

Isabelle Wéry

Poney flottant

D O S S I E R

P É D A G O G I Q U E



FÉDÉRATION
WALLONIE-BRUXELLES

■ ARCHIV
ES & MUS
ÉE DE LA LITT
ÉRATURE



Pour s'assurer de la qualité du dossier, tant au niveau du contenu que de la langue, chaque texte est relu par des professionnels de l'enseignement qui sont, par ailleurs, membres du comité éditorial Espace Nord : Laura Delaye et Rossano Rosi. Ces derniers vérifient aussi sa conformité à l'approche par compétences en vigueur dans les écoles francophones de Belgique.

Le présent dossier s'adresse à des élèves des deuxième et troisième degrés de l'enseignement secondaire (quatrième, cinquième et sixième). Les diverses activités proposées sont en lien avec les compétences du cours de français (UAA). Il a été réalisé, pour la partie analyse, par Fanny Goerlich, formée aux études de genre. L'analyse proposée dans ce dossier est davantage sociologique que littéraire, car déroulée à travers ce prisme. Les séquences sont proposées par Laura Delaye, détachée pédagogique à la Fédération Wallonie-Bruxelles pour la collection Espace Nord.

Les documents iconographiques qui illustrent le présent dossier sont fournis par les **Archives & Musée de la Littérature** (www.aml-cfwb.be) ; ces images sont téléchargeables sur la page dédiée du site www.espacenord.com. Elles sont soumises à des droits d'auteur; leur usage en dehors du cadre privé engage la seule responsabilité de l'utilisateur.



FÉDÉRATION
WALLONIE-BRUXELLES

© 2021 Communauté française de Belgique

Illustration de couverture : © Laetitia Bica, Rhizome. Conversation avec Marie Artamonoff de Espèces.
Mise en page : Emelyne Bechet

Isabelle Wéry

Poney flottant

Coma augmenté

(roman, n° 387, 2021)

D O S S I E R
P É D A G O G I Q U E

réalisé par Fanny Goerlich



■ ARCHIV
ES & MUS
EE DE LA LITT
ERATURE



Table des matières

1.	L'autrice.....	6
2.	Contexte de rédaction	9
3.	Contexte de publication	9
4.	Résumé du livre	10
5.	L'analyse.....	11
5.1.	Normes littéraires.....	12
5.1.1.	« Autrice ».....	12
5.1.2.	Transgression linguistique	14
5.1.3.	Sweetie : un personnage original	15
5.2.	Normes sociales	15
5.2.1.	Représentations du corps	15
5.3.	Analyse de la couverture du roman	17
5.4.	Désirs, identités et orientations sexuelles	19
5.5.	Une lecture de la relation entre Sweetie et son Grand-Père.....	20
6.	Séquences de cours	22
6.1.	Avant la lecture de l'œuvre.....	22
6.2.	Après la lecture de l'œuvre	23
7.	Documentation.....	30
7.1.	Bibliographie.....	30
7.2.	Ressources pour aller plus loin	30

1. L'autrice



Isabelle Wéry en 2018 © Lactitia Bica

Isabelle Wéry, née à Liège en 1970, est autrice¹ et artiste dans le milieu des arts de la scène : elle est actrice, dramaturge, metteuse en scène et chanteuse. Certains éléments de sa biographie font écho à des caractéristiques des héroïnes de ses romans : elle grandit dans la ferme de ses grands-parents (comme Sweetie dans *Poney flottant*) et découvre la poésie en étant bouleversée par « Le Dormeur du val » d'Arthur Rimbaud (comme Marilyn dans *Marilyn désossée*).

Elle fait des études de théâtre à l'INSAS (Institut National Supérieur des Arts du Spectacle) à Bruxelles de 1988 jusqu'en 1991. Durant les années 90, elle continue à se former à la pratique théâtrale (entre autres à Londres) et joue dans de nombreuses pièces (notamment de Shakespeare, Corneille, Genet...) en France et en Belgique. En 1995, elle écrit et met en scène son premier spectacle, un music-hall appelé *La Mort du cochon*, au Théâtre de la Vie à Bruxelles.

Au début des années 2000, elle interprète *Les Monologues du vagin* d'Eve Ensler. Elle écrit et met en scène deux autres spectacles musicaux : *Mademoiselle Ari Nue* en 2000 et *Juke-box et Almanach* en 2002. En 2006, elle publie son premier roman, *Monsieur René*, une biographie imaginaire de René Hainaux (comédien belge) aux Éditions Labor. En 2008, elle co-crée *La Nudité du ragoût*, avec le clown Ludor Citrik. Le spectacle sera présenté à Avignon. La même année, elle reçoit le Prix de la Critique de Théâtre belge (catégorie Seul en scène) pour son spectacle *La Tranche* (de Jean-Daniel Magnin), prix pour lequel elle a été nominée trois fois. En 2009, elle crée *Ceci est mon corps*, adapté de *La Vie sexuelle de Catherine M.* de Catherine Millet.

En 2010, elle écrit un ouvrage de poésie : *Saisons culottes amis* (Yvette's Poems). Elle publie son deuxième roman en 2013, *Marilyn désossée*, aux Éditions Maelström. C'est un succès : il sera traduit dans plusieurs pays : Bulgarie, Albanie, Macédoine, Slovaquie, Serbie, Italie, Croatie, Géorgie, Pologne, Hongrie et Grèce². Une traduction espagnole de ce roman paraîtra aussi en 2021. *Marilyn désossée* est de plus finaliste du Prix Rossel et reçoit le prix de littérature de l'Union européenne. Dans les années 2010, Isabelle Wéry publie plusieurs nouvelles dans des ouvrages collectifs. Son dernier roman, *Poney flottant*, est publié en 2018 aux Éditions Onlit et est finaliste du Prix Rossel en 2019. Une performance-concert inspirée du roman est mise en scène au 140 en 2020 avec Isabelle Wéry et deux musiciens (Pierre de Mûelenaere et Yannick Franck) et les œuvres d'un plasticien (Marcel Berlanger)³.

1 Voir 5.1 de ce dossier.

2 Source : <https://www.maelstromreevolution.org/auteurs/item/571-isabelle-wery>, dernière consultation le 28/12/2020.

3 Sources biographiques : <https://bela.be/auteur/isabelle-wery>, <https://www.euprizeliterature.eu/fr/authors/isabelle-w%C3%A9ry>, <https://www.maelstromreevolution.org/auteurs/item/571-isabelle-wery>, dernière consultation le 28/12/2020.



Isabelle Wéry et Les Orphan Words lors de la représentation théâtrale de *Poney flottant* au 140 à Bruxelles en septembre 2020 © Alice Piemme

Les textes et les spectacles d'Isabelle Wéry explorent régulièrement et avec beaucoup d'humour des thèmes liés aux sexualités et aux corps. La formation et la carrière d'Isabelle Wéry dans les arts de la scène influencent son écriture romanesque. Ses trois romans montrent une liberté prise avec les codes de la langue écrite. Cette liberté est encouragée par sa formation en théâtre (plutôt qu'une formation strictement littéraire) : mise en page créative, présence de listes et de numérotations originales, nombreux monologues et dialogues, jeux avec la ponctuation, oralité de la langue⁴, transformations joyeuses de l'orthographe et de la grammaire... Le théâtre s'invite aussi dans le contenu de ses romans : les deux personnages principaux de *Monsieur René* sont comédiens de même que le cousin de l'héroïne de *Poney flottant*. L'intérêt d'Isabelle Wéry pour ce mélange des disciplines est aussi présent dans sa carrière sur scène : elle a participé ou créé de nombreux spectacles pluridisciplinaires mêlant par exemple théâtre et musique (entre autres, l'adaptation de *Poney flottant* sur la scène du 140).



Isabelle Wéry et Les Orphan Words lors de la représentation théâtrale de *Poney flottant* au 140 à Bruxelles en septembre 2020 © Alice Piemme

4 Vous pouvez trouver un exemple de lecture de *Poney flottant* par Isabelle Wéry ici : <https://soundcloud.com/sonalitte/isabelle-wery>, dernière consultation le 28/12/2020.

2. Contexte de rédaction

Poney flottant est le troisième roman d'Isabelle Wéry. Elle a commencé à le rédiger lors de résidences en Espagne, dans le désert d'Almería, en 2013 (une partie du roman se déroule d'ailleurs en Andalousie, à Malaga). Elle a aussi bénéficié d'une bourse de résidence de la SCAM (Société Civile des Auteurs Multimédia) à Passa Porta (Maison internationale des littératures à Bruxelles).

Le premier roman d'Isabelle Wéry, *Monsieur René*⁵, est un exercice littéraire particulier : une biographie imaginaire faite à la demande d'un comédien belge. Elle s'appuie sur la réalité pour la déformer et prendre ses libertés. Par exemple, les noms sont légèrement modifiés (procédé qu'Isabelle Wéry utilisera aussi dans ses deux romans suivants) : René Hinaux (René Hainaux), librairie Tropiques (Tropismes), Anélie Mothond (Amélie Nothomb), Pinpin Michel (Albin Michel), *Le Décès du cochon* (*La Mort du cochon*), *Les Monologues de la vulve* (*Les Monologues du vagin*)...

Déjà, l'écriture de Wéry s'affranchit des normes littéraires dans le langage et la mise en page. Son travail sur la langue et le texte s'affirme de plus en plus dans *Marilyn désossée* et ensuite, *Poney flottant*. *Marilyn désossée* (*Féerie initiatique*)⁶ présente des similitudes avec *Poney flottant* (*Coma augmenté*) : il s'agit aussi d'un roman initiatique qui met en scène une jeune héroïne qui découvre son corps et sa sexualité.

3. Contexte de publication

Poney flottant est d'abord publié aux éditions Onlit en 2018, maison d'édition belge qui publie uniquement des auteurs contemporains. Le roman remporte rapidement du succès : les critiques sont élogieuses. L'accent est mis sur son originalité et sur l'énergie qui s'en dégage : « Un feu d'artifice », « Un des livres les plus originaux parus ces dernières années », « Je n'ai jamais rien lu qui ressemble à ça. Tellement barré et tellement addictif », « Complètement déjanté », « Un texte ébouriffant, déjanté, audacieux, qui explose d'inventivité narrative », « Avec une verve poétique, débridée et sans retenue, l'auteur nous embarque dans un roman captivant et original⁷ ». Les mots « déjanté » et « débridé » sont fréquemment utilisés pour qualifier le roman, adjectifs qui pourraient aussi qualifier l'héroïne du roman, Sweetie. L'inventivité linguistique d'Isabelle Wéry est elle aussi louée⁸.

De nombreuses critiques présentent un vocabulaire issu du champ sexuel et corporel : « Un livre sexy », « Un récit où le vivre, l'aimer et le jouir s'emparent de leurs droits à l'aube de l'adolescence », « Un conte initiatique décapant où chaque mot relève du charnel. Une lecture singulière, à la fois déroutante et jouissive⁹ », « *Poney flottant*, un roman jouissif et ardent¹⁰ », « Or ce percutant voyage initiatique est vivant, porté par une verve débridée [...] La page est marquée par une prose frondeuse et sonore, une oralité pétrie de références [...] qui culbute la ligne par l'invasion de majuscules ou de modifications orthographiques. C'est un

5 Isabelle WÉRY, *Monsieur René*, Loverval, Éditions Labor, coll. « Grand Espace Nord », 2006.

6 Isabelle WÉRY, *Marilyn désossée (Féerie initiatique)*, Bruxelles, maelstrÖm reEvolution, 2013.

7 Revue de presse compilée sur le site des Éditions Onlit : <https://www.onlit.net/products/poney-flottant>, dernière consultation le 22/12/2020.

8 Voir 5.1 de ce dossier.

9 Citations précédentes : <https://www.onlit.net/products/poney-flottant>, dernière consultation le 22/12/2020.

10 https://www.campus.uliege.be/cms/c_11742897/en/isabelle-wery-poney-flottant, dernière consultation le 22/12/2020.

véritable coup de fouet narratif et une rénovation de l'expression de l'intime [...] Une jouissance du déséquilibre, revendique un plaisir qui touche à l'aspect charnel de la langue¹¹ ».

L'écriture met en effet en exergue la relation de l'héroïne avec son corps et la sexualité. Pourtant, il importe de noter que le roman met en scène une enfant, âgée de dix à douze ans (certes portée par la voix de l'héroïne devenue adulte)¹².

4. Résumé du livre

Sweetie Horn, autrice anglaise de polars, est dans le coma à l'hôpital. Elle a fait un malaise en voyant passer le roi des Belges (« Belllges ») pendant qu'elle courait les « 20 km de Bruxelles », son premier semi-marathon, à 70 ans. Elle décide d'écrire mentalement son autobiographie et se concentre principalement sur son enfance (entre ses dix et ses douze ans). Elle commence son récit par sa conception et la honte de sa mère qui tombe enceinte à dix-huit ans, ce qui précipite le mariage. Elle raconte sa famille : ses parents (une mère responsable en chef du service d'oncologie de l'Hôpital des Enfants et un père qui fait des pâtisseries), ses petits frères jumeaux, ses grands-parents fermiers et son cousin Francky. Sweety livre les souvenirs de son quotidien à la ferme avec ses grands-parents, son amour de la vie à la campagne. Pour l'anniversaire de ses douze ans, son Grand-Père¹³ lui a promis de céder à son caprice et de lui offrir un cheval. Elle conte aussi ses vacances à Malaga avec ses parents et son cousin qui lui fait part de son désir pour les hommes. Elle relate sa découverte de l'univers des drag queens et sa rencontre avec Johnny, enfant mourant du service de sa mère à l'hôpital. Le corps occupe une place centrale dans le roman puisque Sweetie y décrit le rapport qu'elle entretient avec son corps et sa sexualité. Elle lit assidûment l'*Anthologie du corps humain* (ouvrage scientifique et précis qui appartient à sa mère) et fait part de ses sensations au contact de la nature, de la nourriture, des odeurs et des autres. Elle fantasme une relation incestueuse avec son Grand-Père dont elle est amoureuse et qui choisira l'euthanasie face à un cancer incurable. Sweetie devient alors Poney. Sa croissance s'arrête brusquement sans qu'un.e médecin puisse trouver une explication ou un remède : de 151 cm à neuf ans, elle n'en fait plus que 149 à dix ans. Sa grand-mère la surnomme méchamment « Poney » (surnom bientôt adopté par toute sa famille), 149 cm étant la limite au-delà de laquelle un poney devient cheval. Sweetie/Poney, qui méprisait déjà son aïeule, se met alors à la détester, jusqu'à la tuer.

Sweetie est bien décidée à reprendre la ferme, rôle pour lequel son Grand-Père l'a préparée mais les deux grands-parents étant morts, leurs enfants souhaitent vendre. Elle est désespérée mais son père décide finalement de transformer la vieille ferme en ferme écologique et « durable » où l'on pratique la permaculture, grâce à un couple de Japonais (Kitagawa et Ayako) et un Espagnol (Pedro). Le désir de Sweetie pour Ayako et Pedro est fort, de même que son mal-être, la jeune fille n'acceptant pas son arrêt de croissance et ses petites jambes.

Récit à la première personne, le roman est raconté depuis le point de vue de Sweetie adulte, qui met en scène deux temporalités. D'une part, le monologue intérieur de Sweetie âgée et dans le coma à l'hôpital, qui est mis en page de manière « éclatée » et « aérée » comme des flux de pensée. D'autre part, l'autobiographie de Sweetie enfant, dans une mise en page plus « alignée ».

11 https://next.liberation.fr/livres/2020/10/16/isabelle-wery-jouissance-du-desequilibre_1802608, dernière consultation le 22/12/2020.

12 Nous reviendrons au point 5.2 sur cette lecture sexualisée du roman et de son héroïne.

13 Je reproduis les majuscules utilisées dans le roman.

Le con, mon éditeur
Ok Bon Let's go
J'écrirai ça :

Au début, dans le corps de ma mère, ça a dû être bien. J'aurais aimé garder quelques souvenirs conscients... Des sensations, des odeurs, des images.

À 18 ans, mon Père et ma Mère furent « actifs » avant le mariage. Le ventre gros, ils ont dû passer dans une église. Leurs Parents n'étaient PAS DU TOUT contents ; ça se voit sur les photos du mariage, les têtes déconfites et pas fières. Le Père de ma Mère l'a traitée de « petite vache » (bon, il est vrai qu'elle se mariait avec un Fils de ferme, de grosse ferme, soit, mais de ferme). Et ma Mère, honteuse de la ronde plante dans son ventre. Rasant les murs de son petit quartier de la grande ville, camouflant sous des frusques amples le reliquat globuleux de ses ébats pécheurs. (p. 24)

L'histoire semble tout droit sortie d'une tragédie classique par ses thèmes (la violence, la mort, la haine, le grand-matricide, le suicide) et le ton dramatique et grandiloquent qu'adopte l'héroïne. Le texte est de plus truffé de références liées au théâtre (essentiellement Shakespeare [« Shakessspeare »]), à la musique, aux séries et au cinéma hollywoodien. Sweetie compare à plusieurs reprises sa famille à des personnages shakespeariens (pages 26, 83 et 158) et son cousin Francky veut être acteur à « la très Royal Shakessspeare Company » (pages 72 et 194). Cette plongée dans un univers anglophone est aussi favorisée par la présence importante de l'anglais qui se mêle au français dans le texte, dans les dialogues, par exemple. La langue tragique alterne avec une langue débridée et drôle, orale et truffée de jeux de mots.

Le roman aborde de nombreux thèmes dont voici une liste non-exhaustive : le rapport au corps, la puberté, la beauté, la sexualité, l'orientation sexuelle, l'inceste, les relations familiales, les rôles genrés dans la famille, la violence, la mort, le suicide, l'euthanasie, la ruralité, l'écologie, le rapport aux animaux, la liberté... *Poney flottant* est ainsi un roman foisonnant. L'autrice y livre des « univers flottants » qui peuvent être lus de différentes manières et qui contiennent de nombreuses « strates » qui s'imbriquent joyeusement les unes dans les autres¹⁴.

5. L'analyse

L'analyse que nous proposons dans ce dossier pédagogique s'inscrit dans un cadre théorique particulier, plus sociologique que littéraire, qui est les études de genre. En effet, *Poney flottant* joue avec les normes : les normes littéraires d'abord, mais aussi les normes sociales. Nous pouvons questionner ces normes à partir du roman et proposer ainsi une lecture originale et une meilleure compréhension de différents faits de littérature et de société qui sont abordés dans ce roman.

14 Mots d'Isabelle Wéry recueillis lors d'un entretien en mars 2021.

5.1. Normes littéraires

Commençons par les normes littéraires : d'où vient le mot « autrice » ? Pourquoi l'utiliser ? Qui fait partie du programme de lectures ? Quelles normes linguistiques et littéraires *Poney flottant* transgresse-t-il ?

5.1.1. « Autrice »

Le terme « autrice » est revendiqué par Sweetie (qui est autrice de polars) pour se définir :

Mais oui, osons le mot « Autrice », les gars ?!! Ce joli mot qu'à un moment opportun les académiciens de la « belle langue » ont habilement supprimé Quand la fonction d'auteur devenait prestigieuse et qu'ils la réservaient exclusivement aux hommes

Ah les cons ah les gros cons

Et moi, putain putain, je dis « autrice » !!!!!

Même à la mort, même en l'état de crabe lyophilisé, je crie « autrice » !!!!! Ah les putains d'académiciens!!!!

Va bien falloir un jour la gober complètement cette parité homme-femme bande de cons, hein Pourquoi certaines fonctions ne seraient-elles réservées qu'aux hommes??? On n'est plus au Middle-Age, bande d'enflures, oh les grosses enflures !!!! (p. 139)

« **Autrice** » n'est pas un néologisme : le mot apparaît au XV^e siècle sous la plume de Madeleine de France. Les grammairiens s'opposent à son usage lorsque la littérature se professionnalise à partir du XVII^e siècle (« Ce joli mot qu'à un moment opportun les académiciens de la "belle langue" ont habilement supprimé Quand la fonction d'auteur devenait prestigieuse et qu'ils la réservaient exclusivement aux hommes ») et le mot disparaît progressivement. Les mouvements féministes vont revendiquer ce terme dès les années 70 et il rentre de nouveau dans l'usage au XXI^e siècle¹⁵. Son utilisation n'est pas anodine : le terme autrice (ou écrivaine) permet d'**inscrire la pratique littéraire des femmes dans une histoire** et de signaler à l'oral leur présence dans le champ littéraire (ce qui n'est pas le cas si on utilise « auteure ») sans insister sur leur genre (« femme auteur »).

Les autrices dans l'histoire littéraire

Le mot autrice a été effacé, de même que celles qu'il désigne. **Les autrices** (mais aussi les écrivains racisés) **ont en effet été invisibilisées** dans l'histoire littéraire. Les femmes sont présentes en littérature (entre 10 et 25 % de la production romanesque au XIX^e siècle, entre 20 et 30 % des gens de lettres au XX^e siècle et entre 40 et 50 % pour la littérature contemporaine¹⁶). Pourtant, dans les histoires littéraires et les cours de littérature, elles sont très peu présentes

15 Source : Aurore EVAÏN, « Histoire d'autrice, de l'époque latine à nos jours », in *SÉMÉION*, Travaux de sémiologie n° 6, « Femmes et langues », février 2008, Université Paris Descartes (disponible en ligne : https://www.lemonde.fr/blog/correcteurs/files/2012/10/Histoire-dautrice-A_-Evain.pdf, dernière consultation le 29 juin 2020).

16 Sources : Martine REID, *Des femmes en littérature*, Paris, Belin, coll. « L'extrême contemporain », 2010, pp. 141-147 ; LASSERRE Audrey, « Les femmes du XX^e siècle ont-elles une Histoire littéraire ? », in « Synthèses », dirigé avec Mathilde BARRABAND, *Cahier du CERACC*, n° 4, décembre 2009, pp. 38-54.

(« Va bien falloir un jour la gober complètement cette parité homme-femme bande de cons, hein »).

Dès les débuts de la discipline de l'histoire littéraire, au XIX^e siècle, la différence des femmes et de leurs œuvres est affirmée. Cette différence permet d'établir aux XIX^e et XX^e siècles **une hiérarchie et une séparation entre les genres**, en littérature et dans la société par différents moyens¹⁷ :

- difficultés liées aux **noms** des autrices : utilisation de pseudonymes (exemple de George Sand), textes anonymes, changement de nom au cours de leur vie (lorsqu'elles se [re]marient), utilisation du nom de leur mari (par exemple, publication de la série des *Claudine* de Colette sous le nom de Willy et Colette) ;
- **division sexuelle de la société et de la famille** qui assigne les femmes à la procréation et au foyer et les hommes à la création et au travail ;
- **enfermement des autrices dans un genre littéraire, un style ou des thèmes spécifiques** pour les exclure de LA littérature : journal intime, roman en « je », roman épistolaire, qui utiliseraient un style « naturel » ;
- **exclusion de l'universel et du neutre**, c'est-à-dire de ce qui définit la « bonne » littérature car les écrits ne rendraient compte que des expériences singulières de leurs autrices ;
- catégories, périodes et définitions établies selon des **modèles masculins** ;
- **critiques littéraires** portant sur les œuvres mais aussi sur la personne de l'autrice, son physique, sa vie familiale, ses relations... ;
- **le genre féminin comme genre littéraire** : les autrices sont (re)publiées dans des éditions, des collections ou des recueils à part, ce qui peut leur permettre d'accéder au champ littéraire, mais en restant **aux marges** ;
- **statut d'exception** des autrices formant partie du canon littéraire qui apparaissent comme des anomalies et ne peuvent donc pas servir de modèles. Soit on leur attribue des qualités dites masculines (George Sand, Marguerite Yourcenar) et elles deviennent des auteurs asexués donc universels, soit au contraire on les accepte car elles correspondent au modèle féminin (Marie Gevers) ;
- **absence d'un héritage symbolique** qui empêche une représentation et peut freiner les ambitions littéraires des femmes.

Réfléchir à l'identité des auteurs et autrices que l'on étudie ou fait lire en classe (combien d'hommes ? de femmes ? d'auteurs et autrices racisé.es ? de belges ?) permet d'abord de voir si l'on reproduit des inégalités en classe. Connaître les mécanismes d'invisibilisation (et les enseigner) favorise de plus une meilleure compréhension du champ littéraire et de son fonctionnement. Cela aide aussi à prendre conscience que nos choix ne sont pas neutres. Une plus grande diversité dans les listes de lectures et les programmes entraîne des représentations variées et permet à tous et toutes de pouvoir se reconnaître dans les œuvres étudiées.

17 C'est ce que signifie le mot « genre » selon Joan Scott, historienne : « Le genre est un élément constitutif de rapports sociaux fondés sur des différences perçues entre les sexes, et le genre est une façon première de signifier des rapports de pouvoir ». Source : Joan SCOTT, Éléni VARIKAS (trad.), « Genre : Une catégorie utile d'analyse historique », in *Les Cahiers du GRIF*, n° 37-38 « Le genre de l'histoire », 1988, pp. 125-153.

5.1.2. Transgression linguistique

Nous l'avons vu aux points 1 et 2 de ce dossier, les textes d'Isabelle Wéry montrent une grande liberté et une force créative face à la langue. *Poney flottant* ne fait pas exception. C'est une **autobiographie mentale**, forme littéraire originale qui se matérialise dans une **langue oralisée et transgressive** grâce à divers éléments du texte :

- la ponctuation : absence (exemple pages 119-121) ou multiplication des signes de ponctuation ;
- la grammaire : constructions de phrases proches de l'oral ;
- la langue : présence forte de l'anglais (et de l'espagnol), surtout dans les dialogues ;

– Owwwwwww, mais mais mais, Sweetie, tu es si jeune, my blueberry baby, 10 années à peine, et te voilà déjà une petite femme.
– Yeeees Mummy. But je suis pas la première de la classe, you know. Barbara she is. Nancy she is. Laura she is. Davina she is. And Angie too.
– But you are so young, my little chat...
– Yeeees. But Mummy, you know, avec toutes ces hormones qu'ils nous mettent dans le jambon blanc et aussi le roastbeef you know, tous les systèmes endocriniens des petites filles sont perturbés à l'heure actuelle. At school, Jennifer elle a que 8 ans et déjà un soutien-gorge. Et ça, c'est les hormones de l'agro-ali-mentaire, la directrice l'a dit.
– Owww, you're right Darling, fucking mercantil society that dares to fuck off nos petites filles ! (p. 55)

- l'orthographe : transformation des mots et des noms propres (« Anglaiz », « Françay », « feuilleton Rikain », Harukiki Marukami », « Magriet Tatcher », « La Spagna »,...) ;
- la mise en page (voir 4. *Résumé*) ;
- la typographie : usage du Shift Lock (MAJUSCULES) ;
- le mélange des types de textes: récit, monologues, dialogues, haikus... ;

« Su la point d'un herb
devan infini du ciel
un fourmi »

(p. 176)

- l'oralisation de la langue : répétitions (« jejeje »), imitation d'un accent (« O Pon, euuuh Sweeti, ce n'è pa si grav d'êtr piti. Ton cor è en bonn santé. », p. 179), allongement de certaines lettres ou syllabes.

C'est quoi le dernier truc qui m'est arrivé dont je me souviene
Oui J'ai pris le train Eurostaaar Depuis LLLondon, ça c'est sûr
Pour aller où??? Parris? Impossible. Je déteste Amsterdaaam? Impossible. Je déteste
aussi Brusselles? Ah. Peut-être
Aaaachen
Oui, sûrement
(p. 15)

Tous ces jeux formels viennent transgresser la langue écrite. Ils rendent compte de l'écriture orale du récit (rappelons que Sweetie « rédige » son autobiographie dans sa tête, sans support écrit) et illustre aussi le fait que l'héroïne est une enfant qui ne maîtrise peut-être pas tous les codes orthographiques et grammaticaux et qui interprète la langue à sa façon, en toute liberté. Enfin, cette langue orale et cette distance avec les codes formels font écho au média originel de l'autrice : la scène.

5.1.3. Sweetie : un personnage original

Le personnage de Sweetie vient lui aussi questionner les normes littéraires : **c'est un personnage féminin, qui prend la parole** sur des sujets tabous comme la sexualité des enfants, la masturbation, l'inceste, les menstruations, la maladie des enfants, la décomposition des corps après la mort... C'est aussi un personnage féminin **qui prend de la place** (au sens propre, la place de sa Grand-Mère dans le lit de ses Grands-Parents) et **qui prend le pouvoir** (le pouvoir de raconter le récit à sa manière, le pouvoir de l'écrivain.e, le pouvoir sur son Grand-Père, « tout pour l'enfant »...). Sweetie est un personnage féminin complexe qui ne correspond pas aux **stéréotypes culturels** de « la » féminité : elle est âgée et toujours pleine de désir sexuel, elle est porteuse d'un handicap (ses petites jambes), solitaire, cruelle, violente, impulsive, mais elle est aussi intelligente, volontaire et très drôle. Ce personnage dérange et choque, en partie parce qu'elle ne répond pas à ce que la société attend d'elle. Elle ne correspond pas non plus à ce que la littérature pourrait attendre d'elle : les héros antiques, médiévaux et classiques (au masculin) sont des personnages qui possèdent de grandes qualités que l'on loue et dont on raconte les aventures. Les personnages vont ensuite ressembler de plus en plus aux lecteurs et lectrices qui s'y identifient alors. Les anti-héros (groupe auquel pourrait appartenir Sweetie) apparaissent à l'époque contemporaine. Sweetie est un personnage auquel on **s'identifie** peu (par sa violence et son originalité) et qui permet plutôt une **transgression** : le lecteur ou la lectrice peut explorer (avec plaisir¹⁸) des désirs et des actes qui lui sont étrangers et questionner ainsi les normes.

5.2. Normes sociales

Poney flottant est un roman qui évoque différents thèmes qui peuvent être étudiés au prisme de l'outil d'analyse « genre » : la sexualité, le corps, l'inceste, la beauté, les relations familiales, la violence... Nous nous proposons d'en analyser quelques-uns dans ce dossier.

5.2.1. Représentations du corps

Le **corps** occupe une place centrale dans le roman : le corps de Sweetie mais aussi le regard que porte Sweetie sur le corps des autres personnages. Ce regard peut être cruel, en particulier envers sa Grand-Mère (exemples pages 27 et 32), alors que le corps du Grand-Père est valorisé). Le corps des femmes est un objet de jugement et est soumis à de nombreuses **pressions** de la part de la société : il faut être mince, jeune, belle, grande... Cette pression est appuyée par les images omniprésentes dans notre société, dans les publicités, les magazines, le cinéma ou encore les séries. Ces représentations ont un impact sur l'image que nous avons de notre propre corps.

18 Voir 3. Contexte de publication.

La mère de Sweetie se prête à un exercice ludique d'autoportrait de son corps (pages 133-135) lors duquel elle décrit une image monstrueuse de son corps sur un ton joyeux et ironique :

– Mes pieds ??? M'enfin, je n'y ai jamais pensé !!!... Eh bien, au nombre de deux, ça c'est sûr !
(ils rient) Mes pieds, euuuuuh, mes pieds, ben d'canard, tiens ! (ils rient)
– Et tes mollets, Darling Darling ?
– Mes mollets ??? Ben d'vieux cycliste Hollandddais ! (rires et riens)
– Et tes genoux ?
– Mes genoux !?!... Cailloux cabossés et cagneux de Stonehengge !!! (ça pouffe)
– Et tes cuisses ?
– Ah mes cuisses, ça c'est sûr : cellulitiques ! (id. et encore plus)

(p. 133)

Sweetie se prête au même exercice et le résultat est différent. Son corps est son allié, la première partie de *Poney flottant* nous montre un corps jubilatoire :

J'essayais de ne pas être influencée par tout ce que Maman avait dit du sien et de vraiment vraiment me concentrer sur mes images à moi. Au final, je ne me trouvais pas si vilaine que ça, en fait. Des images de fromage frais me traversaient la tête, des paysages infinis de petits trous dans du tissu soyeux, ma peau et mes pores, des crevettes fraîches et roses, mon sexe, mes fessettes rebondies comme des balles de cricket, et mes mains... Oh mes mains, les jolies tentacules souples des poulpes. Non, non, finalement, tout est assez joli en moi et je n'afficherai pas mon portrait dans une galerie de monstres. (pp. 135-136)

Mais après son arrêt de croissance, tout change. Ce moment correspond à la puberté : Sweetie n'est plus une enfant, elle entre dans l'adolescence. Le changement dans le rapport entretenu avec son corps, à présent douloureux, fait écho à la relation conflictuelle que peuvent entretenir les adolescent.es avec leur corps au même âge.

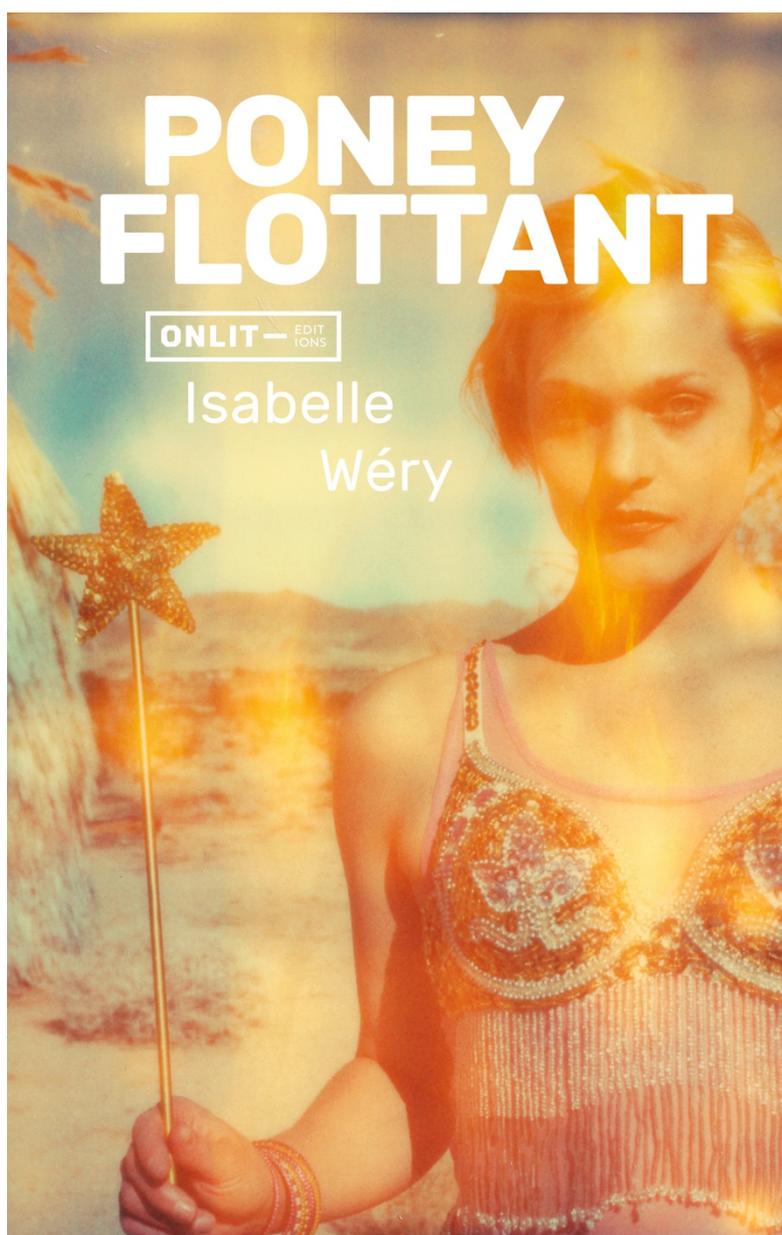
Je me mets à haïr mon petit corps, à haïr mes toutes petites jambes. Je repense à l'épisode du dessin du corps de Maman, et maintenant, mon corps à moi, je le dessinerais comme un petit truc sans consistance, un machin sans colonne vertébrale, sans charisme, sans envergure, un sale petit quéq'choz rikiki, une erreur, un cafard, une insignifiance, un caca, un vide. (p. 149)

Ces autoportraits sont violents et montrent une vision biaisée du corps : le corps de Sweetie n'a pas changé entre les deux extraits (et c'est bien là le problème), c'est **le regard et le discours** sur ce corps qui a changé. Cette violence de l'autoportrait peut être observée dans d'autres arts comme la peinture. Par exemple, dans les autoportraits de Frida Kahlo, la peintre mexicaine.

5.3. Analyse de la couverture du roman



Couverture du roman *Poney flottant* dans sa réédition Espace Nord, 2021



Couverture du roman *Poney flottant* dans l'édition originale de chez Onlit, 2018

Sur la couverture de l'édition Espace Nord apparaît une jeune femme nue, le visage mêlé à un poulpe. Il s'agit d'une œuvre de la photographe belge Laetitia Bica, qui travaille autour des thèmes de la métamorphose et des corps mutants : elle invente de nouveaux peuples et mélange les règnes animaux et humains dans ses images.

La couverture de *Poney flottant* participe pleinement à la création de l'univers fantastique déroulé dans le roman. Elle a été choisie par Isabelle Wéry (comme la couverture de la première édition) dans une volonté de dialogue surréaliste entre le titre et l'illustration et le désir de « susciter des ouvertures dans l'imaginaire » du lecteur ou de la lectrice¹⁹. La couverture crée un trouble : la jeune femme est animalisée, associée au poulpe. Ce procédé est aussi présent dans le roman : Sweetie se compare souvent à toutes sortes d'animaux, tantôt pour valoriser

19 Propos recueillis lors d'un entretien avec Isabelle Wéry en mars 2021.

son corps, tantôt pour le dénigrer. Son corps est lui aussi une créature mutante : « Je suis mi-femme, mi-bête... Une Sagittaire. Une centaure. Comète sylvestre » (p. 159).

Bien que la couverture ne soit pas une illustration littérale du texte, nous pouvons noter que la jeune femme sur la photographie est plus âgée que le personnage du roman (qui commence à peine sa puberté). Peut-être que le jeune âge de Sweetie dérange : il ne serait pas acceptable avec sa sexualité et ses désirs, il est plus facile de la vieillir grâce à cette image. On observe le même phénomène lorsque les personnages de contes ou de roman sont vieillissés dans les adaptations au cinéma (Lolita, Pocahontas...). Nous avons vu que les critiques trouvent le livre « sexy » et « jouissif », la couverture renforce cette réception : la jeune femme est sexualisée, elle est nue et n'a pas de visage. Elle est un corps mutant et n'a pas d'identité. Elle apparaît comme un **objet** que nous regardons. Si nous comparons avec la couverture des éditions Onlit, la jeune femme, elle aussi plus âgée que Sweetie, a une position de **sujet** : elle est active, elle regarde le lecteur ou la lectrice.

*Un outil peut permettre d'analyser les représentations des personnages féminins : « le regard féminin ». Il a été théorisé par Iris Brey pour analyser des œuvres cinématographiques. C'est un regard politique et conscient qui filme les personnages féminins en racontant l'histoire de leur **point de vue** et en faisant ressentir aux spectateur.rice.s leur expérience, en tant que **sujets de désir** (et non d'objets observés par des voyeurs, qui regardent sans être vus en retour)²⁰. Dans Poney flottant, Sweetie raconte son histoire et se présente comme sujet de désir tout en adoptant un « regard masculin » sur les autres corps qu'elle regarde, parfois en position de voyeur (par exemple lorsqu'elle observe en cachette ses parents), comme des objets de désir.*

5.4. Désirs, identités et orientations sexuelles

La sexualité est la deuxième question de société que nous analyserons dans ce dossier. Le thème de la sexualité est omniprésent dans le roman : l'héroïne est une enfant mais l'histoire est racontée par celle-ci devenue adulte, ce qui peut expliquer le vocabulaire souvent cru et les nombreuses pensées liées à la sexualité et au désir.

Le désir sexuel de Sweetie est **fluide** : elle est attirée aussi bien par les hommes que par les femmes (pages 172 et 212-213). Elle s'interroge très brièvement sur son attirance pour Ayako, la japonaise experte en permaculture :

Et puis ce feu incontrôlable qui me brûle le shorty. Je suis amoureuse de tout le monde, enfin, d'au moins Ayako et Pedro. Mais Ayako est une femme !!! (p. 191)

Cependant, cela n'est pas un réel sujet de questionnement ou de préoccupation dans le roman. Sweetie ne définit pas son identité ou son orientation sexuelle : elle ne se dit ni hétérosexuelle, ni lesbienne, ni bisexuelle. Son cousin Francky, qui fait son coming-out à Malaga et se mariera avec un homme, est lui aussi attiré par tous les genres. Les sexualités présentes dans le roman sont qualifiées par son autrice de « sexualités inventives²¹ ». Cette

20 Source : Iris BREY, *Le regard féminin. Une révolution à l'écran*, Paris, Éditions de l'Olivier, coll. « Les Feux », 2020.

21 Terme utilisé par Isabelle lors d'un entretien en mars 2021.

possibilité de ne pas s'attribuer d'étiquettes et d'accepter une sexualité fluide est contemporaine.

Les termes que nous utilisons pour définir la sexualité ont une histoire. L'homosexualité est une construction située historiquement et le mot est très récent (150 ans). « Homosexualité » apparaît en 1868 dans un contexte médical et psychiatrique. Au XIX^e siècle, une hiérarchie entre les êtres humains (selon leur genre, leur race ou leur sexualité) est établie et appuyée par le discours scientifique et légal. La sexualité va être définie et classifiée pour définir l'être humain « normal » (c'est-à-dire qui correspond à ce qui est établi comme la norme) : l'homosexualité est alors une maladie, une perversion.

Dans les années 1960, le SIDA change la donne. D'une pratique sexuelle, l'homosexualité devient une identité, un mode de vie et définit une communauté : le mot « gay » est désormais utilisé.

Les mouvements gays vont ensuite s'institutionnaliser. En réaction, un nouveau terme militant apparaît : « *queer* ». Il signifie « étrange » ou « bizarre », il désigne ceux et celles qui sont hors de la norme, aux marges. Il ne s'agit plus de militer pour l'acceptation et l'indifférence mais pour la valorisation de la différence et de la subversion²². Aujourd'hui, *queer* peut être utilisé pour désigner une sexualité hors des normes hétérosexuelles. On pourrait qualifier Sweetie et son cousin de *queers* : ce sont deux personnages subversifs avec des sexualités hors des normes. *Poney flottant* est une illustration de notre époque où la sexualité peut apparaître fluide et où l'homosexualité n'est plus (en général) considérée ni comme une maladie ni comme une identité définissant tout un individu.

5.5. Une lecture de la relation entre Sweetie et son Grand-Père

Si l'on se penche sur la sexualité et le désir dans *Poney flottant*, il importe d'analyser la relation qui existe entre Sweetie et son Grand-Père. Plusieurs lectures peuvent en être faites, par exemple, l'auteur qualifie cette relation d'« amour fusionnel entre une petite fille et son Grand-Père²³ » et insiste sur le grand potentiel fantasmagorique de Sweetie dont les sens sont en émois et qui la portent à être autant amoureuse de son Cousin que de son Grand-Père, que de l'ami Pedro ou de l'amie Ayako et à rêver de relations sexuelles avec les unes et les autres.

Le cadre d'analyse que nous avons adopté dans ce dossier, celui des études de genre, nous fait lire cette relation comme un inceste (bien que ce ne soit pas la volonté de l'auteur, qui met en avant le travail du style et une lecture métaphorique de l'extrait analysé ci-dessous).

Le personnage de Sweetie ne nous fait pas part explicitement de violences sexuelles, elle nie tout rapport sexuel (page 53).

J'essaye de rassurer ma Maman et de lui susurrer que : « Oui, je sais, l'inceste de famille existe bel et bien et concerne plus de victimes dans nos régions qu'on ne le pense mais entre Grand-Père et moi, il ne s'agit nullement de cela, notre amour est banalement celui d'une Petite-Fille et de son Grand-Père et que s'il me tient dans ses bras durant la nuit, c'est avec chaleur bienveillante et force de vie d'un chêne, rien de plus rien de moins, d'un chêne, d'un chêne, d'un chêne. Et moi, je lui donne ma chlorophylle, mon fluide primesautier de jeune pousse... Amour absolu, sans turgescence, je te jure, Maman. » (p. 53)

22 Source : Gilles DAUVÉ, *Homo. Question sociale et question sexuelle de 1864 à nos jours*, Le Mas d'Azil, niet!éditions, 2018.

23 Termes utilisés par Isabelle lors d'un entretien en mars 2021.

Pourtant si nous analysons le vocabulaire utilisé, nous pouvons interpréter le texte comme décrivant une relation incestueuse.

Alors, je le regarde intensément, je lui donne le bleu de mes yeux – on a les mêmes yeux, la même pureté, la même force de cristal – et il se remplit de mon regard, **se remplit de la force vitale de mes 10 ans, et le pauvre vieux me boit, comme les vieillards boivent de Très belles endormies, il m’engouffre tout entière, une sève, et le corps de Grand-Père est pris de convulsions, d’actes fiévreux...**

Vis, **mon Roi**,
Sois fort, mon Roi,
Pompe ta puissance en moi,
[...]

Grand-Père, je panserai tes ecchymoses.
Je lècherai tes plaies.
Je me ferai douce, comme un jeune cheval.
Tu es mon Roi.
Mon Rocky. Mon KinKong. Mon Viking.
Et s’il vous plaît, Majesty, look at me.
Fût-ce de temps à autre.
[...]

Ce soir-là,
Grand-Père me dit que le temps est venu.
Qu’il faut se déshabiller.
Enfiler **la robe de nuit immaculée en pilou**.
Ôter les chaussons de mouton.
Il ouvre sa couche, grand.
Je pose **un peton timide** sur le drap du lit, blanc lui aussi.
Je me love contre ta poitrine.
Ne pendouillent plus, les peaux de ton cou,
Ni de tes bajoues.
Tu refermes tes membres.
Je sens des trucs. (pp. 29-30, nous soulignons)

Le vocabulaire choisi pourrait raconter un acte sexuel et un orgasme (« **le corps de Grand-Père est pris de convulsions, d’actes fiévreux** », « **Tu refermes tes membres. Je sens des trucs.** »). Le Grand-Père est décrit comme un homme âgé qui se « nourrit » de la jeunesse et le texte fait référence aux *Belles endormies*, roman de Yasunari Kawabata qui décrit une maison close dans laquelle des hommes âgés paient pour dormir aux côtés de très jeunes filles droguées (qui « dorment »). Le vocabulaire marque la différence d’âge entre les deux personnages (« **la robe de nuit immaculée en pilou** », « **peton timide** », « **Ne pendouillent plus, les peaux de ton cou, Ni de tes bajoues.** »). Sweetie compare de plus son Grand-Père à des figures de pouvoir et de masculinités violentes (« **Tu es mon Roi. Mon Rocky. Mon KinKong. Mon Viking.** »).

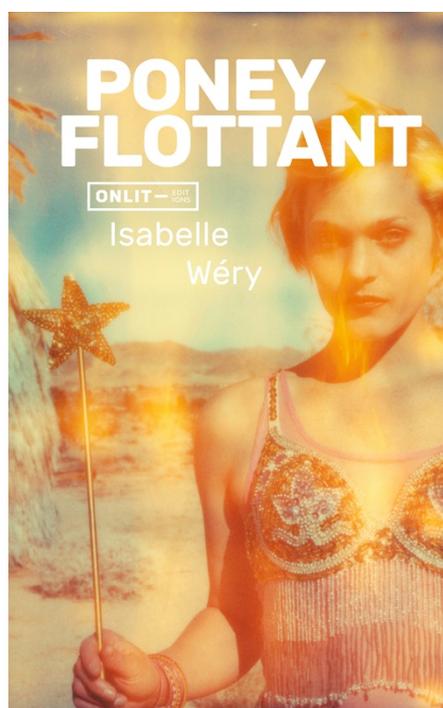
Le choix du vocabulaire pourrait donc dénoter des actes sexuels. Le rapport de pouvoir qui existe entre les deux personnages peut nous les faire ressentir comme violents. Lorsque l’on analyse une relation entre deux personnes et que l’on tente de la comprendre, il est intéressant d’analyser les différents **rapports de pouvoir** qui la traverse. Entre Sweetie et son Grand-Père, le rapport de forces est **inégalitaire**, même si, comme nous l’avons vu au point 5.1.3, Sweetie est un personnage puissant :

- D'abord, la différence d'âge : un homme âgé et une petite fille de dix ans, ce qui implique des tailles, des forces, des expériences inégalitaires et un rapport d'autorité.
- Ce rapport d'autorité est augmenté par les liens familiaux qui unissent les deux personnages : une petite fille et son grand-père. Le rapport de pouvoir est exacerbé par l'admiration et l'amour que Sweetie porte à son Grand-Père. Parce que la relation est inégalitaire, nous pouvons y percevoir de la violence, même si le personnage de Sweetie la qualifie d'amour.

6. Séquences de cours

6.1. Avant la lecture de l'œuvre...

UAA 2 – Comparer



Observez la première de couverture du roman réédité en Espace Nord.

- 1) Décrivez ce que vous voyez.
- 2) Quelles informations cette illustration pourrait-elle vous donner quant au récit que vous allez découvrir ?
- 3) Quelle réaction suscite-t-elle chez vous ? Tentez d'expliquer ce qui suscite cette réaction. Décrivez le plus précisément possible les émotions ressenties.

Observez, à présent, la couverture de *Poney flottant* dans sa première édition chez Onlit.

- 1) Décrivez ce que vous voyez.
- 2) Cette illustration confirme-t-elle vos précédentes hypothèses ou, au contraire, vous oriente-t-elle vers une autre voie ? Expliquez.
Gardez précieusement vos notes. Vous les confronterez à ce que vous aurez découvert lors de votre lecture du roman.
- 3) Comparez ces deux illustrations. Dans un premier temps, programmez la rédaction de votre texte en complétant le tableau comparatif qui suit.

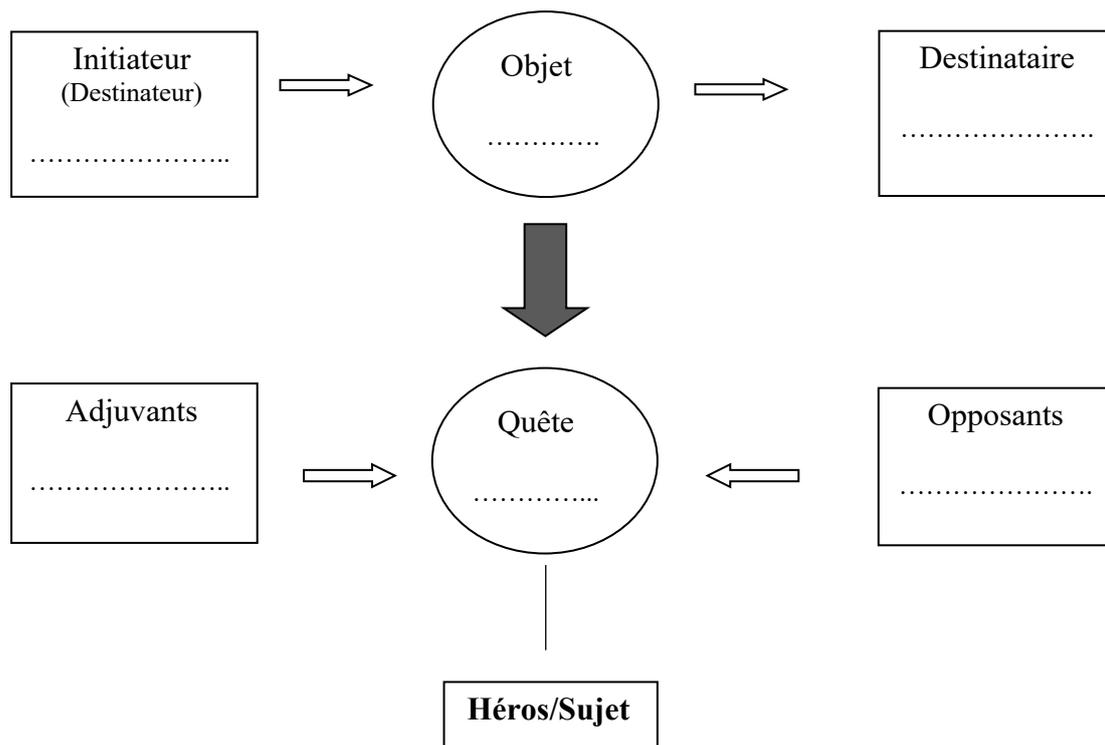
Bases de comparaison	ESPACE NORD	ONLIT
Position/posture du personnage représenté		
Âge approximatif du personnage représenté		
Présence/absence d'éléments vestimentaires		
Présence/absence d'accessoires divers		
Arrière-plan		
Couleurs		

Dans un second temps, rédigez un texte dans lequel vous comparerez les deux couvertures en une quinzaine de lignes. Vous tenterez d'expliquer le lien éventuel avec le titre.

6.2. Après la lecture de l'œuvre

UAA 0 et UAA 2 – Justifier une réponse et résumer un texte

- 1) Sweetie Horn est la narratrice du roman, elle en est également l'héroïne. S'agit-il, selon vous, d'un « héros positif », d'un « anti-héros » ou des deux types de héros à la fois ? Justifiez votre réponse en manifestant votre compréhension de ces notions.
- 2) Quelle quête poursuit-elle ? À l'initiative de qui ? Au bénéfice de qui ? Qu'est-ce qui est de nature à l'aider ? Qu'est-ce qui s'y oppose ? Sa quête aboutit-elle ? Retracer son parcours en complétant le schéma actanciel ci-dessous :



- 3) Parmi les personnages de fiction, certains sont qualifiés de « simples » tandis que d'autres sont considérés comme « complexes ». Un personnage complexe présente une personnalité aux facettes multiples et fréquente des milieux sociaux variés. À l'inverse, un personnage simple possède un ancrage social limité et une personnalité sommaire. Diriez-vous que Sweetie Horn est un personnage simple ou un personnage complexe ? Justifiez votre réponse.
- 4) Trouvez-vous ce personnage attachant ? Si oui, pour quelles raisons ? Si non, qu'est-ce qui vous empêche de vous y attacher ?

UAA 0 – Justifier une réponse, expliciter une procédure, UAA 1 – Rechercher/collecter l'information et en garder des traces et UAA 2 – Réduire, résumer, comparer et synthétiser

Ci-dessous deux articles consacrés au roman de formation. Lisez-les attentivement. Vous répondrez ensuite aux questions qui leur font suite.

Le terme de *Bildungsroman* apparaît à la fin du XVIII^e siècle sous la plume de l'universitaire allemand Karl von Morgenstern qui l'utilise pour désigner tantôt *Les années d'apprentissage de Wilhelm Meister* (1796) de Goethe, tantôt l'ensemble de la littérature romanesque. Posée dans une évidente confusion, la notion demeure peu utilisée avant le tournant du siècle dernier où Wilhelm Dilthey la reprend pour évoquer les œuvres qui racontent l'entrée dans la vie d'un jeune héros.

Renvoyant au même ensemble textuel, la notion de roman de formation ne devient d'emploi courant dans le discours critique français qu'au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. S'il raconte l'apprentissage d'un jeune héros que guident différents mentors, le roman de formation a aussi vocation à enseigner. Il vise à donner des leçons à des adolescents et des conseils à leurs

éducateurs, et se présente comme un roman de la relation pédagogique, relation qui lui sert d'armature, le héros écoutant les conseils de ses maîtres avant de prendre à son tour des responsabilités tutélaires.

À l'origine, le roman de formation se situe à la croisée de la tradition picaresque et celle du roman éducatif. Il emprunte en effet aux écritures picaresques une thématique du voyage et de la rencontre qu'il travaille dans la lignée des romans pédagogiques des Lumières en s'inspirant notamment du modèle des *Aventures de Télémaque* (1699) de Fénelon. Le roman de formation prend toutefois une grande importance dans l'aire germanique où il contribue à imposer le modèle romanesque, de sorte qu'il est passé aux yeux du discours critique pour une forme de production narrative allemande par excellence. Suivant le modèle des *Années d'apprentissage de Wilhelm Meister*, il se présente alors comme un roman de l'artiste (*Künstler*) et de la formation culturelle (*Bildung*). [...] À l'image de *Richard Feverel* (1859) de G. Meredith ou *L'éducation sentimentale* (1869) de G. Flaubert, les romans de formation publiés en Angleterre et en France se donnent plus volontiers pour des romans de la désillusion. Ils sont en effet porteurs d'interrogations les amenant à décrire et à expliquer les fonctionnements d'une société dans laquelle se pose le problème de la transmission du savoir et du pouvoir entre les générations. Prétendant préparer ses lecteurs à l'univers social qui les attend, le roman de formation débat alors de toute la société, de ses structures comme de ses fractures. [...]

Paul ARON, Denis SAINT-JACQUES, Alain VIALA, *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002, pp. 527-528.

Le roman de formation (ou roman d'apprentissage) est caractérisé par un récit dans lequel un héros jeune, est amené, à l'occasion de rencontres successives et de circonstances diverses, à acquérir une expérience et à « former » sa personnalité, sur le plan sentimental, social, intellectuel ou culturel. Le « modèle » en est *Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister* (1795-1796), de l'écrivain allemand Goethe. Ce schéma du « roman de formation » était déjà à l'œuvre dans des romans européens du début du XVIII^e siècle comme *Le Paysan parvenu* (1734-1735) de Marivaux ; il structure totalement ou partiellement de nombreux romans des siècles suivants comme *Le Père Goriot* ou *Illusions perdues* de Balzac, *Le Rouge et le Noir* de Stendhal, *L'Éducation sentimentale* de Flaubert, *Germinal* de Zola, *L'Enfant* ou *Le Bachelier* de Vallès, *Jean-Christophe* de Romain Rolland, etc. Ces récits proposent le plus souvent un déroulement chronologique qui suit l'itinéraire du héros dans un espace géographique, social ou historique ; ils comportent fréquemment des « scènes obligées » dites « scènes d'initiation » et des personnages d'initiateurs – ou d'initiatrices. Au bout de leur trajectoire, les héros parviennent soit à un accomplissement (Jacob dans *Le Paysan parvenu*) soit au contraire à une désillusion qu'accompagne la perte d'un idéal (Lucien dans *Illusions perdues*, Frédéric dans *L'Éducation sentimentale*).

Michel AULAS, Bruno BLANCKEMAN, Anne-Laure BRISAC, Christian MEURILLON, *Anthologie de textes littéraires du Moyen Âge au XX^e siècle*, Paris, Hachette Éducation, 2001, p. 457.

- 1) Ces définitions conviennent-elles (totalement ou partiellement) au roman d'Isabelle Wéry ? Si oui, surlignez les éléments des articles qui vous semblent pertinents et expliquez oralement votre réponse. Si non, expliquez pourquoi ces définitions ne peuvent convenir à *Poney flottant*.
 - Quelle que soit votre réponse, justifiez-la en vous référant précisément au roman d'Isabelle Wéry.
- 2) Citez minimum un personnage de *Poney flottant* qui pourrait être considéré comme « initiateur » ou « initiatrice ». Expliquez précisément son rôle.
- 3) Le récit est-il raconté de manière chronologique ? Justifiez.

UAA 3 – Défendre une opinion par écrit

Sur la quatrième de couverture du livre publié en Espace Nord, on peut lire : « Véritable **fable éco-féministe** et **conte initiatique**, le roman *Poney flottant* donne à lire une aventureuse **quête de soi**. »

Rédigez un texte argumentatif dans lequel vous soutiendrez cette affirmation en manifestant votre compréhension des différents termes employés. Illustrez vos arguments par des références précises au récit.

UAA 1 – Rechercher, collecter l'information et en garder des traces et UAA 5 – S'inscrire dans une œuvre culturelle et l'amplifier.

- 1) Recensez les différents types de transgressions linguistiques présents dans le roman en les classant dans le tableau ci-dessous (minimum deux exemples pour chaque catégorie)

Ponctuation	
Orthographe	
Grammaire	
Oralisation	
Langues étrangères	
Mise en page	
Typographie	
Types de textes	

- 2) Le roman d'Isabelle Wéry comporte une ellipse importante. Le lecteur ne sait pas ce qu'il est arrivé à Sweetie entre la fin de son adolescence et ses septante ans. Rédigez un texte relatant l'évolution de Sweetie entre ces deux périodes. Veillez à ce que votre amplification soit cohérente tant au niveau du fond que concernant la forme. Utilisez minimum deux des procédés employés par Isabelle Wéry et indiqués dans le tableau ci-dessus.

UAA 1 – Rechercher, collecter l'information et en garder des traces, et UAA 2 – Réduire, résumer, comparer, synthétiser

Vous l'aurez constaté, Sweetie se revendique « autrice » de polars. La narratrice insiste sur l'importance de l'emploi de ce terme, « ce joli mot qu'à un moment opportun les académiciens de la « belle langue » ont habilement supprimé quand la fonction d'auteur devenait prestigieuse et qu'ils la réservaient exclusivement aux hommes » (p. 139).

À partir de cette réflexion, vous allez vous interroger sur la place des femmes dans l'histoire de la littérature de ces derniers siècles. Pour ce faire, par groupes (de trois ou quatre), effectuez des recherches consacrées à une autrice de langue française du dix-neuvième ou du vingtième siècle et aux difficultés rencontrées dans sa carrière. Soumettez votre choix à votre professeur avant de préparer votre exposé.

L'ensemble des travaux de la classe sera présenté lors d'une exposition qui se tiendra dans votre école lors de la journée de la femme. Veillez donc à réaliser des panneaux clairs et attrayants.

Remarque pour le professeur : la tâche, telle que décrite ci-dessus, est destinée au troisième degré de l'enseignement secondaire. L'élève doit donc être capable de constituer lui-même un portefeuille de documents fiables, pertinents à la question, référencés et organisés. En revanche, si l'enseignant souhaite organiser une telle activité avec une classe de quatrième année, il fournira lui-même les documents pertinents à la tâche ainsi que les noms d'autrices dont il sera question. Des autrices comme Georges Sand ou Colette pourront être proposées.

UAA 4 – Défendre une opinion oralement et UAA 5 – S'inscrire dans une œuvre culturelle et transposer

Ci-dessous trois extraits issus du roman. Dans le premier, la mère de Sweetie décrit son corps de manière imagée. Dans les deux suivants, c'est Sweetie elle-même qui se livre à l'exercice, enfant d'abord, adolescente ensuite. Choisissez l'extrait qui vous inspire le plus, associez-le à une œuvre picturale (un autoportrait) et justifiez, oralement, votre choix.

Si vous vous sentez l'âme d'un artiste, réalisez vous-même l'autoportrait correspondant à l'extrait choisi. Vous commenterez votre œuvre oralement.

Remarques pour le professeur :

1° Il est bien entendu possible (et parfois même souhaitable) de proposer une série d'œuvres picturales aux élèves. Dans ce cas, les autoportraits de Frida Kahlo trouveront bonne place dans la sélection.

2° Après les exposés oraux, il serait judicieux de faire remarquer à l'ensemble de la classe l'évolution des autoportraits de Sweetie. En d'autres termes, la différence de perception qu'elle a de son corps enfant puis adolescente. Les œuvres choisies par les élèves devraient aider à mettre ces différences en évidence.

3° Enfin, revenir sur le choix des illustrations des couvertures des deux éditions en faisant le lien avec les deux autoportraits de Sweetie serait pertinent à ce stade.

Extrait 1

– Tu sais, il paraît que si chaque être humain dessinait la perception qu’il a de son corps... on obtiendrait un horrible carnaval de monstruosités...

– Ah bon, répond Maman. Tu as lu ça où ?

– Oui, il paraît... Chez une Frenchy. Par exemple, my Darling, comment dessinerais-tu tes pieds ?

– Mes pieds ??? M’enfin, je n’y ai jamais pensé !!!...

– Eh bien, au nombre de deux, ça c’est sûr ! (ils rient) Mes pieds, euuuuh, mes pieds, ben d’canard, tiens ! (ils rient)

– Et tes mollets, Darling Darling ?

– Mes mollets ??? Ben d’vieux cycliste Hollandddais ! (rires et rires)

– Et tes genoux ?

– Mes genoux !?... Cailloux cabossés et cagneux de Stonehenggge !!! (ça pouffe)

– Et tes cuisses, ça c’est sûr : cellulitiques ! (id. et encore plus)

– Et ton sexe ? (long silence, puis :)

– Je passe !

– Tu passes ??? Mais non !!!??? Pas possible... Tu passes ton sexe ? Noooooon, tu veux que je le dessine, moi, ton sexe ???

– Non, non, s’il te plaît, tais-toi, cela ne m’amuse pas du tout, tu deviens lourd...

– Mais si, écoute...

– Tu te tais, tu te tais, please, tu m’énerves !

– Calme-toi, regarde l’état dans lequel tu te mets...

– Je te demande simplement comment tu dessinerais ton sexe...

[...]

– Ok. Donc, ça c’est pour le sexe. Mais ton ventre, hein, comment tu le dessinerais, ton ventre ?

– Euuuuh, attends... Bocage vallonné et boueux du Pays de Galles... (léger rire)

– Et ton nombril ?

– Ah. Cerise confite au sommet d’un de tes gâteaux Honey... (rire et rires)

– Et tes seins ???

– Vieux gants de toilette effilochés de chez Prymarck.

– Et ton cou ?

– Ah, ça, mon cou... Très beau. Très long et très fin. La partie la plus réussie de mon anatomie.

– Et ta tête ?

– Eeeeeuuuh... Face de cake trop cuit et avarié... (ça glousse)

– Un vrai monstre donc ?!?!??

– Oui, c’est ça. À peu près...

(pp. 133-135)

Extrait 2

Le sommeil ne revenait pas, alors j’ai moi-même imaginé comment je dessinerais mon corps. J’essayais de ne pas être influencée par tout ce que Maman avait dit du sien et de vraiment vraiment me concentrer sur mes images à moi. Au final, je ne me trouvais pas si vilaine que ça, en fait. Des images de fromage frais me traversaient la tête, des paysages infinis de petits trous dans du tissu soyeux, ma peau et mes pores, des crevettes fraîches et roses, mon sexe, mes fessettes rebondies comme des balles de cricket, et mes mains... Oh mes mains, les jolies tentacules souples des poulpes. Non, non, finalement, tout est assez joli en moi et je n’afficherai pas mon portrait dans une galerie de monstres. (pp. 135-136)

Extrait 3

Je me mets à haïr mon petit corps, à haïr mes toutes petites jambes. Je repense à l'épisode du dessin du corps de Maman, et maintenant, mon corps à moi, je le dessinerais comme un petit truc sans consistance, un machin sans colonne vertébrale, sans charisme, sans envergure, un sale petit quéq'choz rikiki, une erreur, un cafard, une insignifiance, un caca, un vide. (p. 149)

UAA 6 – Faire part de sa rencontre avec une autrice et une de ses œuvres.

Dans le cadre de la journée de la femme, votre école accueille plusieurs autrices. Votre classe a lu et analysé *Poney flottant* et va accueillir Isabelle Wéry. Puisque toutes les classes ne pourront rencontrer l'autrice, vous êtes chargés de relater par écrit cette rencontre. Votre texte s'adressera donc aux autres élèves de votre année qui n'ont pu assister à la rencontre. Vous présenterez non seulement l'autrice mais également *Poney flottant*. Agrémentez votre dossier de photographies prises lors de la rencontre²⁴.

24 Pour ce type d'activité, vous pouvez consulter le site de la promotion des lettres (www.promotiondeslettres.cfwb.be) et contacter Marc WILMOTTE (marc.wilmotte@cfwb.be), responsable de « Auteurs en classe ».

7. Documentation

7.1. Bibliographie

Paul ARON, Denis SAINT-JACQUES, Alain VIALA, *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002.

Michel AULAS, Bruno BLANCKEMAN, Anne-Laure BRISAC, Christian MEURILLON, *Anthologie de textes littéraires du Moyen Âge au XX^e siècle*, Paris, Hachette Éducation, 2001.

Iris BREY, *Le Regard féminin. Une révolution à l'écran*, Paris, Éditions de l'Olivier, coll. « Les Feux », 2020.

Gilles DAUVÉ, *Homo. Question sociale et question sexuelle de 1864 à nos jours*, Le Mas d'Azil, niet!éditions, 2018.

Aurore EVAÏN, « Histoire d'autrice, de l'époque latine à nos jours », in *SÊMÉION*, Travaux de sémiologie n° 6, « Femmes et langues », février 2008, Université Paris Descartes (disponible en ligne : https://www.lemonde.fr/blog/correcteurs/files/2012/10/Histoire-dautrice-A_-Evain.pdf, dernière consultation le 29 juin 2020).

Audrey LASSERRE et Jean-Louis JEANNELLE (dir.), « Les femmes ont-elles une histoire littéraire ? », in *LHT*, n° 7, 2010, en ligne (disponible sur : <https://www.fabula.org/lht/7/>, dernière consultation le 16 octobre 2019).

Martine REID, *Des femmes en littérature*, Paris, Belin, coll. « L'extrême contemporain », 2010.

Joan SCOTT, Éléni VARIKAS (trad.), « Genre : Une catégorie utile d'analyse historique », in *Les Cahiers du GRIF*, n° 37-38 « Le genre de l'histoire », 1988, pp. 125-153.

Isabelle WÉRY, *Poney flottant*, Bruxelles, coll. « Espace Nord », n° 387, 2021

Isabelle WÉRY, *Poney flottant*, Bruxelles, Onlit, 2018.

7.2. Ressources pour aller plus loin

L'inceste et les violences sexuelles :

Muriel SALMONA, *Le Livre noir des violences sexuelles*, Malakoff, Dunod, 2019 (2^e édition).

« Inceste et pédocriminalité : la loi du silence », Un podcast à soi, arte radio, mars 2020. (podcast)

« Ou peut-être une nuit », Injustice, Louie média, septembre 2020. (podcast)

« La Fille sur le canapé », Intime et politique, Nouvelles Écoutes, novembre 2020. (podcast)

L'inceste et les violences sexuelles sur les mineur.es sont une réalité de notre société que l'on ne peut ignorer, surtout lorsque l'on est éducateur ou éducatrice.

À titre informatif :

- Plus de 50 % des viols sont commis sur des mineurs.
- 20 % des femmes déclarent avoir été victimes de violences sexuelles étant enfants.
- Entre 10 et 15 % des hommes déclarent avoir été victimes de violences sexuelles étant enfants.

- 1 enfant sur 10 est donc concerné par l'inceste.
- 1 % des viols sont condamnés.

Les violences subies durant l'enfance ont des conséquences à l'âge adulte : elles augmentent les risques de morts précoces et de pathologies organiques et mentales (dépressions, angoisses, insomnies...), de conduites addictives (alcool, drogues, tabac), de troubles de l'alimentation, de conduites sexuelles à risque et le risque de subir des violences ou d'en commettre.

Source : Muriel SALMONA, *Le Livre noir des violences sexuelles*, Malakoff, Dunod, 2019 (2^e édition).

Le regard et les représentations :

Iris BREY, *Le Regard féminin. Une révolution à l'écran*, Paris, Éditions de l'Olivier, coll. « Les Feux », 2020.

Mona CHOLLET, *Beauté fatale. Les nouveaux visages d'une aliénation féminine*, Paris, Éditions La Découverte, coll. « Poche », 2015 (réédition).

L'histoire de l'homosexualité :

Gilles DAUVÉ, *Homo. Question sociale et question sexuelle de 1864 à nos jours*, Le Mas d'Azil, niet!éditions, 2018.

Michel FOUCAULT, *Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1976.

Jonathan NED-KATZ, *L'Invention de l'hétérosexualité*, Paris, Éditions Epel, coll. « Les grands classiques de l'érotologie moderne », 2001.

Les autrices dans l'histoire littéraire :

Audrey LASSERRE et Jean-Louis JEANNELLE (dir.), « Les femmes ont-elles une histoire littéraire ? », in *LHT*, n° 7, 2010, en ligne (disponible sur : <https://www.fabula.org/lht/7/>, dernière consultation le 16 octobre 2019).

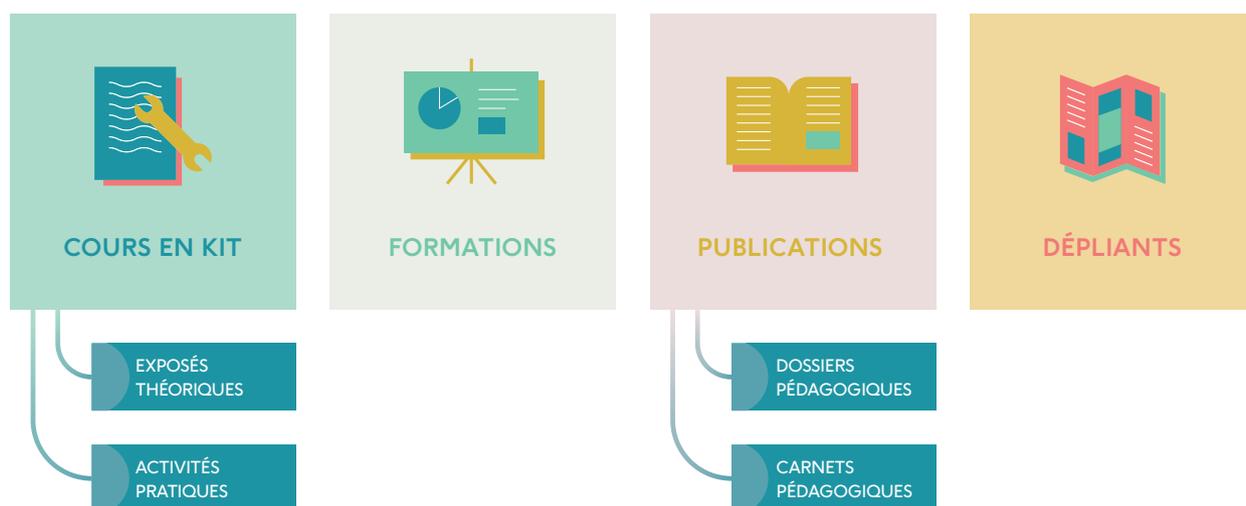
Christine PLANTÉ, *La Petite Sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, coll. « Des deux sexes et autres », 2015 [1989].

Martine REID, *Des femmes en littérature*, Paris, Belin, coll. « L'extrême contemporain », 2010.

Martine REID (dir.), *Femmes et littérature. Une histoire culturelle (I et II)*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2020.

Découvrez l'offre didactique de la collection sur l'espace pédagogique du site

www.espacenord.com !



Des outils téléchargeables **gratuitement** à destination
des professeurs de français du secondaire.