait aux enfants pour les endormir et que Brisco entend après son enlèvement, reprise par le nain qui vient repérer les lieux pour tenter de le sauver : « Dès les premières notes et les premières paroles, la bouche de Brisco s'entrouvrit. Comment aurait-il pu oublier cet air que Selma leur avait fredonné si souvent pour les endormir Aleks et lui... Il sentit sur sa joue le tendre baiser de sa mère. Une boule de chagrin se forma dans sa gorge. »⁶⁶ Il y a surtout celui de la mère de Milena dont la voix pure a galvanisé les foules autrefois. Et sa fille à présent prend la relève et entonne le chant de résistance : « On avait depuis longtemps oublié l'auteur de cette chansonnette naïve et toute simple qui se chantait avec lenteur, à mi-voix, sans brusquerie. Elle avait traversé les siècles, légère et mélancolique. »⁶⁷

Voici une œuvre qui, au fil du temps, semble se rapprocher de plus en plus du lectorat adolescent. Le monde intérieur de ses héros révèle la violence de personnages en construction : entre le tout ou rien, rêvant d'indépendance et s'accrochant à l'autre comme au seul moyen d'exister, pragmatiques et idéalistes, narcissiques et généreux, tendres et brutaux. Ils évoluent dans des univers ouverts, sauvages ou civilisés à l'extrême, toujours exaltants. Le roman historique *Sophie Scholl : « non à la lâcheté »*, dernièrement publié, propose une figure de courage qui incarne parfaitement cette attitude.

Et pourtant, si l'on rapproche deux livres qui se trouvent aux deux extrémités de la production de Jean-Claude Mourlevat, on pourrait relever comme une mise en garde. Dans *Je voudrais rentrer à la maison* l'auteur rappelle qu'il est des situations si traumatisantes pour un enfant qu'il n'y a pas d'aide possible, si ce n'est le recours à l'imaginaire, celui de tous les livres, et en particulier celui de *Robinson Crusoé* pour le jeune interne de dix ans, qui n'en peut plus de solitude. À l'autre bout de l'œuvre, le recueil de nouvelles *Silhouette*, ouvrage grinçant, suggère au contraire que le choix de l'imaginaire, dans la vraie vie, peut devenir un piège. L'auteur de la dernière nouvelle du recueil, « Escroc » l'apprend à ses dépens : après s'être fait voler son manuscrit, il le découvre publié en toute impunité sous le nom d'un autre... Il ne reste au héros que son courage pour affronter, sans illusion, la dureté du monde. ●



1. *La Balafre*, Pocket Jeunesse, 1998, p.16.
2. *A comme voleur*, Pocket Jeunesse, 1999 (Romans contes), p.144.
3. *L'Enfant Océan*, Pocket Jeunesse, 1999, p.38.
4. *Terrienne*, Gallimard Jeunesse, 2011, p.101.
5. *Le Combat d'hiver*, Gallimard Jeunesse, 2006, p.86.
6. *Silhouette : « Case Départ »*, Gallimard Jeunesse, 2013, p.34.
7. *Terrienne*, ibidem, p.38.
8. *Silhouette : « Pardon »*, ibidem, p.72.
9. *Terrienne*, ibidem, p.11.
10. *A comme voleur*, ibidem, p.9.
11. *Terrienne*, ibidem, p.123.
12. *Terrienne*, ibidem, p.214.
13. *Terrienne*, ibidem, p.98.
14. *Terrienne*, ibidem, p.10.
15. *Terrienne*, ibidem, p.273.
16. *Terrienne*, ibidem, p.315.
17. *La Balafre*, ibidem, p.75.
18. *La Prodigieuse aventure de Tillmann Ostergrimm*, Gallimard Jeunesse, 2007 (Hors-Piste), p.28.
19. *Le Chagrin du roi mort*, Gallimard Jeunesse, 2009, p.18.
20. *Le Chagrin du roi mort*, ibidem, p.19.
21. *La Rivière à l'envers. T.2 : Hannah*, Pocket Jeunesse, 2002, p.51.
22. *La Rivière à l'envers. T.2 : Hannah*, ibidem, p.57.
23. *Le Combat d'hiver*, Gallimard Jeunesse, ibidem, p.61.
24. *Le Combat d'hiver*, ibidem, p.225.
25. *Le Combat d'hiver*, ibidem, p.225.
26. *Le Combat d'hiver*, ibidem, p.314.
27. *Terrienne*, ibidem, p.51.
28. *Terrienne*, ibidem, p.98.
29. *Terrienne*, ibidem, p.49.
30. *Terrienne*, ibidem, p.67.
31. *Terrienne*, ibidem, p.130.
32. *Terrienne*, ibidem, p.238.
33. *Terrienne*, ibidem, p.74.
34. *Terrienne*, ibidem, p.92.
35. *La Balafre*, p.51.
36. *La Rivière à l'envers. T.1 : Tomek*, Pocket Jeunesse, 2000, p.26.
37. *Le Combat d'hiver*, ibidem, p.278.
38. *Je voudrais rentrer à la maison*, Arléa, 2002 (Arléa-poche), p.10.
39. *Je voudrais rentrer à la maison*, ibidem, p.15.
40. *Je voudrais rentrer à la maison*, ibidem, p.126.
41. *La Rivière à l'envers. T.1 : Tomek*, ibidem, p.98.
42. *La Rivière à l'envers. T.2 : Hannah*, ibidem, p.50.
43. *La Rivière à l'envers. T.2 : Hannah*, ibidem, p.118.
44. *Je voudrais rentrer à la maison*, ibidem, p.64.
45. *Je voudrais rentrer à la maison*, ibidem, p.32.
46. *Je voudrais rentrer à la maison*, ibidem, p.124.
47. *Le Combat d'hiver*, ibidem, p.9.
48. *L'Enfant Océan*, ibidem, p.149.
49. *Le Chagrin du roi mort*, ibidem, p.109.
50. *La Rivière à l'envers. T.1 : Tomek*, ibidem, p.13.
51. *La Rivière à l'envers. T.2 : Hannah*, ibidem, p.144.
52. *La Rivière à l'envers. T.1 : Tomek*, ibidem, p.11.
53. *La Prodigieuse aventure de Tillmann Ostergrimm*, ibidem, p.134.
54. *La Rivière à l'envers. T.1 : Tomek*, ibidem, p.176.
55. *La Balafre*, ibidem, p.74.
56. *La Balafre*, ibidem, p.42.
57. *Le Chagrin du roi mort*, ibidem, p.19.
58. *Le Chagrin du roi mort*, ibidem, p.192.
59. *Terrienne*, ibidem, p.317.
60. *L'Enfant Océan*, ibidem, p.148.
61. *L'Enfant Océan*, ibidem, p.47.
62. *Terrienne*, ibidem, p.148.
63. *La Rivière à l'envers. T.1 : Tomek*, ibidem, p.11.
64. *La Rivière à l'envers. T.1 : Tomek*, p.83.
65. *Le Combat d'hiver*, ibidem, p.30.
66. *Le Chagrin du roi mort*, ibidem, p.137.
67. *Le Combat d'hiver*, ibidem, p.248.



www

Voir aussi le site personnel
de Jean-Claude Mourlevat
www.jcmourlevat.com