



Le garçon dans ma tête
Gudule

Présentation :

Hélène a une imagination débordante. Normal, avec un père écrivain et une mère peintre ! C'est ainsi que lorsqu'elle découvre une maison abandonnée, au détour d'un chemin, elle s'emballe et tente de percer le mystère qui entoure et ses occupants. Derrière les volets clos, la peur, la mort et... l'amour sont au rendez-vous.

Thèmes : Amour / Mystère

Information complémentaire : cet ouvrage est destiné à tous publics, dès 11 ans. Les jeunes filles seront probablement plus touchées par l'histoire, mais les procédés mis en action par l'auteure pour entretenir le suspense, et les références à l'univers fantastique, pourront rendre la lecture agréable, même aux garçons les plus réfractaires aux histoires d'amour.

L'auteure :

Gudule

Gudule ou encore Anne Duguël, est née en 1945 à Bruxelles. Enfant, elle développe très vite un imaginaire débridé et un goût pour l'étrange ou l'irrationnel. Après des études d'Art Déco et un séjour au Liban (1965–1970) où elle crée des costumes de théâtre et collabore comme journaliste au quotidien « *Le jour* » et à l'hebdomadaire « *Magazine* », Gudule rentre en France. Elle collabore alors à divers magazines, associant dessin, écriture et journalisme : *Hara-Kiri*, *Pomme d'api*, *Fluide glacial*, *Charlie Hebdo*, *L'Écho des savanes*, *Pif poche*... et anime une émission consacrée à la bande dessinée sur Radio Libertaire.

En 1987, elle publie ses premiers livres pour enfants. Depuis, la romancière a dépassé les 300 titres pour jeunes (dont *Le bal des ombres*, *Crime-city* chez Mijade) et adultes, et a remporté de nombreux prix littéraires. Ses livres sont traduits dans une vingtaine de langues (Arabe, Thaïlandais, Chinois, Coréen, Grec, Danois...). Gudule est également auteur de scénarios pour la bande dessinée. Elle vit dans le sud de la France (TARN).

Sources : www.mijade.be

I. QUELQUES MOTS SUR L'AUTEUR

II. PERSONNAGES DU ROMAN

- A) Les personnages principaux
- B) Les autres personnages

III. PISTES D'EXPLOITATION

PREMIÈRE PISTE D'EXPLOITATION DÉTAILLÉE : L'étude de la description du cadre spatial

A) Quelques informations factuelles sur le cadre spatial

Ebauche d'application au roman de Gudule :

- Identification du cadre spatial
- Toponymes
- Réalisme
- Ouverture
- Relations espace / personnages
- Rôles fonctionnels de l'espace

B) Quelques informations factuelles sur la description

Proposition de démarche pour appliquer ces considérations au roman de Gudule

C) Exemple schématique d'exploitation de la description de l'espace à travers un extrait du roman

DEUXIÈME PISTE D'EXPLOITATION DÉTAILLÉE : Exploitation des titres des chapitres

- A) Liste des titres de chapitres du roman
- B) Procédure proposée pour l'exploitation de cette piste

TROISIÈME PISTE D'EXPLOITATION DÉTAILLÉE : Les procédés pour amener le suspense et l'entretenir

- A) **Procédure proposée**
- B) **Quelques procédés entretenant le suspense dans le roman de Gudule**

AUTRES PISTES SUGGÉRÉES :

- 1) Le schéma narratif
- 2) La thématique de l'obsession amoureuse, de l'érotomanie
- 3) Les registres de langue
- 4) Les dérives de l'imagination du personnage
- 5) L'expression des sensations / sentiments de la narratrice
- 6) L'accord du participe passé
- 7) Travail sur les genres romanesques
- 8) La typographie employée dans le roman
- 9) Observation d'un certain type d'information implicite : l'allusion
- 10) Les figures de style
- 11) Les champs lexicaux
- 12) Le traitement de l'animal-personnage
- 13) Rêve et réalité
- 14) Formulation d'hypothèses
- 15) Recherche
- 16) Relations entre les personnages

IV. PROPOSITIONS DE TRAVAUX D'ÉCRITURE

V. TEXTE EXPLOITABLE DANS LE CADRE DE L'ÉTUDE DE CE ROMAN :

Extrait de Victor HUGO, *Les Misérables* (1862)

I. Quelques mots sur l'auteure

Le professeur intéressé pourra en outre consulter le blog personnel de l'auteure à l'adresse suivante : <http://gudule.over-blog.com/>. Pour les informations bio-bibliographiques la concernant, Gudule y renvoie à l'article qui la concerne sur Wikipédia : [http://fr.wikipedia.org/Anne Duguël](http://fr.wikipedia.org/Anne_Duguël)

Anne Liger-Belair, alias Anne Duguël ou encore Gudule, est née le 1^{er} août 1945 à Ixelles. Intéressée dès son plus jeune âge par la lecture et l'écriture, elle découvrira très tôt les poètes célèbres tels que Victor Hugo et Rimbaud. Entre 1950 et 1965, elle rédige plus de 400 poèmes ainsi qu'une dizaine de romans. Après des études d'Art Déco, et avant de vivre de sa plume, Anne Liger-Belair connaîtra divers milieux professionnels, par exemple celui de la création de costumes ou celui du journalisme au Moyen-Orient.

A partir de 1970, elle collabore à différents magazines, dont *Hara-Kiri*, *Pomme d'api*, *Fluide glacial*, *Charlie Hebdo*, et *L'Écho des savanes*. Elle anime une émission consacrée à la bande dessinée sur Radio Libertaire.

Malgré son talent précoce pour la littérature, ce n'est qu'en 1987 que sera présenté au public son premier ouvrage (pour tout-petits), *Prince charmant, poil aux dents* (Syros). À présent, elle vit de son activité littéraire et signe ses nombreuses œuvres pour enfants du pseudonyme « Gudule ». Les thèmes qu'elle y aborde sont notamment l'enfance maltraitée (*Agence Torgnole, frappez fort*), la séropositivité en milieu scolaire (*La vie à reculons*), ou le racisme (*L'Immigré*).

Ses œuvres pour adultes (par exemple *Le Corridor* ou encore *Mon âme est une porcherie*), bercés d'une atmosphère sombre, sont proches du fantastique et du policier. C'est d'ailleurs dans cette optique qu'elle entame une collaboration avec le *Fleuve noir* et la collection « Frayeur ».

Gudule vit actuellement en France et est une auteure très prolifique. Elle a remporté de nombreux prix littéraires et ses livres sont traduits dans une vingtaine de langues. Elle est également auteur de scénarios pour la bande dessinée.

Sources : Les informations qui suivent s'inspirent des notices en ligne <http://www.livres-a-gogo.be/bio/bigudule.htm>, <http://www.bon-a-tirer.com/auteurs/gudule.html> et de la page consacrée à l'auteure sur le site des éditions Mijade : http://www.mijade.be/jeunesse/auteurs/Gudule_3169.html (pages consultées le 28/11/2011)

II. Personnages du roman

A) LES PERSONNAGES PRINCIPAUX :

Hélène Monnier, personnage principal et narratrice, 14 ans

Un matou surnommé « le Rouquin » par Hélène (« Albert » de son vrai nom)

Rudy Grandjean, un adolescent qu'Hélène croit mort en tombant de son toit

B) LES AUTRES PERSONNAGES (liste non exhaustive)

- Monsieur et Madame Monnier, les parents d'Hélène (le père est écrivain et la mère, peintre)
- Mona, une copine récente d'Hélène
- Monsieur et Madame Grandjean, les parents de Rudy
- Condisciples : Cédric, Guillaume, Jennifer, Mélanie, Audrey, Judith
- M. Dupidou, professeur de maths
- Pierre, moniteur d'équitation

III. Pistes d'exploitation

PREMIÈRE PISTE D'EXPLOITATION DÉTAILLÉE : L'étude de la description du cadre spatial

A) QUELQUES INFORMATIONS FACTUELLES SUR LE CADRE SPATIAL

Tout roman est situé dans un espace donné, dans lequel évoluent les personnages, et que le lecteur **identifie** par les **toponymes** et les **descriptions**. Il peut s'agir de lieux du **domaine réaliste** ou du domaine merveilleux, de lieux **fermés ou ouverts**, symboliques ou non, fixes ou mobiles, etc.

Mais l'espace n'existe pas par lui-même dans un roman. Il n'a de sens que lorsqu'il **entre en relation** avec une autre catégorie (personnage, narration,...). Le sens global du récit ne peut être établi que lorsqu'il y a mise en rapport entre ses différents éléments constitutifs.

Quand on étudie le cadre spatial d'un roman, il est également utile de se demander le **rôle fonctionnel** de cet espace. Il existe au moins trois possibilités (non exclusives) :

- 1) L'espace a une fonction organisatrice / déterminante : le décor offre des obstacles qui font rebondir l'action.
- 2) L'espace a une fonction de caractérisation : il est alors envisagé par rapport au personnage.
- 3) L'espace a une fonction réaliste, d'ancrage : le décor permet de rendre le récit vraisemblable.

EBAUCHE D'APPLICATION AU ROMAN DE GUDULE

- **Identification du cadre spatial** : Dans le cadre de *Un garçon dans ma tête*, l'espace romanesque est « la Province » (Doucet), opposée à Paris. Et c'est de cette manière qu'il faut comprendre le déictique *ici* (p. 10). Un déictique est un terme qui n'est compréhensible qu'en situation de discours. Il s'agit ici d'une indication spatiale, par laquelle la narratrice renseigne sur le lieu où elle se trouve au moment de l'énonciation. Dans cette perspective, un tel déictique est également indicateur de la temporalité du récit : la famille d'Hélène a déménagé. Il y a donc un avant-déménagement (hors diégèse) et un après-déménagement (diégèse). Le « ici » renvoie au « maintenant », c'est-à-dire à la Province, la campagne en opposition au Paris quitté. Les événements les plus importants de la fiction se déroulent à La Fraîche.
- **Toponymes** : Il serait aussi utile de pousser les élèves à formuler des hypothèses sur l'expression désignant la propriété de Rudy et de ses parents, qui n'est pas élucidée dans le récit.
- **Réalisme** : Si Doucet est effectivement un village français existant, on doit garder à l'esprit qu'un auteur prend souvent (toujours ?) des libertés dans le cadre d'une fiction. Par exemple, La Fraîche, si elle est réelle, a peu de chances d'exister telle quelle dans la réalité. Donc, on dira que l'espace présenté dans ce roman est **réaliste**. Il est utile d'insister auprès des élèves sur la différence entre *réel* et *réaliste*. Quand on étudie la narratologie, on considère toujours que l'espace et les lieux romanesques sont fictifs, même s'ils semblent vrais, car il y a toujours des entorses par rapport à la réalité.
- **Ouverture** : Les lieux sont à la fois ouverts (jardin de la Fraîche, chemins, etc.) et fermés (intérieur de la Fraîche et, par emboîtement, chambre de Rudy, etc.).
- **Relations espace / personnages** (correspondant au deuxième rôle fonctionnel) : voir dans l'exploitation de l'extrait ci-dessous, au point C).
- **Rôles fonctionnels de l'espace, ces rôles ne s'excluent pas les uns les autres** : tous les rôles précités sont assumés par les lieux romanesques présents dans le récit.

- 1) fonction organisatrice : p. ex. le déménagement est l'élément qui va permettre au récit de s'enclencher.
- 2) fonction de caractérisation : à nouveau, cf. *infra*, point C).
- 3) fonction d'ancrage : en France, toponymes réels, descriptions minutieuses.

a. QUELQUES INFORMATIONS FACTUELLES SUR LA DESCRIPTION

La description est le moyen le plus commode pour donner à percevoir l'espace. Les descriptions de l'espace vont avoir un effet sur le **réalisme du récit**. L'absence de description ou la réduction à des espaces symboliques y introduisent une dimension universelle.

La description correspond à une *pause* : le temps de la fiction est suspendu (plus rien ne se passe dans la diégèse), mais le temps de la narration se poursuit (on décrit).

La description peut s'étudier de différentes manières :

- 1) En abordant ses possibilités d'insertion : est-ce un personnage qui porte son regard sur quelque chose ? est-ce une description sans transition ? etc.
- 2) En abordant sa densité : est-ce une description homogène, en bloc, ou bien est-elle morcelée ?
- 3) En abordant le mouvement de la description : est-elle statique ou ambulatoire ?
- 4) En abordant le plan choisi : le romancier a-t-il décidé de montrer tout le décor (plan panoramique) ou seulement une partie ?

Par ailleurs, il n'est pas rare qu'une description ait une certaine charge de **subjectivité**. Par les jugements de valeurs, les modalisateurs affectifs et esthétiques, les figures de style que cette description véhicule, le lecteur doit alors comprendre qu'elle est fournie par un narrateur non impartial, qui fait passer ce qui l'entoure par le filtre de sa perception.

PROPOSITION DE DÉMARCHE POUR APPLIQUER CES CONSIDÉRATIONS AU ROMAN DE GUDULE

Ce roman est assez riche en descriptions, et ne réduit pas ses espaces à des lieux symboliques. Le professeur pourra donc sans problème l'employer pour travailler cette matière avec ses élèves, par l'observation d'extraits (un exemple schématique d'exploitation est présenté ci-dessous) et/ou par les exercices d'écriture, en faisant varier par exemple les possibilités d'insertion de la description, sa densité, son mouvement ou encore le type de plan choisi.

Pour ce qui est de la part de subjectivité, l'enseignant se basera sur des extraits contrastés, à faire modifier par les élèves, par exemple. A travers ces activités, il serait utile de sensibiliser les classes aux différentes figures de style permettant au narrateur d'imprimer sa subjectivité dans une description (cf. *infra* : « Autres pistes suggérées »).

b. EXEMPLE SCHÉMATIQUE D'EXPLOITATION DE LA DESCRIPTION DE L'ESPACE À TRAVERS UN EXTRAIT DU ROMAN

On peut prendre comme point de départ l'extrait suivant, tiré des pp. 7-13. Pour plus de lisibilité, il est scindé et l'exploitation suit sa progression. Il semble difficile cependant de confronter une même classe à l'ensemble des considérations proposées ici, car cela demanderait une étude longue et systématique. Le professeur sélectionnera donc ce qui lui convient.

Notons également que les activités proposées ci-dessous ne concernent pas toutes le cadre spatial ; elles ont pour but d'exploiter le plus de facettes possibles du texte.

1

L'idée vient de Papa. Un beau matin, il s'est levé en déclarant :

- On déménage à la campagne. (...)

Nous avons beaucoup de chance, dans ma famille : Papa est écrivain de polars, et Maman peintre. Des professions qu'on peut exercer n'importe où. Quant à moi, je terminais ma quatrième, et les collègues, ce n'est pas ce qui manque en province. Rien ne nous retenait donc spécialement à Paris. Mes parents se sont rués sur les petites annonces (...). Nos weekends se passaient à courir les agences immobilières, dans l'espoir de dégoter (...) le petit nid où Papa pourrait enfin « pondre son chef-d'œuvre » (comme il disait), où Maman trouverait l'inspiration pour « le tableau qu'elle portait en elle depuis toujours » (selon son expression), et où, moi, loin du stress et de la pollution, je perdrais mes boutons d'acné.

- Types du discours rapporté : discours direct, via le tiret ou les guillemets aux expressions citées, renforcés par les formules entre parenthèses, qui indiquent clairement qu'il s'agit de citations.
- Vision de Paris / de la Province à travers cet extrait : opposition Paris (charge négative : pannes d'inspiration, stress, pollution, acné) / Province (source d'inspiration, d'épanouissement).

2

Et puis un jour, paf ! le choc. Tous les trois en même temps, on a eu le coup de foudre pour Doucet, un petit village craquant où, justement, une fermette était à vendre.

Deux mois et demi plus tard – c'est-à-dire juste le temps de finir l'année scolaire –, on s'y installait. (...)

- Inférence sur l'époque de l'année où se déroule le roman (une inférence similaire peut être demandée aux élèves sur base de la p. 106 : *plus qu'une semaine et demie de vacances*).
- Registre de langue, notamment via les onomatopées (on en retrouve aussi une en p. 9 : *pfou*, en p. 33 : *bouh* et en p. 120 : *vloum*).

3

Mon histoire commence au cours d'une balade à vélo (...). Je venais de franchir la montée de Beaupré – celle où je suis toujours obligée de mettre pied à terre – quand j'ai remarqué un petit chemin, sur ma gauche. Un sentier plein d'ornières, bordé de noisetiers, et qui sinuait entre les champs de blé. L'exploration, moi, c'est mon trip. D'autant plus que j'étais en nage, et qu'une halte à l'ombre me tentait bien. J'ai donc obliqué à bâbord, comme dirait mon papy qui a fait son service dans la marine. On aurait dit que tous les oiseaux du Maine-et-Loire s'étaient donné rendez-vous dans le coin. Les gazouillis étaient assourdissants, sans compter le chant des criquets. (...) J'ai commencé à fredonner. Il n'y a pas que les oiseaux qui ont le droit de s'éclater, après tout : les cyclistes aussi !

- Recherche sur les toponymes cités.
- Situation du temps de la narration par rapport au moment de la fiction (postériorité). On le remarque très bien dans le premier énoncé : *Mon histoire commence au cours d'une balade à vélo, justement*. (présent narratif).
- Registres de langue.
- Concrétisation via un dessin situationnel.
- Travail de la description (via un travail sur le vocabulaire choisi, par exemple : *sinuait, exploration, bâbord, ...* ou encore via l'observation de son mouvement).
- Subjectivité de la description, notamment à travers les hyperboles.
- Champs lexicaux (bruit / son ; voir l'extrait non coupé).
- Mise en rapport avec la dernière portion de l'extrait reproduite plus bas (n° 5) : une description peut se fonder sur des perceptions liées aux différents sens humains. Si on prend en compte les deux extraits, la vue, l'ouïe, et l'odorat sont représentés. On pourrait proposer aux élèves de compléter cette description, en ajoutant des considérations liées aux deux sens manquants.

4
1

C'est comme ça qu'au beau milieu d'un refrain de Manu Tchao – *Je ne t'aime plus, mon amour / Je ne t'aime plus, tous les jours ...* –, je me suis trouvée devant la Fraîche.

- Inférence temporelle. On a la même possibilité d'inférer l'époque du roman, par exemple, à la p. 78, où la narratrice mentionne *Brad Pitt* et *Léonardo Di Caprio*.

5
1

D'abord, je n'ai vu que le portail avec le nom écrit dessus, maladroitement, à la pyrogravure. « La Fraîche », j'ai trouvé ça joli. Derrière, c'était la jungle.

Les jardins à l'abandon, j'adore. Ça me rappelle les contes de fées de mon enfance, genre *La Belle au Bois Dormant* ou *Bonne-Biche et Beau-Minou*. Je me suis arrêtée pour le regarder de près. Les pelouses n'étaient plus qu'un tapis d'orties et de pissenlits. La tonnelle, envahie par un fouillis de liserons, ressemblait à une grosse pelote verte et blanche. Les pavés de la terrasse disparaissaient sous l'herbe folle. Des rosiers revenus à l'état sauvage bordaient la propriété d'une haie hérissée d'épines, incroyablement odorante, où butinaient des colonies d'abeilles.

De la maison, je n'apercevais qu'un pan de façade. Avec, sur l'appui d'une fenêtre dont les volets étaient fermés, un chat.

- Rapprochement avec la 3^e portion de l'extrait reproduite plus haut (cf. *supra*)
- Subjectivité de la description : métaphores et comparaisons, vocabulaire imagé : *tapis d'orties, ressemblait à une grosse pelote verte et blanche* / Intensif : *incroyablement*
- Rapprochement avec un extrait des *Misérables* (fourni en fin de document), décrivant un jardin romantique. Dans les deux textes, la nature a repris ses droits, et croît. Notons que, par la suite, en fin de récit, le jardin reprendra une apparence nette et organisée, ce que déplorera la narratrice (cf. l'extrait de la p. 147 retranscrit ci-dessous).

On touche là nettement **au rôle de caractérisation de l'espace** (2^e rôle fonctionnel précité) : on remarque très bien que l'ancienne Fraîche est associée au Rudy imaginaire, le Rudy mort. Le côté romantique du lieu est en accord avec l'amour romantique que nourrit l'héroïne pour le jeune garçon. La mort, l'amour impossible, l'imagination, la tragédie, la nature, l'étrange ... que de thèmes romantiques ! Une fois Rudy « ressuscité », le jardin est à nouveau domestiqué, et on quitte la sphère de l'amour romantique (au sens littéraire du terme).

(p. 147) : *Décidément, MA Fraîche était morte en même temps que MON Rudy. Le vrai Rudy, en s'y installant, les avait bel et bien assassinés. Comme il avait assassiné mes rêves.*

L'utilisation du possessif dans cet extrait est caractéristique : ces éléments n'existent en réalité que dans l'imaginaire de la jeune fille et, dans ce sens, ils lui appartiennent.

L'auteure réutilise le possessif, d'ailleurs, à la toute dernière page (p. 154), et ce, dans un sens similaire :

- *Alors, MON Hélène, c'était toi ?*

En réalité, « son » Hélène est aussi imaginaire que « le Rudy d'Hélène » ! Ceci pousse le lecteur vers l'aval du récit, donc ici à le poursuivre mentalement en formulant des hypothèses qui dépassent le cadre de la diégèse : Rudy va-t-il se rendre compte de l'impossibilité de ce qu'il croit (cf. déménagement d'Hélène trop récent, témoignages des autres, ...) ? Ainsi, le suspense est maintenu jusqu'au bout ! cf. « Troisième piste détaillée ».

Quelques autres passages où un lien est clairement établi entre personnages et lieux :

- P. 14 : influence de la maison sur les personnages (et inversement)
- Contraste entre la maison vide et la chambre de Rudy, restée meublée mais poussiéreuse, pleine de toiles d'araignées. Tout y est resté en place, mais tout décati (taches, odeur de moisi, ...). L'ambiance est glauque, et semble correspondre à l'« occupant » de cette pièce. Comme l'affirme la narratrice en p. 57 : *J'étais dans la chambre d'un mort.*

DEUXIÈME PISTE D'EXPLOITATION DÉTAILLÉE :
Exploitation des titres des chapitres

A) LISTE DES TITRES DE CHAPITRES DU ROMAN :

- | | | |
|------------------------|---------------------------------|-----------------------------|
| 2) La Fraîche | 7) La chambre | 12) Lettres à un mort (bis) |
| 3) Le Rouquin | 8) La malédiction | 13) Les intrus |
| 4) Rudy | 9) Tous les scénarios possibles | 14) Catastrophe ! |
| 5) Matou dans la brume | 10) L'amour, ça creuse ! | 15) Bonjour l'enfer |
| 6) Le passage | 11) Lettres à un mort | 16) Instant d'éternité |

B) PROCÉDURE PROPOSÉE POUR L'EXPLOITATION DE CETTE PISTE :

Avant la lecture :

- 1) La première étape du travail pourrait consister en une répartition de ces titres en sous-ensembles, les élèves étant guidés ou non par le professeur.
Quelques possibilités : Personnages (il y a fort à parier que les deux premiers chapitres y soient rangés)
Lieux
Moments-clés de l'action
Ou encore, plus grammaticalement :
Noms
Déterminants + noms
Syntagmes nominaux plus étendus
Phrases nominales
Propositions
- 2) Le professeur pourrait ensuite faire travailler les élèves en ateliers. Les différents groupes pourraient :
 - Formuler des hypothèses sur le contenu narratif et/ou descriptif des chapitres
 - Sur la seule base des titres, se prononcer sur l'appartenance du roman à un genre particulier. Ceci pourrait être une bonne occasion pour rappeler les différents genres romanesques (roman sentimental, réaliste, historique, fantastique, policier, de science-fiction, merveilleux, d'aventure ...). Fournir des fiches mémo aux groupes serait un bon moyen pour rappeler cette matière si elle n'est pas encore maîtrisée. Il est probable que plusieurs groupes assimilent *a priori* ce roman au genre fantastique, vu certains termes présents dans les titres de chapitres (*brume, passage, chambre, malédiction, mort, intrus, enfer, éternité*). Dans un second temps, après lecture, il faudrait idéalement y revenir et aborder les notions de *dénotation* / *connotation* pour faire comprendre aux élèves ce qui les a induits en erreur.
- 3) L'enseignant pourra ensuite fournir le titre du roman de Gudule, et demander aux élèves dans quelle mesure celui-ci modifie leurs représentations à propos de son appartenance à un certain genre. Même démarche pour la 1^{ère} de couverture, éventuellement suivie de la 4^e de couverture.
- 4) Le professeur peut poursuivre par un travail d'écriture. Il pourrait par exemple proposer aux différents groupes de rédiger une nouvelle complète sur base des titres des chapitres, dans le but de comparer au vrai roman de Gudule les différentes versions obtenues, en fin de tâche. On gagnerait alors à ne pas avoir lu la 4^e de couverture aux élèves pour qu'ils ne soient pas influencés par son contenu informatif.

NB : il est intéressant de sensibiliser les élèves à ce recours particulier à l'implicite qu'est l'*allusion* (type de sous-entendu), via le titre du chapitre 4 (« Matou dans la brume », pour « Gorille dans la brume »), cf. « Autres pistes suggérées ».

Après la lecture :

- 1) Chaque groupe reprend le ou les titres qu'il aura traité(s) lors des premières séances et reçoit pour consigne de rédiger (pas forcément de mémoire) un paragraphe d'une dizaine de lignes résumant le contenu narratif et / ou descriptif auquel renvoie effectivement chaque titre.
- 2) Le professeur nomme des rapporteurs qui sont chargés de lire les résultats à l'ensemble de la classe. Le contenu des résumés est corrigé collectivement. Une correction linguistique est également organisée. Le résultat final est distribué à l'ensemble de la classe et doit constituer un bon résumé du livre entier. Un rappel des schémas actanciel et narratif peut être envisagé dans ce cadre. Le professeur pourrait également (ré)aborder la segmentation en paragraphes, les procédés d'anaphore, les temps du récit...
- 3) En fonction du temps que l'enseignant veut consacrer à cette activité, celle-ci peut encore être prolongée par un exercice de réécriture des noms de chapitres, p. ex sous la forme d'un mot isolé, puis d'un syntagme, puis d'une phrase nominale, puis d'une phrase simple, puis d'une phrase complexe. Les élèves auront reçu la consigne d'essayer d'induire leur lecteur en erreur sur le contenu du roman et/ou sur le genre auquel celui-ci peut être associé ou, au contraire, d'être les plus explicites possible. Il peut d'ailleurs être intéressant de coupler les deux approches, en donnant la double consigne, mais à des groupes différents par exemple.

TROISIÈME PISTE D'EXPLOITATION DÉTAILLÉE : **Les procédés pour amener le suspense et l'entretenir**

L'auteure use de toute une série de procédés pour renforcer le suspense et entraîner le lecteur vers l'aval du récit. Le professeur pourra par exemple procéder de la sorte :

A) PROCÉDURE PROPOSÉE :

- Avant lecture : définition collégiale de ce qu'est le *suspense* ;
- Discussion libre au sein de la classe, durant laquelle les élèves pourront exposer leur expérience du suspense : procédés qu'ils ont déjà observés dans des œuvres littéraires et/ou cinématographiques, sensations en cours de lecture/visionnage lors d'un passage particulièrement chargé en suspense, ... ;
- Synthèse écrite collective ;
- Travail individuel de chaque élève, qui, au cours de sa lecture, est chargé de recenser les procédés appliqués par Gudule. Le professeur pourra alléger la tâche en découpant le récit et en attribuant à chacun une portion restreinte ;
- Présentations orales : chaque portion du livre est exposée par un élève ;
- Synthèse finale collective ou individuelle.

B) QUELQUES PROCÉDÉS ENTREtenant LE SUSPENSE DANS LE ROMAN DE GUDULE :

- I. La focalisation interne au personnage principal**, qui coupe le lecteur de diverses informations (notamment à la fin du récit). En outre, cette focalisation met à jour **le peu de fiabilité de la narratrice**. On peut le montrer en examinant par exemple un extrait des pp. 22-26 :

Dès le lendemain, Papa s'est renseigné. Il est en très bons termes avec le patron du bistrot, où il achète son journal chaque matin. D'autant qu'en général, il en profite pour prendre un café et faire un brin de causette. C'est comme ça que j'ai appris l'histoire de La Fraîche, et les circonstances de son abandon.

[fin du chapitre 2]

Le drame s'est passé deux ans auparavant. Les Grandjean vivaient là, tranquillement, avec leur fils Rudy, un garçon de mon âge. Il y a beaucoup de vent dans la région. Quand les bourrasques sont trop fortes, elles peuvent déraciner les arbres, ou arracher les corniches et les tuiles. Un jour, après une tempête particulièrement violente, Rudy a constaté une fuite dans le plafond. Il était seul à la maison. Il est monté sur le toit pour voir ce qui se passait et a dégingolé. Quand ses parents sont revenus, ils l'ont trouvé par terre, évanoui. Il est mort pendant son transport à l'hôpital.

On peut se demander quel type de discours rapporté a été choisi par l'auteure, qui reste manifestement volontairement ambiguë sur ce point.

Elle présente les informations comme une sorte de discours libre en cascade : ce sont ceux tenus par le patron du bistrot, qui sont rapportés à Hélène par son père, qui rapporte elle-même l'anecdote au lecteur. On peut s'interroger sur le personnage qui fait dérapier la vérité : est-ce le patron du bistrot qui dramatise l'anecdote ou qui ment ? Est-ce le père qui a mal compris ? Est-ce la jeune fille qui fantasme ?

En tout cas, la manière dont la narratrice présente les événements ne laisse pas planer le doute : les temps et mode choisis pour narrer la mort du jeune homme sont sans équivoque et ne remettent en aucun cas en cause la véracité de l'information.

Or, par la suite, Hélène va utiliser des modalisateurs, c'est-à-dire des formules permettant (notamment) d'accorder un certain degré de réalité aux propos qu'elle tient :

P. 26 [les gras sont de nous] : *Dans la semaine qui a suivi, les Grandjean ont déménagé. Ils ne pouvaient plus supporter cet endroit qui avait tué leur fils. Dans la panique du départ, ils **ont dû** oublier leur chat.*

A nouveau, le lecteur est face à une information doublement erronée (la mort du fils, qui est la raison du départ des parents). De qui provient cette information ? On peut également se demander à quel personnage on doit la supposition finale. Il semble probable cette fois qu'elle vienne ou bien du père d'Hélène ou – et c'est peut-être la réponse la plus plausible – d'Hélène elle-même.

On retrouve le même procédé un peu plus loin, toujours en p. 26 [les gras sont de nous] : *On ne les a jamais revus. Mais le Rouquin, lui, est resté. La Fraîche est devenue son domaine. Il le garde, en attendant le retour de ses maîtres. Un retour qui n'aura sans doute jamais lieu...*

Cette fois, l'information est présentée comme étant passée à travers le filtre de la perception de la jeune fille, puisque le surnom « Le Rouquin » est d'elle. Par contre, l'usage du « on » laisse entendre que cet énoncé a été prononcé par le cafetier, puisque la famille d'Hélène vient d'emménager dans la région ; elle ne peut donc être englobée par le « on ».

II. La façon dont les prénom et nom du personnage principal sont amenés : ils sont fournis au lecteur « naturellement » cf. p. 21 (prénom amené dans le cadre d'un dialogue entre ses parents, qui mentionnent la jeune fille), p. 73 (nom fourni par Hélène qui se met en scène dans une version fantasmée de l'accident de Rudy). Rien n'est donné gratuitement au lecteur.

III. La présence de descriptions-pauses qui suspendent le cours de l'action.

IV. Les procédés d'attente :

- Par exemple, au départ, on ne sait pas clairement à qui appartient la chambre dans laquelle Hélène pénètre au chapitre 6, et c'est seulement après plusieurs pages de texte que l'on l'apprend, via des « bouquins de classe » (p. 57) sur lesquels figure le nom de Rudy.
- P. 115 : Hélène se retrouve face à un adolescent ressemblant à s'y méprendre à Rudy. Comme elle le croit mort (tout comme le lecteur), elle est *restée clouée sur place* (p. 115). L'auteure ne nous révèle pas tout de suite la vérité ; la narratrice formule des hypothèses numérotées (p. 115), et se fixe sur l'une d'entre elles, erronée, tout en entraînant le lecteur avec elle, puisqu'elle en semble convaincue et que ça s'impose littéralement à elle : *Comment n'y avais-je pas pensé plus tôt ? (...) Ce type n'était pas Rudy.* (p. 116). Le dialogue s'installe entre les deux adolescents et c'est seulement au cours de celui-ci que l'hypothèse susmentionnée apparaît elle aussi comme impossible : (p. 117) *Moi, c'est Rudy.* C'est seulement à la page 118 que la « vraie vérité » est donnée à connaître à la narratrice, et, par la force des choses, au lecteur : Rudy a survécu à son accident.

Mais à nouveau, tous les éléments ne sont pas connus d'Hélène (et du lecteur). L'infirmité du garçon n'est révélée qu'en page 123, alors que les deux ados ont déjà discuté, et que la jeune fille ne s'est rendu compte de rien. Le lecteur ne se doutait lui non plus de rien et partage le choc de la narratrice. Le suspense est entretenu jusqu'à la fin : Hélène, tout comme celui qui lit, ne comprend pas pourquoi Rudy change de chambre et le lui demande naïvement. La réponse est involontairement brutale : (p. 123) *Ouais, j'étais à l'étage, maintenant je m'installe en bas. Bien obligé ! Allez, bye !*

L'auteure distille donc bien les informations, afin que le lecteur aille perpétuellement de surprise en surprise.

V. L'emploi d'un vocabulaire fort, couplé à un procédé d'attente :

- En page 25, le terme fort *drame* est employé cataphoriquement, et renvoie à l'événement non encore narré. Le lecteur, déjà conscient du fait qu'il s'agit d'un épisode malheureux, le découvre pas à pas. L'auteur à cet instant interrompt son récit pour commenter, et use du présent (p. 25 : *Il y a beaucoup de vent dans la région. Quand les bourrasques sont trop fortes, elles peuvent déraciner les arbres, ou arracher les corniches et les tuiles.*) On entre ensuite à nouveau dans l'événementiel, via la formule *un jour* et le retour au passé.
- Idem au début du chapitre 12, avec le terme *choc* : on n'apprend que plus tard les raisons de ce « choc ». idem pour le syntagme *Le camion*, dénué au départ de toute précision, puisque constituant à lui tout seul une phrase nominale : (p. 111) *Le choc que j'ai eu, ce matin-là, en arrivant ! Parole, j'ai bien failli tomber de mon vélo ! Je roulais tranquillement vers La Fraîche, un sac en plastique contenant un reste de poulet, destiné au Rouquin, se balançant à mon guidon, quand je l'ai aperçu.*
Le camion.

(Les inférences possibles sont nombreuses : va-t-elle se faire renverser ? est-ce un camion de déménagement ? d'emménagement ? de démolition ? La réponse arrive à la page d'après :)

Un camion de déménagement.

(Mais là encore, la fiabilité de la narratrice est remise en cause puisqu'on apprendra que ce n'est pas un déménagement !)

VI. Le fait que le lecteur soit souvent amené à anticiper la suite du récit, par exemple à la lecture du titre du chapitre 13 : « Catastrophe ». Il sait qu'Hélène a menti à Mona en s'inventant une relation avec un Rudy (un prénom assez rare pour ne pas laisser planer le doute sur l'identité du jeune homme une fois face à lui). Elle a laissé des lettres enflammées dans sa chambre. Le lecteur est naturellement enclin à nourrir des craintes sur l'issue de l'histoire : Hélène risque d'être ridiculisée, décrédibilisée et pourrait avoir ensuite de sérieux problèmes pour se faire des amis dans son nouveau collège. La jeune fille pense même à fuguer, une fois qu'elle se rend compte de ce qu'elle risque...

C'est grâce à des expédients que la jeune fille va se sortir de l'embarras et le lecteur devra attendre les toutes dernières pages pour connaître la jolie issue de l'histoire : un happy end sans un nuage !

VII. Le recours au registre fantastique (le personnage principal perçoit au départ les événements comme surnaturels). L'ambiance est inquiétante et nous pouvons observer un recours aux stéréotypes du genre : la poussière, la maison abandonnée, la malédiction, les revenants, le grenier, la poussière, ... De plus, on constate que la frontière entre normal et anormal est floue, et cela est caractéristique du fantastique : l'univers dans lequel s'ancre le récit est un univers familier, dans lequel apparaît un élément (provisoirement) inexplicable (présence palpable du jeune homme). Bien évidemment, il s'agit là d'un leurre de l'auteure, puisqu'en fin de compte, le surnaturel est balayé du récit : tout devient rationnellement explicable. Le suspense malgré tout s'en voit facilité.

[Etude d'un chapitre particulièrement frappant par les procédés d'attente et de suspense qui y sont employés : le 6^e (« La chambre »). La tonalité fantastique qui y règne est bien perceptible et sera sans doute appréciée des élèves.]

VIII. La fin des chapitres, très souvent ouverte, et qui pousse le lecteur vers l'aval du récit : il a envie de poursuivre sa lecture pour savoir « ce qui va se passer ». Voir par exemple la fin du chapitre 5. L'utilisation des points de suspension à cet endroit est d'ailleurs régulière et symptomatique.

IX. La fin ouverte (cf. *supra*, « Première piste détaillée », point C) : le lecteur est poussé à imaginer la suite.

AUTRES PISTES SUGGÉRÉES

1. **Le schéma narratif**, avec comme élément perturbateur la balade à vélo de l'héroïne et la découverte de la Fraîche.
2. **La thématique de l'obsession amoureuse, de l'érotomanie**
3. **Les registres de langue**, cf. p. exemple en p. 11 (recours au registre familier dans une séquence en registre courant). A mettre en rapport avec l'identité de la narratrice : Hélène, 14 ans. Dans un souci de réalisme, le recours régulier aux registres courant et familier était essentiel pour l'auteure. Les tournures orales, parsemées d'onomatopées et de phrases nominales, renforcent le registre (voir p. ex en p. 33 [les gras sont de nous] : *Je ne m'avouais pas vaincue, oh non ! Un animal, ça s'apprivoise, suffit d'un peu de patience et de beaucoup d'amour. (...) J'ai décidé que le « dressage » (bouh, le vilain mot !) commencerait dès le lendemain.*
NB : Cette activité peut servir à fixer la différence essentielle entre *auteur* et *narrateur*.
4. **Les dérives de l'imagination du personnage**, à exploiter par exemple dans le cadre d'un travail d'écriture (cf. p. ex. au chapitre 8).

5. **L'expression des sensations / sentiments de la narratrice.** Cf. p. ex. en pp. 76-77. Ce passage est d'autant plus intéressant qu'il relate la seconde intrusion d'Hélène dans la maison, et peut être comparé à celui racontant sa première entrée. Les sensations sont d'ailleurs très différentes : la maison est alors perçue comme moins effrayante que la première fois.
6. **L'accord du participe passé,** via par exemple un travail sur les occurrences trouvées aux pp. 71-73 : *à peine remise sur pieds / je suis retournée / je l'avais laissé tomber / il m'a vue / il s'est mis / des divagations dues à la fièvre / j'ai hésité / le Rouquin avait sauté / j'ai craqué / je me suis assise / le chat a sauté / le bout de terrain situé / mon imagination a pris / je me suis raconté / chaque pensée qui l'avait amené* → dégagement des règles de base ; exercices possibles (faire varier les sujets).
7. **Travail sur les genres romanesques :** fantastique, vers lequel glisse le récit cf. *supra* / SF, mentionné dans le récit (en p. 74) / polar, genre dans lequel verse le père d'Hélène en tant qu'écrivain / sentimental-réaliste, ce qu'est réellement le récit.
8. **La typographie employée dans le roman.**
- Quelques éléments figurent en capitales aux pp. 47, 77, 96, 114, 127, 128, 146, 147, 154. Il serait intéressant de demander aux élèves d'expliquer ces choix de l'auteure.
 - De longs passages en italiques parsèment le roman. Il s'agit :
 - Des lettres écrites pour Rudy et laissées dans sa chambre, aux pp. 96-98, 102-109.
 - D'un récit de rêve aux pp. 83-90.

Les élèves doivent percevoir que ce sont des séquences qui se distinguent du reste du récit car elles n'appartiennent pas à « la réalité de la fiction ». En effet, le rêve est évidemment une expérience virtuelle. Les lettres, quant à elles, ne sont pas moins irréelles car elles se fondent sur un fantasme d'adolescente. Cependant, la suite du récit les rendra nettement plus concrètes. Hélène les a déposées dans le bureau de Rudy, pour « faire vrai ». Le jeune homme les trouvera et les inscrira dans son esprit comme appartenant à la réalité, comme un souvenir qu'il n'a plus à cause de son traumatisme.

Dans le cadre du récit de rêve, le professeur pourrait étudier les temps verbaux employés. Au tout début de ce passage, l'auteure emploie l'imparfait : *je me promenais, je venais*. Ensuite, brusque passage au présent, renforcé par l'emploi de l'adverbe (*Soudain, j'aperçois*), ce temps étant maintenu jusqu'à la fin.
 - Des portions brèves du texte sont également en italiques. Elles servent :
 - À indiquer un titre d'œuvre (cf. en pp. 12, 34, 56, 95)
 - À citer des inscriptions ou des propos (cf. en pp. 45, 57, 78, 91, 153, 154)
 - À retranscrire des paroles de chansons (cf. en p. 12)
 - À marquer une insistance particulière sur un terme (cf. en pp. 32, 47, 48, 56, 59, 75, 77, 90, 116) [fonction des italiques à travailler plus en profondeur]

9. **Observation d'un certain type d'information implicite : l'allusion**

THYRION Francine, ROSIER Laurence, *Parcours & Références Français 3^e/6^e - Référentiel Langue*, De Boeck, p. 69 :

L'allusion renvoie de façon indirecte à des événements, des phrases ou des textes, des personnes ou des personnages censés connus, contemporains ou appartenant au patrimoine culturel.

Toujours dans le même ouvrage (pp. 69-70), on en trouve différents exemples :

- *Lors de la coupe du monde en 2002 au Japon, les Français, derniers champions en date, ont été éliminés au premier tour, et les journaux ont titré : « Pour les Français, c'est Waterloo ! »*
- *Durant cette même coupe du monde, une émission belge s'est intitulée « Saké soirée ».*

Allusions repérables dans le roman de Gudule :

- Titre du 4^e chapitre (cf. *supra*)
- Enoncé suivant en fin de chapitre 3 (p. 32) : *J'avais bien d'autres chats à fouetter, si j'ose dire...* (là, allusion interne au récit ; renvoie au Rouquin).
- Une allusion est présente aussi en p. 77 : *Puis j'ai entrepris mes fouilles (non, pas des fouilles archéologiques, NON !)*. La narratrice fait ici allusion à la « malédiction » s'étant abattue sur les archéologues de la tombe de Toutankhamon, « malédiction » dont elle s'était crue victime elle aussi après sa première incursion dans la chambre de Rudy.
- Une dernière allusion peut être repérée à la page 18, mais est nettement moins évidente : *Le Rouquin était gros et gras : il devait se goinfrer de souris, de rats, de mulots, que sais-je ? Mais l'hiver, hein, l'hiver ? Quand il n'y a plus de proies ni d'eau à boire à cause du gel, qu'il pleut, qu'il vente, qu'il fait un froid de canard ?* On peut reconnaître le style des fables de La Fontaine à travers les expressions *gros et gras* (présente notamment dans la fable *Le Chat, la Belette et le petit lapin* : « Un saint homme de chat, bien fourré, gros et gras »), dans les énumérations et même le propos.

10. Les figures de style :

- Périphrase p. 82 : « *son p'tit nid à baisers* »
- Ex. de métaphores : p. 13 : *Les pelouses n'étaient plus qu'un tapis d'orties et de pissenlits.*
p. 127 : *le fantastique château de cartes que je m'étais bâti, le temps d'un été, venait de s'écrouler. Et je restais sans rien, avec des ruines dans le cœur.*
- Ex. de comparaisons p. 10 : *Comme un oiseau qui s'échappe de sa cage...*
p. 17 : *Comme une sorte de fauve dans sa forêt vierge.*
p. 72 : (...) *cette maison – et la chambre, dedans, comme le noyau d'un fruit – m'angoissait toujours autant.*
- Ex. d'hyperboles p. 12 : *Derrière, c'était la jungle*
p. 108 : *Je te mange la bouche.*
p. 113 : *A cette idée, mon cœur a cessé de battre.*
(le procédé d'hyperbole est naturellement très présent dans le cadre des lettres d'amour ; le faire remarquer aux élèves et les interroger sur les raisons qui l'expliquent.)
- Ironie p. 60 : *j'ai été bien reçue, à la maison.*
Intéressant aussi de commenter l'énoncé clôturant le chapitre 7 : *Les antibiotiques étaient venus à bout de la malédiction*, qui comporte une grosse charge implicite qui peut être assimilée à de l'ironie. La narratrice y admet le ridicule de ses craintes et superstitions précédentes. Il pourrait être intéressant de demander aux élèves de reponctuer cette phrase. Certains auront tendance, s'ils l'ont comprise, à y intégrer des guillemets.

11. Les champs lexicaux., p. ex. pp. 9 et 11 : champ lexical du son, du bruit

12. Le traitement de l'animal-personnage :

- a. Anthropomorphisation du chat :
 - Par son surnom (*le Rouquin*), par son nom (*Albert*)
 - p. 17 : *nos relations*
 - p. 29 : *L'ennui, c'est que le Rouquin, lui, n'était pas d'accord.*
 - pp. 50-52 : suite de procédés anthropomorphisants :
Attribution d'intentions humaines à l'animal :
 - *Un miaulement de bienvenue, presque.* (p. 50)
 - *Il a miaulé et j'ai traduit par un « oui ».* (p. 52)
 - *Pas de doute : il m'incitait à le suivre* (p. 52)

Comparaisons humanisantes :

- *Comme un hôte qui fait les honneurs de sa demeure aux invités. Ou un agent immobilier.* (p. 51)

b. Affinités entre chats et écrivains

- p. 22 : passage où le père d'Hélène rappelle les affinités entre chats et écrivains (en citant l'exemple de Léautaud, qui recueillait toute sorte d'animaux, dont des chats). On peut approfondir en abordant aussi Jacques Poulin ou encore Baudelaire.

13. Rêve (période des vacances, insouciance) et réalité (rentrée des classes) :

Ecart entre le fantasme (doux, lettres enflammées, ...) et le brusque retour à la réalité, qui correspond aux révélations à propos de Rudy (il n'est pas mort, Hélène doit se tirer d'affaire car elle s'est mise en péril, Rudy est loin de l'image idéalisée qu'elle s'est fait de lui). Elle l'a rêvé en tous points conforme à ses attentes et avait toute la liberté de l'imaginer tel qu'elle le voulait. A présent, il se présente à elle comme un *inconnu*, qui pourrait ne pas lui plaire (pp. 120-121). De plus, il est handicapé : *Ca m'a fichu comme un grand vide dans le ventre*. L'écart entre rêve et réalité – et le choc qui en découle – va pousser l'adolescente à devenir extrêmement injuste et cruelle dans ses pensées. On le remarque aux pp. 126-127, et particulièrement dans le passage qui suit : *Non seulement, par son retour, le vrai Rudy avait tué mon Rudy à moi, mais en plus, il était handicapé. Double trahison : vivant ET handicapé*. Les termes sont forts !

Mais Hélène n'en est pas moins un personnage contrasté. C'est ce qui la pousse à avoir les pensées qui suivent, en apparente contradiction avec ce qu'elle affirmait précédemment. Ces pensées interviennent dans le récit en réaction à une remarque évasive de Mona, dont Hélène formule le contenu implicite juste après (p. 138) :

- *Je m'en doute... Pas évident, un mec dans cet état, hein ? Moi, en tout cas...
Elle a eu une mimique éloquente : un mec dans cet état ne la branchait pas. Je ne sais pas pourquoi, d'un coup, je l'ai détestée.*

14. Formulation d'hypothèses, cf. par exemple l'inférence à faire en p. 53 (dernier énoncé du chapitre).

15. Recherche :

Au chapitre 7, on lit un rapprochement entre la chambre de Rudy et les pyramides. Entre la « malédiction » qui s'est abattue sur Hélène, qui a « profané » le « tombeau » de Rudy et les archéologues qui sont entrés dans le tombeau de Toutankhamon, entre le Rouquin et les chats égyptiens.

Une recherche sur ce thème peut être commandée aux élèves. On pourrait également dans ce cadre travailler l'aspect « fausses croyances / superstitions / craintes irrationnelles » (du personnage).

16. Relations entre les personnages : correspondances

- Parents Hélène // parents Rudy : Hélène imagine le même style d'intérieur (fans d'*authentique* cf. p. 51)
- p. 58 : *Avec la sensation aigüe de refaire les mêmes gestes que Rudy, ce jour-là.* (elle pénètre dans le grenier ; *ce jour-là* renvoie au jour de la « mort » de l'adolescent. Une inférence par les élèves est souhaitable.)
- p. 59 : (...) *je me suis sentie* lui...

On pourrait demander aux élèves ce qui peut pousser la jeune fille à confondre son identité avec celle du jeune homme (même lieu, mêmes éléments aperçus, mêmes vêtements [elle lui a volé un pull], même âge, même place dans la famille, même rôle vis-à-vis du chat...]

Ces ressemblances vont troubler la jeune fille mais elle va les rechercher ensuite (par exemple via son inscription au manège), pour ensuite tomber dans des sentiments délirants.

IV. Propositions de travaux d'écriture

(NB : différentes suggestions sont déjà formulées plus haut dans le document)

- a. **Mise en forme personnelle d'une page du roman par l'élève** : customisation, soulignements, majuscules, gras, illustrations, dans le but de faire ressortir les éléments importants de l'extrait (choisi par l'élève lui-même sur base de consignes de la part de l'enseignant). Ceci peut s'organiser dans le prolongement de l'activité sur la typographie du récit (cf. *supra*)
- b. **Rédaction de la suite de l'explicit.**
- c. **Rédaction d'un échange de lettres d'amour entre Hélène et Rudy.**
- d. **Descriptions d'espaces** (cf. *supra*).
- e. **Réécriture de l'explicit** (par exemple en donnant à l'histoire une part de surnaturel ou encore en rédigeant une fin contraire au happy end effectivement présent dans le roman).
- f. **Réécriture de passages en renforçant le suspense** ou, au contraire, **en l'atténuant.**

V. Texte exploitable dans le cadre de l'étude de ce roman :

Sur la description de l'espace (un jardin où la nature a aussi repris ses droits) : Extrait de Victor HUGO, *Les Misérables* (1862)

1 « Il y avait un banc de pierre dans un coin, une ou deux
statues moisies, quelques treillages¹ décloués² par le
temps pourrissant sur le mur ; du reste plus d'allées ni
de gazon ; du chiendent³ partout. Le jardinage était
5 parti, et la nature était revenue. Les mauvaises herbes
abondaient, aventure admirable pour un pauvre coin de
terre. La fête des giroflées⁴ y était splendide. Rien dans
ce jardin ne contrariait l'effort sacré des choses vers la
vie ; la croissance vénérable était là chez elle. Les
10 arbres s'étaient baissés vers les ronces⁵, les ronces
étaient montées vers les arbres, la plante avait grimpé,
la branche avait fléchi, ce qui rampe sur la terre avait
été trouver ce qui s'épanouit dans l'air, ce qui flotte au
vent s'était penché vers ce qui traîne dans la mousse ;
15 troncs, rameaux⁶, feuilles, fibres, touffes, vrilles⁷,
sarments⁸, épines, s'étaient mêlés, traversés, mariés,
confondus ; la végétation, dans un embrasement⁹ étroit
et profond, avait célébré et accompli là, sous l'œil
satisfait du créateur, en cet enclos de trois cents pieds¹⁰
20 carré, le saint mystère de sa fraternité, symbole de la
fraternité humaine. Ce jardin n'était plus un jardin,
c'était une broussaille colossale, c'est-à-dire quelque
chose qui est impénétrable comme une forêt, peuplé
comme une ville, frissonnant comme un nid, sombre
25 comme une cathédrale, odorant comme un bouquet,
solitaire comme une tombe, vivant comme une foule. »

Vocabulaire :

¹ *treillage* : assemblage vertical de lattes

² *décloué* : qui n'est plus cloué

³ *chiendent* : mauvaise herbe vivace

⁴ *giroflée* : plante à fleurs jaunes ou rousses

⁵ *ronce* : mûrier sauvage à épines (rampant)

⁶ *rameau* : petite branche d'arbre

⁷ *vrille* : organe de fixation de certaines plantes,
qui s'enroule en hélice

⁸ *sarment* : rameau de vigne

⁹ *embrasement* : fait d'être embrasé, enflammé

¹⁰ *pied* : un pied équivaut à 0.3248 m

- Travail sur la description (subjectivité, ...)
- Caractéristiques de la nature romantique etc.
- Possible travail sur la comparaison de textes