



© Photo Christian Kreutz. 2008

L'édition jeunesse, une chance pour tous

4

Le livre de jeunesse a trois origines : des visées franchement pédagogiques et morales, voire religieuses, le patrimoine culturel et populaire avec les contes et les fabulettes, le patrimoine littéraire détourné tels les romans de chevalerie comme **Ivanhoé**, **Robinson Crusoé** ou **Les Voyages de Gulliver**, œuvres qui n'ont pas été écrites pour les enfants.

La structuration de ce secteur éditorial en France est relativement récente puisqu'elle ne remonte qu'au milieu du XIX^e siècle, avec Hetzel qui publia Jules Verne et Hachette qui fit connaître l'œuvre de la Comtesse de Ségur. Dans les trente dernières années, l'édition jeunesse a explosé sous l'impulsion de Flammarion et ses albums du Père Castor, de l'École des loisirs, de Gallimard et sa collection Folio junior créée en 1977, d'Hachette et Le livre de poche jeunesse. La création d'albums est devenue un formidable terrain d'aventures pour des artistes, devenus des classiques, tels que Maurice Sendak, Tomi Ungerer, Grégoire Solotareff, Claude Ponti, Anthony Browne, Chris Van Allsburg, Roberto Innocenti et François Place.

L'édition de littérature de jeunesse en France est aujourd'hui l'une des plus inventives au monde, mais il est difficile de se repérer parmi les 8 000 nouveautés publiées chaque année et les 40 000 titres présents aux catalogues de plus de mille éditeurs différents. En moins de dix ans, l'édition de jeunesse est devenue le deuxième secteur de l'édition en France derrière la littérature générale et devant la BD avec 60 millions de livres vendus en 2009.

Une des principales difficultés pour les enseignants, comme pour les parents, est donc bien le manque de critères de choix dans cette jungle de propositions. Les travaux théoriques d'experts et de praticiens peuvent contribuer à donner des repères.

J'ai conçu et réalisé **Projet lecteur** dans l'idée d'aider concrètement tous les enseignants à s'y retrouver dans la richesse et la variété de cette offre en perpétuelle évolution.

La première qualité d'un album pour la maternelle comme d'un texte pour le cycle 3 est de permettre des interprétations multiples que l'adulte aura autant de plaisir à découvrir que l'enfant. Ces œuvres denses aident l'enfant à construire sa personnalité et sa culture littéraire. Un bon livre refuse de faire simpliste, de souscrire à des recettes, dans l'écriture comme dans la psychologie des personnages ou les situations. Une œuvre véritable nous résiste toujours, elle est toujours un peu mystérieuse. Apprivoiser la lecture, c'est apprendre à affronter l'inconnu et à ne pas en avoir peur. L'accompagnement de l'adulte est nécessaire pour cette véritable initiation.

Mes convictions

L'ambition de **Projet lecteur** est d'aider très concrètement les enseignants à donner à tous leurs élèves une première culture littéraire. Si la littérature a longtemps été considérée comme un support ou un outil, elle est présentée par les nouveaux programmes comme une fin en soi. Cette nouvelle mission consiste à savoir doter les élèves du cycle 3 d'une culture littéraire et à élargir l'approche de la lecture, qui ne doit pas se limiter à l'apprentissage et à la maîtrise du code et de la langue.

« Le programme de littérature du cycle 3 vise à donner à chaque élève un répertoire de références appropriées à son âge et puisées dans la littérature de jeunesse, qu'il s'agisse de son riche patrimoine ou de la production toujours renouvelée qui la caractérise. Il permet ainsi que se constitue une culture commune susceptible d'être partagée, y compris entre générations. »

Chaque enfant ayant son propre cheminement, il devra vivre des démarches d'apprentissage adaptées lui permettant à la fois d'avoir des repères constants et de se construire ses propres compétences.

Seule une formation initiale et continue des maîtres tenant compte des progrès accomplis ces dernières années dans le domaine de la recherche pédagogique est à même de répondre aux questions clés de l'enseignant d'aujourd'hui. Comment enseigner la littérature de jeunesse dans l'esprit des nouveaux programmes ? Comment donner à tous nos élèves le goût et l'envie de lire et d'écrire ? Comment construire une culture littéraire ? Comment mener les activités de production d'écrits ? Comment faire face à l'hétérogénéité des classes ? Comment individualiser ses pratiques ?

Construire l'école de la réussite, c'est donner au plus grand nombre d'enfants les moyens d'accéder librement au monde qui les entoure et d'entrer avec succès en relation avec l'autre. À nous de leur transmettre un savoir-faire libérateur et les connaissances littéraires qui l'accompagnent.

Voici quatre principes mobilisateurs pour nous permettre de mener à bien ce défi passionnant.

1. La littérature de jeunesse permet tous les projets de lecture et d'écriture.

À l'école primaire, la littérature a fait son entrée officielle dans les programmes en 2002, non comme support d'apprentissage de la lecture mais comme objet d'appropriation et d'étude en tant que tel. Les apprentissages culturels du domaine de la littérature, mais aussi les premiers rudiments de savoirs sur la littérature de jeunesse, font partie des objectifs de l'école.

Au collège, la littérature de jeunesse est également entrée officiellement dans les programmes de 2002, en tant qu'espace de la lecture cursive, à côté des parcours de lecture dans des textes plus classiques.

Le CRPE (Concours de Recrutement des Professeurs des Écoles) comporte depuis 2006 une Option Littérature de jeunesse et le CAPES (Certificat d'Aptitude Professionnelle à l'Enseignement Secondaire) intègre depuis longtemps des œuvres qui appartiennent au fonds de la littérature de jeunesse. Ces deux concours demandent aux étudiants une connaissance culturelle, technique et didactique du domaine littéraire.

Ces multiples reconnaissances confèrent à la littérature de jeunesse un statut majeur en constante évolution depuis les années 1980. À l'enseignant de l'utiliser au mieux pour favoriser les rencontres entre les livres et ses élèves. À l'enseignant d'apprendre à ses élèves à lire et à écrire avec la littérature de jeunesse. L'apport culturel et narratif de ces ouvrages est de nature à susciter l'imaginaire des élèves et à éveiller des réseaux de connaissances. L'aide apportée au jeune scripteur par le support que constitue l'ouvrage que l'on se propose de compléter, de prolonger ou de transformer, évite le phénomène de surcharge cognitive observé dans la gestion de tous les paramètres de l'écriture. Le texte de l'auteur offre le matériau de base : la structure, les personnages, l'atmosphère... La compréhension passe par l'imprégnation, par des échanges oraux mais également par l'écriture. Les nouveaux programmes proposent une exploration par l'écriture du genre littéraire, de la structure narrative, des différents points de vue et de l'expression du temps.

La littérature de jeunesse et ses 40 000 titres constituent un formidable outil de travail à notre service. Elle est diverse à l'extrême, répond à tous les désirs des jeunes, s'adresse à toutes les classes d'âge et peut s'utiliser de multiples manières. La littérature de jeunesse permet la construction d'apprentissages culturels forts et durables.

2. L'enseignant doit guider l'enfant dans cet apprentissage délicat et doit parfaitement connaître les processus de lecture et d'écriture.

Tous les projets qui vont se construire autour de la littérature de jeunesse exigent de l'enseignant une maîtrise totale de la cohérence de son enseignement. S'il s'inscrit dans une pédagogie de projet, il doit en accepter les limites et les contraintes. Tout projet dépend de la volonté de ceux qui le mettent en œuvre, de la réalité des programmes officiels, de l'adhésion des élèves, de la mise en œuvre des processus d'apprentissage et de la faisabilité des actions. Entreprise difficile à mener mais tâche passionnante s'il en est.

L'enseignant doit donner envie de lire et d'écrire à tous ses élèves. Il doit être à la fois transmetteur et médiateur de la culture littéraire. Personne ne demande à l'école de fabriquer des écrivains. Il est souhaitable de former des enfants qui auront un autre rapport avec l'écriture. Le moyen de modifier ce rapport, c'est la lecture littéraire.

Voici quatorze pratiques observées chez les enseignants les plus efficaces.

- S'engager à tout mettre en œuvre pour assurer la réussite de tous ses élèves.
- Créer un climat et des conditions matérielles propices à la lecture et à l'écriture.
- Expliquer clairement et patiemment les projets de lecture-écriture.

- Utiliser des approches nombreuses et variées, employer des ressources diversifiées, choisir des textes de qualité sans oublier les plus résistants.
- Favoriser les habiletés supérieures de pensée par des projets stimulants et signifiants.
- Élaborer des activités motivantes à partir de ses propres analyses.
- Pratiquer des démonstrations explicites d'habiletés, de stratégies, de processus, de marches à suivre et de réflexions.
- Assurer une excellente gestion de la classe en favorisant la collaboration, le travail en petits groupes et les discussions.
- Inciter ses élèves à se construire leurs propres outils d'aide et à se doter d'un carnet de lectures.
- Faire des évaluations formelles et informelles pour vérifier les progrès de chacun, établir des objectifs et planifier les prochaines stratégies pédagogiques pour permettre aux élèves de mieux réussir.
- Collaborer avec ses collègues par des discussions et des mises en commun des connaissances et des pratiques de ses élèves.
- Poursuivre sa formation professionnelle tout au long de sa carrière et veiller à enrichir constamment sa culture littéraire de jeunesse.
- Communiquer de manière efficace et régulière avec les élèves et leurs parents.

3. L'enseignant doit prévoir une programmation qui varie les formes et les genres littéraires.

Les textes officiels préconisent l'étude de deux classiques de l'enfance et de cinq œuvres de littérature de jeunesse chaque année. Les écrits littéraires peuvent être caractérisés selon leur forme ou leur genre.

- Formes = Romans, nouvelles, bandes dessinées, poèmes, théâtre, albums.
- Genres = Aventure, policier, récit de vie, récit de voyage, historique, conte, fable, fantastique, science-fiction.

Chaque forme littéraire devrait être abordée au moins une fois. Il est formateur d'étudier le plus grand nombre de genres littéraires. Rester plusieurs mois sur un même livre est déraisonnable et inefficace. C'est la meilleure manière de dégoûter et de détourner nos élèves de la littérature. Un texte n'a que quelques aspects intéressants. Mettre à jour ses principaux enjeux par une lecture attentive et sélective suffit. Il est préférable de lire plus de textes plus rapidement que de s'attarder exagérément sur l'un d'entre eux.

Pourquoi construire la notion de genre littéraire ? Pourquoi amener les élèves à déterminer si une œuvre appartient ou non à un genre littéraire donné ? Tout simplement parce que cet apprentissage va permettre aux élèves d'adopter une posture de lecteur expert en repérant dans les textes des procédés d'écriture. Cet apprentissage permet de passer de la lecture de ce que raconte le texte à la lecture de comment il le raconte. La construction de la notion de genre est un outil pour accéder à une lecture attentive au fonctionnement du texte.

L'objectif est de faire prendre conscience à nos élèves qu'un récit historique n'est pas écrit comme une fable, qu'un roman policier répond à des règles d'écriture précises. L'enfant doit pouvoir reconnaître facilement la forme et le genre littéraire.

La mise en réseau d'œuvres met en évidence les différentes manières dont les auteurs ont traité un point commun. Elle permet de créer des liens entre les œuvres. Elle témoigne de toute la richesse de la littérature.

4. L'interaction Dire/Lire/Écrire doit être constante.

Pour pouvoir écrire un conte, inventer une nouvelle, rédiger un carnet de voyage, l'enfant doit respecter certaines règles d'organisation propres à chacune de ces situations de communication. Ces règles, il faut lui apprendre à les connaître en mettant en relation textes lus et textes écrits pour en dégager leurs caractéristiques de fonctionnement. Si l'on veut que cette imprégnation soit réussie, l'enfant doit être mis en position de recherche active au contact de documents adaptés, variés et bien choisis, particulièrement significatifs et aisés à mettre en évidence. L'enseignant met en place des dispositifs de découverte et d'interrogation des textes. Il veille à choisir des textes résistants. Il propose des textes réticents qui induisent une lecture erronée ou qui empêchent une compréhension immédiate. Il propose des textes proliférants qui comportent des éléments polysémiques et qui sont diversement interprétables.

L'interaction Dire/Lire/Écrire suppose la durée, la constance et la multiplicité des expériences de lecture. Ceci implique l'observation de textes en nombre important. L'enseignant questionne sur les caractéristiques du texte et sur le fonctionnement interne du livre. Il veille à formuler ses questions simplement. Il incite ses élèves à verbaliser leurs impressions de lecture pour les amener à identifier les procédés littéraires qui les ont suscitées. Il met l'accent sur les informations qui ne sont pas explicitement inscrites dans le texte pour favoriser des inférences. Apprendre à lire, à dire et à écrire, c'est consentir à travailler sur le variable, le mouvant et le complexe. Attention également à ne pas tomber dans l'excès de ne plus faire lire que des textes répondant aux problèmes d'écriture rencontrés. Cette lecture technicienne, attentive aux seuls aspects formels, insensible aux dimensions symbolique et esthétique occulte totalement l'aspect plaisir pourtant essentiel à cet âge.

Il est important de savoir que le transfert ne s'effectue pas directement de la lecture à l'écriture. Lecture et écriture ne sont pas des activités symétriques. Construire avec des enfants une posture d'auteur est une opération plus complexe que construire une posture de lecteur. Aider ses élèves à adopter une posture d'auteur, c'est leur faire ressentir que tout auteur nourrit son univers d'une documentation préalable, d'expérience personnelle et de savoir-faire mélangés. C'est aussi leur faire prendre conscience que l'écriture est un travail, travail souvent intense et douloureux impliquant hésitations, doutes, remords, ratures et rajouts.

En 2002, le ministère de l'Éducation nationale a constitué et publié une liste de référence d'ouvrages de littérature de jeunesse pour le cycle 3. Cette liste a été pour partie renouvelée et élargie en 2004 pour comporter 300 titres. Depuis octobre 2007, les enseignants du primaire disposent de deux sélections, celle de 300 titres actualisée pour le cycle 3 et une nouvelle de 250 titres à destination du cycle 2, réalisée pour la première fois. Pour le collège, il existe une liste d'œuvres pour chaque niveau de classe depuis 1996.

Pour que les élèves puissent construire progressivement leur culture littéraire, il importe que les lectures ne soient pas abordées au hasard mais constituées en réseaux ordonnés. Les réseaux sont organisés pour explorer un genre, un auteur ou un illustrateur, un livre source, une époque particulière, apprécier les divers traitements d'un personnage, les différentes versions d'une même histoire, repérer les procédés narratifs. Les réseaux sont construits à partir des liens qui unissent les œuvres littéraires. C'est dans cette optique que nous avons conçu **44 réseaux** comportant chacun 9 ou 10 œuvres pour un total de **404 titres**. Dans notre sélection on retrouve 130 titres présents dans la liste ministérielle 2007 du cycle 3 dont 31 du patrimoine et 14 classiques, 4 titres de la liste du cycle 2, 24 titres de la liste de sixième, 24 titres de la liste de cinquième. Pour élaborer ce corpus, nous nous sommes appuyés sur les critères suivants.

● **La qualité littéraire des œuvres**

La qualité et la résistance des textes, du vocabulaire utilisé, de l'histoire racontée, des illustrations, du support sont primordiales.

● **La disponibilité des titres**

Tous les titres sélectionnés sont présents au catalogue de leur éditeur et trouvables en librairie.

● **La variété des origines**

Notre sélection respecte un équilibre entre des titres du patrimoine, des classiques de l'enfance et des œuvres d'auteurs contemporains de littérature de jeunesse.

● **Le prix d'achat**

Les ouvrages de poche de moindre coût côtoient les albums et les bandes dessinées plus chers.

● **L'accessibilité des textes**

Les œuvres choisies sont adaptées à des élèves de 8 à 12 ans.

● **La diversité des créateurs**

Les auteurs, les illustrateurs et les éditeurs sont très nombreux et très différents.

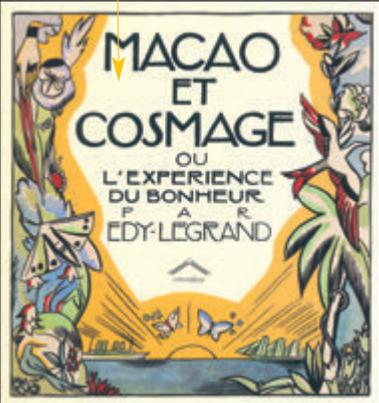
Chaque livre est présenté de la même manière.

À l'intérieur d'un réseau, les livres sont classés dans l'ordre chronologique de leur première édition.

- 1 Titre
- 2 Auteur(s) : écrivain (et illustrateur)
- 3 Année de première édition
- 4 Éditeur
- 5 Année de dernière édition
- 6 Prix
- 7 Commentaire
- 8 Nombre de pages
- 9 Âge
- 10 Niveau de difficulté de lecture

Facile
Bon lecteur
Très bon lecteur

Couverture



Présence dans la liste du ministère



LM

Patrimoine

C2 Cycle 2

LM Cycle 3

6^e Sixième

5^e Cinquième

Patrimoine Patrimoine

Classique Classique

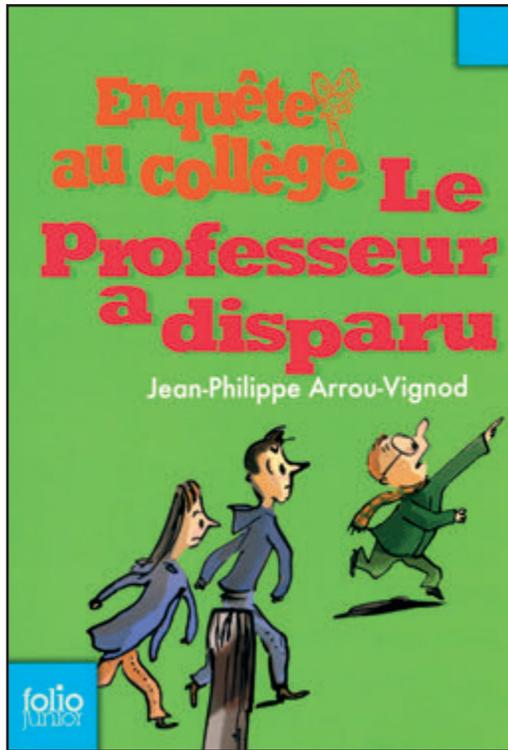
1 **Macao et Cosmage ou l'expérience du bonheur.**

2 Edy-Legrand 1919. Circonflexe. 2004. 27 €. 6

7 Un album exceptionnel, de très grand format, aux textes calligraphiés incorporés à des images arts déco. Considéré comme le premier album moderne pour enfants. Macao et Cosmage, seuls habitants d'une île perdue, sont rejoints par la civilisation. 64 pages. 8

9 Dès 9 ans. Facile. 10

Le professeur a disparu



Le professeur a disparu. J.-P. Arrou-Vignod, Serge Bloch. Folio junior © Gallimard, 2007

40

Le professeur a disparu est un roman policier de Jean-Philippe Arrou-Vignod paru en 1989 chez Gallimard.

L'auteur

Jean-Philippe Arrou-Vignod est né en 1958 à Bordeaux en Aquitaine. Après des études à l'école normale supérieure et une agrégation de lettres, il est aujourd'hui professeur de français dans un collège. Il vit dans la banlieue parisienne. Boulimique de lecture durant toute son enfance, il s'essaie à son tour à l'écriture et publie son premier roman en 1984 aux éditions Gallimard.

Lorsqu'il écrit pour les enfants, c'est avec le souci constant de leur offrir des livres qu'il aurait aimé lire à leur âge. Pour cela, il se fie à ses souvenirs, sans cesse réactivés au contact de ses jeunes élèves qui ont l'âge des héros de ses romans.

L'illustrateur

Serge Bloch est né en 1956 à Colmar en Alsace. Il suit les cours d'illustration de Claude Lapointe à l'école des Arts Décoratifs de Strasbourg avant de se lancer dans la conception visuelle pour la presse enfantine chez Bayard Presse et Astrapi. Serge Bloch distille son humour en illustrant de manière caricaturale et dynamique de nombreux livres de jeunesse. Il vit à Paris.

Le résumé

Monsieur Coruscant, le professeur qui accompagne les trois jeunes gagnants d'un concours, disparaît en pleine nuit lors du voyage en train vers Venise. Ses élèves partent à sa recherche et mènent l'enquête.

Ce polar raconte la première des six aventures de la série Enquêtes au collège. L'auteur Jean-Philippe Arrou-Vignod y met en scène un groupe d'enfants, tous élèves de la même classe de 4^e 2.

Les personnages

Pierre-Paul de Culbert, alias P.P. Cul-Vert (P.P. pour les intimes), a onze ans. Il est le cerveau de l'équipe. Premier de la classe, il a deux ans d'avance. Sa grande intelligence le rend prétentieux et vantard. Son orgueil le rend souvent égoïste et méprisant envers les autres. S'il est connu pour son génie, il l'est aussi pour sa radinerie et sa gourmandise légendaires. Il est le personnage principal de la série. Toujours au centre du récit, il a un rôle très actif lors des enquêtes.

Mathilde Blondin a treize ans. Elle est la fille du groupe, audacieuse et déterminée. Simple et sincère, elle sait écouter les autres. Loyale envers ses deux amis, elle sait tenir parole. Tendre, douce, d'humeur toujours égale, Mathilde ne supporte pas d'être écartée par les garçons lorsque l'action devient trop périlleuse. Mais elle arrive toujours à être présente et décisive au moment clé. Son intuition féminine est un atout majeur dont elle sait profiter.

Rémi Pharamon a treize ans. Il est le cancre toujours prêt à rendre service. Garçon sensible et mal dans sa peau, il est l'ami et le protecteur de P.P. Foncéur, il fait avancer l'enquête.

M. Coruscant est leur professeur d'histoire-géographie. Gentil, prévenant, il inspire confiance à ses élèves et en devient le confident. Grand érudit et bavard, Monsieur Coruscant est aussi un original à l'âme d'enfant qui pratique la chasse aux papillons. Il ne cesse de surprendre ses élèves, fait entrer de la fantaisie au collège, provoque le sourire du lecteur et attire son adhésion. Son étourderie chronique lui vaut de descendre du train avant son arrivée à Venise et de déclencher toute une série d'événements.

L'auteur, Jean-Philippe Arrou-Vignod, développe la psychologie de ses personnages principaux. L'illustrateur, Serge Bloch, se charge de leur donner une apparence physique. Ces héros sont modernes. Ils défendent des valeurs contemporaines. Leur environnement est actuel et parfaitement crédible. Ils sont pleins de vie, se chamaillent constamment et se retrouvent pourtant toujours. Tout au long du roman, les sentiments des uns envers les autres vont considérablement évoluer.

Tous les ingrédients d'un polar réussi sont présents : rythme soutenu, mystère, énigme, fausse piste, indice, enlèvement, disparition, rebondissement, dénouement inattendu.

Jean-Philippe Arrou-Vignod joue pourtant avec les stéréotypes classiques comme la lutte du bien contre le mal. Ici les méchants ne sont pas si puissants, machiavéliques et antipathiques qu'attendu. Les ravisseurs de P.P. n'ont rien à voir avec des tortionnaires. Ici les héros ne sont pas infailibles. P.P. est ridicule et plutôt trouillard. L'auteur pratique avec délectation l'humour et la dérision. Ses histoires sont courtes, dynamiques, captivantes, bien écrites, humoristiques et faciles à lire. Le lecteur partage les craintes, les joies et les rêves des trois héros. Il peut s'identifier aisément aux trois protagonistes de son âge, déchiffrer avec eux les indices et résoudre les énigmes. La lecture devient plaisante, active et formatrice.

Les points de vue

La grande caractéristique de la série réside dans le procédé de narration original utilisé par Jean-Philippe Arrou-Vignod : les trois héros racontent eux-mêmes leurs aventures. Dans **Le professeur a disparu**, chacun devient narrateur à sa manière et à plusieurs reprises. Mathilde rédige une lettre à son amie Lucie. Rémi tient le journal de bord du voyage. P.P. nous livre son journal intime. Trois types d'écrits différents pour trois points de vue complémentaires qui vont donner vie à une enquête parfaitement rythmée et maîtrisée. Ce procédé rarement employé dans une série donne de la vie et de la crédibilité au récit. Ce procédé permet au lecteur de mieux savoir ce que chaque personnage pense des deux autres, comment il ressent le déroulement des événements et comment il se situe par rapport à l'action. L'auteur garde ce principe du narrateur-acteur dans les autres épisodes de la série mais chaque enquête a son propre narrateur unique : Rémi dans trois aventures, P.P. dans une et Mathilde dans une autre. Nous voilà bien loin de l'auteur-narrateur omniscient qui raconte à la 3^e personne dans la plupart des séries de jeunesse.

La DÉMARCHE en CLASSE

1. Lire - Expliquer - Comprendre

Cette enquête policière de 126 pages de lecture facile se prête parfaitement à une lecture-feuilleton. Les trois premiers chapitres sont lus à haute voix par l'enseignant de manière expressive et expliqués un à un dans la même séance. L'objectif est de comprendre que chaque chapitre est écrit par l'un des trois personnages principaux.

- La narratrice du premier chapitre est Mathilde. Elle écrit une lettre à son amie Lucie.
- Le narrateur du deuxième chapitre est Rémi. Il est chargé de prendre des notes pour le journal du voyage du groupe.
- Le narrateur du troisième chapitre est P.P. Il rédige son journal intime.

L'enchaînement de ces trois récits constitue le début de l'aventure qu'ils vont vivre ensemble. Le procédé de l'auteur consiste à croiser ces trois récits. Chaque personnage a son type de narration (lettre, carnet de voyage, journal intime) et son propre langage. Ce système à trois fonctionne par des effets de contraste et permet l'apparition du langage du professeur par des insertions de discours direct. Synthétiser les informations des trois premiers chapitres.

2. Lire - Analyser - Résumer

Il est intéressant d'analyser le fonctionnement du procédé de narration croisée utilisée tout au long du roman par Jean-Philippe Arrou-Vignod. Page 42, nous proposons un tableau récapitulatif à compléter tout au long de la lecture des différents chapitres. Ce tableau est conçu à partir de la table des matières figurant en page 127 du roman. Il permet de valider la permanence du procédé de

narration, de grouper les chapitres selon leur imbrication, de partager l'étude en huit séances et d'établir un résumé pour le roman.

Qui raconte ? Quels sont les indices ? Lorsque les deux personnages sont nommés dans le récit, il est facile de déduire que c'est le troisième qui raconte. Le style d'écriture typé de la lettre permet une identification certaine et rapide. De plus, Mathilde interpelle fréquemment Lucie. Pour le journal de voyage et le journal intime, les styles sont plus proches.

Il est formateur pour l'enfant d'expliquer à voix haute son cheminement, son parcours de déduction et d'argumenter sa démarche. Mettre le plus souvent possible dans cette position les élèves en difficulté de lecture.

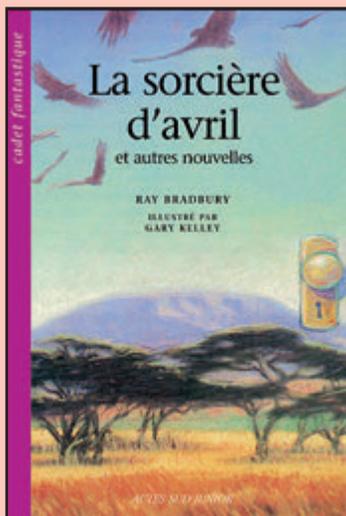
Le premier objectif est de comprendre la permanence du procédé de croisement des récits tout au long du roman.

Confier la lecture orale de chaque chapitre à un autre élève. Lui laisser le soin de donner son explication du passage à l'ensemble du groupe, d'exprimer ses doutes et ses interrogations, de questionner ses camarades pour des éclaircissements, de trouver le narrateur, d'indiquer les indices pertinents et de proposer un résumé court qui soit cohérent.

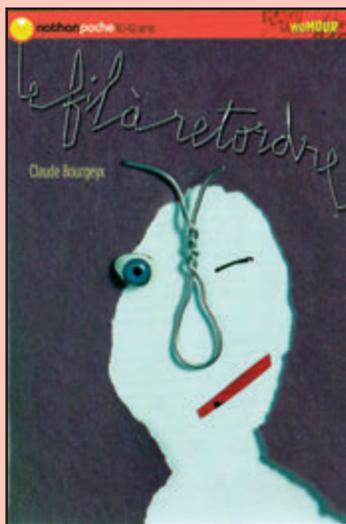
3. Écrire

Sujet 1. Dans sa dernière lettre à Lucie page 126, Mathilde évoque l'appel téléphonique qu'elle va passer à ses parents. Racontez cette communication téléphonique. Tenez compte du fait que ce roman a été publié en 1989 et que le portable n'existait pas à ce moment-là.

Sujet 2. À partir du résumé des différents chapitres noté dans le tableau récapitulatif, composez un résumé plus court et plus synthétique du roman.



La sorcière d'Avril. Ray Bradbury, Gary Kelley. Les romans © Actes Sud junior. 2008



Le fil à retordre. Claude Bourgeyx, Serge Bloch. Nathan poche humour © Éditions Nathan. 2006



La rose noire. Collectif, Jame's Prunier. Rageot romans © Rageot. 2007

La nouvelle...

est une forme littéraire de type narratif dont la fonction est de raconter une histoire imaginaire de manière brève.

Ce qu'il faut savoir

La nouvelle littéraire peut prendre des aspects très variés selon les époques et les auteurs. Elle peut tenir en quelques lignes ou s'étendre sur quelques dizaines de pages. Elle peut toucher à tous les genres (policier, aventure, fantastique, historique, science-fiction), à tous les mouvements (réalisme, romantisme, humour) et aborder tous les sujets.

Un peu d'histoire

La nouvelle littéraire apparaît en France au XV^e siècle. Le mot nouvelle vient de l'italien *novella* qui désignait à l'époque un conte satirique dépourvu de merveilleux. En 1455 paraît le premier recueil de nouvelles françaises connu. Il s'agit d'une œuvre collective, **Les cent nouvelles nouvelles**, directement inspirée du **Décameron** de 1353 de l'italien Boccace. Ces nouvelles sont drôles et racontent sur un ton humoristique les mésaventures de maris jaloux, de curés polissons ou de femmes rusées jouant des tours à leurs amants.

Le XVI^e siècle verra le véritable essor de la nouvelle avec Marguerite de Navarre, sœur de François Ier, qui publie en 1558 l'**Heptaméron**. Le sujet commun de ces 72 récits est l'amour et la galanterie. La conclusion est accompagnée d'une morale comme dans les fables.

Au XVII^e siècle, les thèmes des nouvelles renvoient à la réalité quotidienne et populaire. C'est ainsi que la nouvelle se distingue le plus nettement du conte.

Au XVIII^e siècle, l'essor du roman relègue la nouvelle à l'arrière-plan.

Le XIX^e siècle est considéré comme l'âge d'or de la nouvelle. Les plus grands romanciers s'y essaient comme Balzac, Flaubert, Victor Hugo, Stendhal, Musset, George Sand, Zola et surtout les deux spécialistes, Prosper Mérimée et Guy de Maupassant. Publiant dix-huit recueils de nouvelles de son vivant, Maupassant en est le maître incontesté. Ces nouvelles paraissent souvent en feuilleton dans des journaux avant d'être réunies dans un recueil.

Le XX^e siècle marque un net recul, en France du moins. Les journaux renoncent progressivement à publier des nouvelles. Les maisons d'édition rechignent à en publier des recueils, donnant leur préférence aux romans. Les auteurs prestigieux s'en détachent. En Europe, c'est en Russie et en Italie que la nouvelle résiste le mieux. En Amérique du Nord, la nouvelle, apparue dès le XIX^e siècle comme la forme littéraire privilégiée, continue aujourd'hui d'être très prisée. Edgar Allan Poe se révèle non seulement un grand maître de la nouvelle, mais également un de ses rares théoriciens.

Ses caractéristiques

S'il est impossible de définir simplement la nouvelle, on peut toutefois la caractériser.

C'est un récit. La nouvelle raconte une histoire. C'est un texte narratif.

Elle est fictive. C'est une œuvre d'imagination et non la narration fidèle d'un événement comme l'est un reportage par un journaliste. L'auteur reconstruit l'histoire inspirée souvent d'un fait réel et la présente à sa manière.

Elle est littéraire. Le nouvelliste emploie des figures de style, choisit une formule narrative, exploite les ressources de la langue pour créer des effets, captiver le lecteur, susciter en lui des émotions et des réflexions.

Elle est brève. Sa brièveté se définit par rapport au roman. On parle de nouvelles seulement dans le cas de récits qui ne dépassent pas quelques dizaines de pages. Mais plus que le nombre de pages, c'est le temps de lecture et le resserrement dans la construction qui déterminent si un récit est une nouvelle. La nouvelle peut généralement être lue en une seule séance de lecture. Le lecteur n'a pas à s'interrompre comme avec un roman. Tout est saisi dans un temps limité. L'univers présenté est extrêmement ramassé. La nouvelle se fonde sur la concision : peu de personnages, peu d'événements, peu de lieux. Tout est réduit et concentré.

Son contenu

Le lecteur d'une nouvelle a l'impression de capter tout un univers d'un seul regard. Le nombre réduit des éléments à la base de l'histoire le conforte dans cette idée.

L'action. La nouvelle se concentre sur une action unique. Souvent l'action est réduite à un seul événement. Il se passe peu de choses entre la situation initiale et la situation finale. Entre le début et la fin, une transformation s'est opérée. La nouvelle rapporte de manière très condensée cette transformation, ce passage d'un état à un autre. Cette concentration explique la grande tension dramatique présente dans de nombreuses nouvelles. Les événements rapportés peuvent être ordinaires, extraordinaires et même fantastiques. Dans tous les cas, le nouvelliste débarrasse l'action de tout ce qui n'est pas essentiel. Il fait porter l'attention sur le moment critique, celui qui enclenche la situation ou l'événement vécu par le ou les personnages.

La narration. À cette unité d'action correspond généralement une unité de point de vue en principe unique. Le narrateur fait entendre sa voix, conférant au récit sa dimension orale et établissant ainsi une relation concrète avec le lecteur.

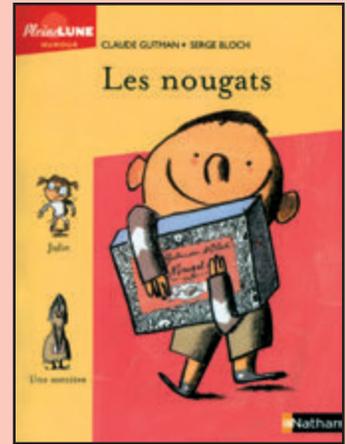
Les personnages. La concentration de l'action impose un nombre limité de personnages, souvent un seul. Sa description physique et psychologique est réduite au maximum. Quand un personnage central est décrit, son physique reflète parfaitement ce qu'il est. La psychologie du personnage est révélée par son comportement. Le personnage de la nouvelle n'a pas l'épaisseur du personnage de roman. C'est ce qui fait sa particularité et tout son intérêt. Ici réside une part de son mystère, dont le fantastique par exemple a su tirer profit.

Le temps. Le plus souvent, le temps de l'histoire est relativement court. La nouvelle vise à fixer un événement fugace et fondateur alors que le roman donne au lecteur le sentiment du temps qui passe. L'illusion d'une coïncidence entre le temps du récit et le temps de l'histoire présente dans le roman tend à disparaître dans la nouvelle.

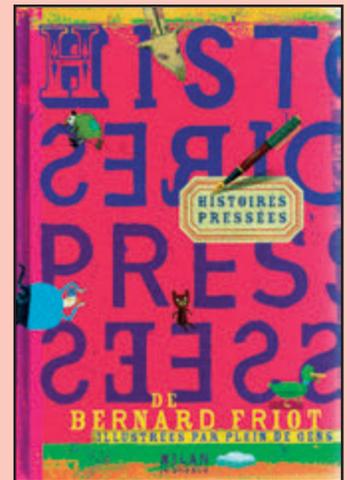
L'espace. Ce qui vaut pour le temps vaut également pour l'espace. L'espace de la nouvelle apparaît comme un fragment isolé par rapport au monde complexe du roman. Les lieux y sont restreints par leur nombre et par leur configuration. Ils ont cependant une grande importance. Chaque élément devient significatif et met en scène un espace à l'image de ce que vont vivre les protagonistes.

Le début. Rapidité et concentration y font naturellement loi. Il s'agit alors pour le lecteur de suivre le fonctionnement, attendu ou inattendu, d'un mécanisme enclenché dès la première page. L'effet de surprise joue souvent à plein dès les premières lignes du récit. Contrairement au roman, l'intérêt du lecteur repose rarement sur le suspense.

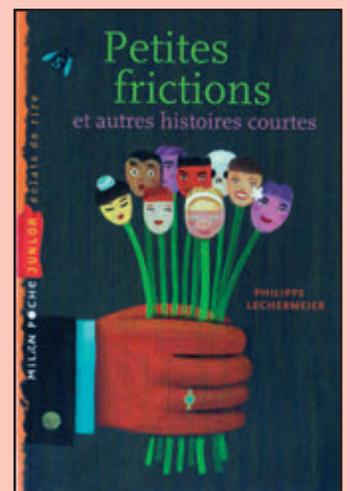
La fin. La fin joue un rôle privilégié dans la nouvelle traditionnelle. La chute désigne un effet de surprise dans le déroulement d'un récit. Beaucoup de nouvelles l'utilisent. L'histoire rompt alors soudainement avec ce qui précède, allant parfois jusqu'à en changer le sens et appeler à sa relecture et à sa réinterprétation. La nouvelle se présente alors comme un petit tout clos sur lui-même, parfaitement achevé. C'est ce caractère rhétorique, artificiel voire mécanique qui est reproché à cette forme littéraire par ses détracteurs. Beaucoup de nouvellistes contemporains se refusent à terminer par une chute et optent au contraire pour l'inachèvement et l'ouverture. ●



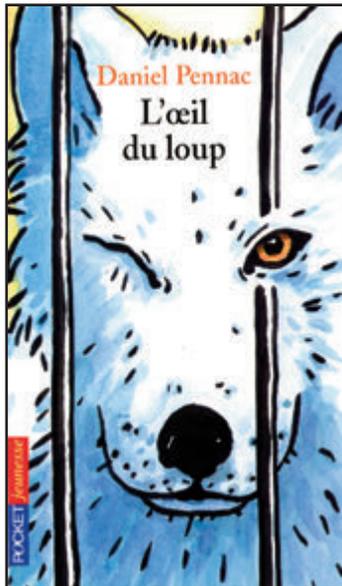
Les nougats. Claude Gutman, Serge Bloch. Pleine Lune Humour © Éditions Nathan. 2004



Histoires pressées, illustrées par plein de gens. Bernard Friot © Éditions Milan. 2005



Petites frictions et autres histoires courtes. Philippe Lechermeier, Tom Schamp. Milan poche junior éclats de rire © Éditions Milan. 2007



L'œil du loup. Daniel Pennac, Catherine Reisser © Éditions Pocket jeunesse, 2006

L'œil du loup est un roman initiatique contemporain paru en 1984.

L'auteur

72

Daniel Pennac est né en 1944 à Casablanca au Maroc dans une famille de militaires. Professeur de français, il est autant connu pour ses romans pour adultes que pour enfants.

Il publie son premier essai en 1973. En 1992, alors qu'il n'a jamais cessé d'écrire (livres pour enfants, polars, romans...), il remporte un immense succès avec **Comme un roman**, un cri du cœur pour la défense de la lecture. Parallèlement, **Au bonheur des ogres**, **La Fée Carabine**, **La Petite Marchande de prose**, saga de la famille Malaussène, mènent joyeusement leur vie et sont couronnés par de nombreux prix. Par ailleurs, Daniel Pennac est aussi le père de **Kamo**, dont les aventures paraissent dans la collection Folio Junior aux éditions Gallimard Jeunesse.

Le résumé

Le face-à-face prolongé et apparemment muet entre Loup Bleu, un vieux loup d'Alaska, et Afrique, un enfant africain orphelin, de part et d'autre de la grille d'un zoo urbain. L'un voit défiler la vie antérieure de l'autre, plongeant au fond de son œil, donc de ses souvenirs. Pour le premier, la vie libre dans le Grand Nord, la traque, la capture, la captivité. Pour le deuxième, orphelin d'une guerre, les errances à travers l'Afrique. Leurs routes vont se croiser dans le zoo de ce qui, pour eux, est un Autre Monde. Ces deux êtres, nés chacun dans un désert (de glace ou de sable), traqués l'un et l'autre à leur manière, vont se guérir mutuellement.

La structure narrative

Le procédé narratif utilisé par l'auteur permet de remonter le temps dans la vie du loup et de l'enfant, à travers des histoires dans l'histoire.

Le texte de ce roman est facile en apparence mais très complexe en réalité. Il nécessite une lecture accompagnée. C'est un récit vivant et dynamique, pas du tout linéaire, très riche par le fond et par la forme. La structure narrative est complexe, peu commune, avec des récits enchâssés et des points de vue différents. Ce sont des itinéraires difficiles que les personnages parcourent à travers leur passé. Deux récits parallèles (la mémoire du loup - la mémoire de l'enfant) sont enchâssés dans le récit conducteur (la rencontre au zoo - la guérison mutuelle).

Les illustrations en noir et blanc de Catherine Reisser ponctuent les moments clés.

Le livre comporte 94 pages. Une table des matières très synthétique fait apparaître la construction du livre en quatre chapitres.

I	Leur rencontre	5
II	L'œil du loup	15
III	L'œil de l'homme	45
IV	L'autre monde	83

Les personnages

L'histoire comporte trois types de personnages agissants. Il y a les personnages positifs (Afrique, les animaux, P'pa et M'ma Bia), les archétypes négatifs (Toa le marchand et le Roi des chèvres) et enfin ceux que l'on peut nommer les invisibles (les chasseurs qui capturent Loup Bleu, ceux de l'hélicoptère, les hommes armés dans le village d'Afrique, les forestiers...).

Daniel Pennac décrit de manière succincte les personnages positifs.

Loup Bleu. Très peu d'informations. Il possède un pelage bleu et un œil unique. Il n'est jamais idéalisé mais tout simplement démythifié dans sa banale lutte pour la survie.

Afrique. Aucune indication sur son apparence physique et sur son âge. Les illustrations de Catherine Reisser nous montrent un enfant de 8-10 ans.

M'ma et P'pa Bia. Le couple est bon et généreux. Pas d'information sur l'âge et les traits physiques.

Les animaux. Guépard a une élégance physique et de caractère naturelle. Casserolles est têtu comme un dromadaire.

C'est l'aspect histoire universelle qui oblige Daniel Pennac à une économie de descriptions de ses espaces et de ses personnages. Il laisse ainsi au lecteur une grande marge d'interprétation. La force d'un livre est de permettre à l'imaginaire du lecteur de construire ses propres représentations mentales des personnages et des situations.

Daniel Pennac est un peu plus précis pour les archétypes négatifs.

Le marchand Toa ne fait l'objet d'aucune description physique. Sa nature et ce qu'il représente sont typés. Il est cupide, certainement très violent, uniquement intéressé par ses bénéfiques. Antipathique.

Le Roi des Chèvres a des cheveux blancs bouclés et porte une barbiche de bouc. Il est sévère et peu reconnaissant.

Les points de vue

Dans ce livre, il y a un narrateur principal qui raconte extérieurement ce qu'il voit et ressent.

Il connaît les personnages de l'histoire, leur passé, leur psychologie. Il s'implique, commente et prend position.

Les deux narrateurs secondaires (Loup Bleu et Afrique) prennent le relais.

Ils remontent dans leur vécu et le vécu de l'autre pour mieux nous égarer.

Ces changements de point de vue fréquents ont de quoi dérouter un lecteur non averti. S'ils compliquent la lecture, ces changements fréquents de narrateur enrichissent considérablement le récit. Ils font la particularité et la richesse de ce roman. Cette complexité narrative nécessite en contrepartie une syntaxe très accessible. De courtes phrases dures succèdent harmonieusement à des phrases plus riches. L'écriture passe constamment de la dureté à la tendresse et à la sensibilité.

Il faut tout le talent de Daniel Pennac pour assumer et maîtriser parfaitement ces choix linguistiques et ces intentions narratives.

Les intentions de Daniel Pennac

Daniel Pennac a construit visuellement son histoire sur un contraste entre deux mondes : l'un froid, que l'on imagine bleu et blanc, celui du Grand-Nord de l'enfance de Loup Bleu et l'autre, gorgé de soleil d'or et de couleurs, de l'Afrique jaune des premiers pas du garçon. Pour exprimer ce contraste avec ses seuls mots, l'auteur adopte une construction particulière : celle de la succession des histoires. Dévoiler au dernier moment l'identité de l'enfant, et donc la destination du voyage au fond de son œil, permet d'amplifier, à la lecture, cette opposition visuelle des mondes.

Daniel Pennac ne décrit qu'une seule fois la plongée dans l'œil (pages 16 et 17) et il lui suffit de quelques mots (à la fin du récit du Loup) pour faire comprendre aux lecteurs que l'histoire a été racontée sur plusieurs jours (*Le garçon a vu le soleil se coucher bien des fois dans l'œil du loup... le soleil d'ici...*). Cette économie de moyens montre la totale maîtrise de l'auteur.

Les valeurs défendues par Daniel Pennac

Ce roman initiatique contemporain va bien plus loin que la simple histoire communément présentée d'une amitié entre un enfant remarquable et des animaux. Daniel Pennac nous parle d'éducation et de nature humaine. Il dénonce, en un style sobre et dépouillé, les ressorts de l'intolérance et de la violence humaine. L'idée force de cette histoire est l'identité commune des victimes dans une société dominée par la violence des hommes. Les parcours de Loup Bleu et d'Afrique sont synthétiques. La violence des invisibles (une nuit, du feu, des hommes, des fusils) est l'événement commun qui va les révéler. Chacun y apporte sa réponse. Loup Bleu se replie sur lui-même et cultive une haine solitaire et inutile. Afrique s'ouvre aux autres et transmet amour et générosité. Cette nuit de violence marque la fin de l'apprentissage à la vie de Loup Bleu. Son éducation jusqu'alors faite de défiance, de crainte et de peur hors de la horde conditionne tout le comportement de Loup Bleu, incapable de communiquer avec l'autre, s'il n'est de son sang. Cette éducation débouche sur une incommunicabilité totale de Loup Bleu.

Cette nuit de violence marque le début de l'apprentissage à la vie d'Afrique. L'enfant s'éduque dans le grand livre de la vie au travers de contacts multiples et enrichissants, à l'opposé de la peur de l'autre qui marque tant le loup. Afrique n'a aucun préjugé. Il traverse la vie en oubliant la noirceur de certaines personnes qu'il rencontre.

La réponse que donne Daniel Pennac est le refus de la violence mimétique comme mode de fonctionnement entre les hommes. Afrique nous donne une leçon de tolérance : écouter l'autre, jusqu'au bout de ce qu'il a à dire. La rencontre finale entre les deux victimes de la vie donne sa dimension morale, voire philosophique à ce récit initiatique.

Réel ou imaginaire ?

Comparer deux journaux intimes, l'un vrai et l'autre faux, est le meilleur moyen de faire la part du réel et de l'imaginaire.

Les deux livres choisis sont **Mon-je-me-parle** de Sandrine Pernusch et **Le journal d'Anne Frank**.



Mon je-me-parle. Sandrine Pernusch, Ginette Hoffmann © Casterman poche. 2011

Mon-je-me-parle est un faux journal intime imaginé par Sandrine Pernusch et publié en 1996 chez Casterman. Ce court récit de fiction de 58 pages se présente comme le journal intime d'une petite fille de neuf ans. Du 3 octobre au 12 mars, Chloé se confie à son je-me-parle, son journal. Elle lui raconte au quotidien ses difficultés avec la vie : la mort de sa tortue, l'arrivée prochaine d'un bébé dans sa famille, le divorce de son oncle et de sa tante,

les joies et les peines de l'école. L'année n'est pas précisée mais l'époque est contemporaine. Les lieux ne sont pas nommés mais peuvent être une ville de province. Les illustrations en noir et blanc de Ginette Hoffman sont à la fois précises et peu envahissantes. Elles aident à dater l'époque et à situer l'action dans un univers contemporain. Le texte est d'une lecture facile. Il est écrit dans un registre de langue globalement soigné, proche du parlé. Le ton est spontané et vif, ne dérapant jamais vers le pathos mièvre ou sucré. Les sentiments sont exprimés avec authenticité et finesse, laissant une part d'interprétation au lecteur. La portée du livre est essentiellement d'ordre psychologique. Le lecteur découvre les émotions, les espoirs, les doutes et les craintes devant la vie d'une petite fille d'aujourd'hui à l'enfance plutôt heureuse. Il comprend les motivations qui peuvent pousser un enfant en pleine phase de construction à écrire son journal intime : le besoin de confier ses sentiments et ses émotions à un double de lui-même qui lui permet une mise à distance. La voix que l'on entend est celle de Chloé qui s'exprime en *je*. Le diariste considère son journal comme un véritable interlocuteur qui lui permet de se parler et de se confier librement. Chloé s'adresse directement à son cahier en le tutoyant. Elle l'appelle Mon-je-me-parle. Il est son double, son confident. À ce titre, ce journal a pour fonction d'aider Chloé à construire son identité personnelle.

Le point de vue exprimé est celui de Chloé qui choisit de raconter les événements qu'elle estime importants. Son journal intime suit la chronologie des événements mais ne raconte que des fragments de sa vie. Certains jours Chloé n'écrit rien parce qu'elle n'en éprouve pas le besoin, parce que tout va bien pour elle ou parce qu'elle doit prendre du recul pour analyser un événement. Ce qu'elle écrit est légèrement antérieur au moment de l'écriture.

Le journal d'Anne Frank raconte la vie réelle d'une fille morte à seize ans, en mars 1945, dans un camp de prisonniers en Allemagne, simplement parce qu'elle était juive. Elle a tenu ce journal dans les dernières années de sa vie.

Sa vie

Anne Frank naît en 1929 en Allemagne. Sa famille, d'origine juive, s'installe à Amsterdam en Hollande en 1933 pour échapper aux persécutions de Hitler. En 1940, les Allemands envahissent la Hollande.

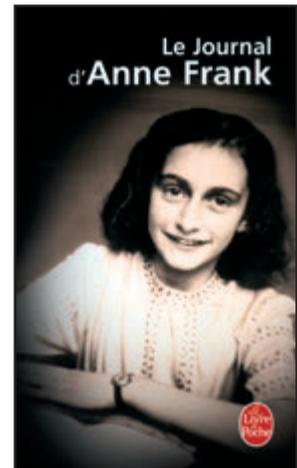
Le 12 juin 1942, pour ses treize ans, Otto son père lui offre un gros cahier. Ravie, Anne décide d'en faire son journal et de lui raconter sa vie.

Le 6 juillet 1942, à 5 heures du matin, les Frank quittent leur maison et s'installent dans une pièce secrète de l'immeuble où travaillait Otto et surnommée l'Annexe. Ils ont peur d'être découverts et arrêtés par les Allemands. Puis d'autres familles viennent les y rejoindre. Anne lit beaucoup, écrit son journal chaque jour ou presque et étudie un peu. Les mois passent ainsi, interminables. Anne commence à se décourager. Elle se demande si un jour, elle pourra de nouveau rire, chanter, danser, vivre en toute liberté. Elle se sent très seule. Petit à petit, elle se rapproche de Peter qui a trois ans de plus qu'elle. Bientôt, ils s'aperçoivent qu'ils sont amoureux l'un de l'autre.

Le 6 juin 1944, ils apprennent par la radio la nouvelle du débarquement des troupes alliées en Normandie. Ils espèrent une prochaine fin de la guerre. Mais le 4 août, c'est l'horreur : des policiers allemands découvrent la cachette. Tous les habitants sont arrêtés. L'appartement où ils ont vécu plus de deux ans est saccagé. Le journal d'Anne s'arrête brusquement.

Anne et sa sœur, Margot, séparées de leurs parents, vont mourir affamées, atteintes du typhus, épuisées de fatigue et de froid au camp de Bergen-Belsen en mars 1945.

Anne Frank rêvait de devenir journaliste ou écrivain célèbre. Elle souhaitait faire publier son récit de vie à l'Annexe après la guerre. Lorsqu'elle comprit qu'elle pourrait publier son journal, elle y apporta des transformations. La réécriture est restée inachevée, la première version a disparu. Le 8 mai 1945, l'Allemagne est vaincue. Pour les juifs, c'est la fin du cauchemar. Otto, le père d'Anne a survécu. Il revient à Amsterdam et retrouve des ruines du journal d'Anne qu'il reconstitue. Bouleversé, il découvre le courage et la confiance dans la vie qu'avait Anne malgré le malheur. Il s'attache à réaliser le vœu de sa fille et fait publier son journal en 1950. Le journal d'Anne Frank est aujourd'hui l'un des ouvrages les plus lus dans le monde.



Le journal d'Anne Frank. Le livre de poche © Hachette-Livre. 2007

La DÉMARCHE en CLASSE

À travers la lecture et l'analyse comparée de ces deux œuvres, l'enseignant peut atteindre plusieurs objectifs :

- faire comprendre ce qu'est un journal intime,
- faire saisir qu'il peut exister de vrais et de faux journaux intimes,
- faire percevoir les différences entre vrais et faux journaux intimes,
- faire ressentir le travail spécifique du diariste.

1. Découvrir *Mon-je-me-parle*

Annoncer l'étude d'un récit de vie proche de l'autobiographie mais différent. Commencer par l'étude du paratexte. Rechercher des indices sur la première de couverture.

- **L'image.** Une illustration en couleurs d'une jeune fille qui écrit dans un cahier nommé *Je-me-parle*. Elle est assise sur son lit et semble réfléchir à ce qu'elle va écrire.
- **Le texte.** Le titre du livre *Mon-je-me-parle* reprend le nom donné au cahier. Le nom de l'auteure Sandrine Pernusch, de l'illustratrice Ginette Hoffman, de l'éditeur Casterman et de la collection Cadet complètent la couverture.

Émettre des hypothèses. La présence de *je* et de *me* fait penser à un récit à la première personne dont la jeune fille serait la narratrice. Le titre amène l'idée du journal intime. Continuer par la quatrième de couverture pour confirmer ou infirmer cette hypothèse. Le texte nous apprend que Chloé neuf ans a décidé d'écrire sur elle et tout ce qui l'entoure. Elle a acheté un cahier pour garder une trace de ce qu'elle ressent. L'illustration en noir et blanc la représente devant la tombe de sa tortue (indication de la disparition de sa tortue dans le texte). Un sous-titre annonce un journal sincère et fougueux. Nous avons la confirmation que ce livre va être le récit de la vie d'une jeune fille de neuf ans nommée Chloé. Ce genre littéraire s'appelle le journal intime. Qu'est-ce qu'un journal intime ? Connaissez-vous quelqu'un qui en écrit un ? Pourquoi tenir un journal intime ? Pour qui ? Comment se présente un journal intime ? Noter que la narratrice Chloé est différente de l'auteure Sandrine Pernusch.

2. Lire

Lecture à haute voix par l'enseignant des pages 5 à 10. Qui écrit ? Comment ? Quand ? Où ? À qui ? Pourquoi ? Qu'apprend-on sur elle ? Observer la date présente en début d'écriture, l'écriture en *je* sur soi et sur l'entourage proche, les motivations de la narratrice : le besoin de se confier après la mort de sa tortue et l'annonce de la venue prochaine d'un frère ou d'une sœur.

Continuer la lecture alternée par des pauses permettant analyses et mises au point sur la compréhension. La lecture est facile. Au fil des jours et de ses écrits se précise le portrait de Chloé, à la fois narratrice et personnage principal du récit. Comprendre qu'il s'agit d'un faux jour-

nal intime complètement voulu et imaginé par l'écrivaine Sandrine Pernusch. Le personnage de Chloé est purement fictionnel. Chloé pourrait être réelle, tellement son journal intime paraît crédible. Le résultat est dû au travail de recherche sur la psychologie enfantine et sur les comportements des jeunes filles mené par Sandrine Pernusch. Il doit aussi beaucoup au talent d'écriture de l'auteure et au ton proche du parlé employé tout au long de ce faux journal intime. L'unité de ton est maintenue tout au long du récit. L'évolution du personnage est graduelle. Certaines informations sont volontairement oubliées et non données par l'auteure. Ces absences permettent au lecteur d'exprimer ses propres interprétations. Le fait que l'on n'apprenne avec certitude l'âge de Chloé qu'à la page 49 ne doit pas déranger le lecteur. Ce n'est pas un oubli de la part de Sandrine Pernusch mais au contraire une marque de sa totale maîtrise d'écriture. Dans un journal intime, le diariste n'a pas besoin d'indiquer des informations sur lui-même qu'il connaît parfaitement. Remarquer les illustrations de Ginette Hoffman qui permettent de mieux connaître l'univers de Chloé et de visualiser ses sentiments et ses émotions.

3. Découvrir *Le Journal d'Anne Frank*

Expliquer l'histoire particulière de la publication du *Journal d'Anne Frank* et le retentissement mondial rencontré par ce témoignage depuis sa publication. Voir pages 120 et 121 quelques extraits du début du journal.

4. Comprendre

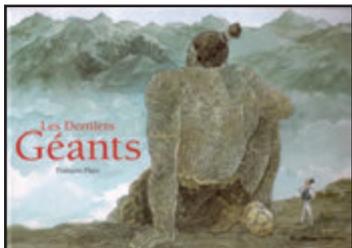
Comment s'exprime Anne ? Au bout de huit jours, le 20 juin 1942, son journal devient une personne. Il personnifie une amie imaginaire qu'Anne appelle Kitty. Elle la tutoie. C'est une relation à deux. Anne correspond avec Kitty comme si elle lui écrivait des lettres. Elle l'interpelle *Chère Kitty* et termine par *À toi* en signant *Anne*. Elle va même jusqu'à s'excuser quand elle l'a laissée quelques jours.

5. Caractériser le journal intime

Dégager quelques caractéristiques du journal intime.

- Les écrits sont datés. La date de l'écriture est présente en ouverture du texte.
- L'écriture est à la première personne, en *je*. C'est la parole d'un narrateur ou d'une narratrice.
- L'écriture suit la chronologie des événements du quotidien. Des retours en arrière ou des projets d'avenir peuvent être évoqués.
- L'aspect psychologique est prépondérant. Les sentiments, les émotions, les pensées sont très présents.
- Le décalage est léger entre le moment de l'écriture et le moment où se sont passés les événements narrés. Le diariste écrit après coup en général dans un passé proche, ce qui explique l'emploi fréquent de temps du passé (passé composé - imparfait). Les commentaires, l'expression des sentiments et des émotions sont

L'œuvre de François Place



Les derniers Géants. François Place © Casterman. 2008

L'auteur-illustrateur

François Place est né en 1957 à Ézanville dans la région parisienne. Depuis tout petit, il dessine. Son imagination est alimentée par les cartes de géographie et les mappemondes de l'école et les livres d'exploration de la bibliothèque. Dans les années quatre-vingt, il s'oriente vers la littérature de jeunesse. En 1992, son album **Les derniers Géants** lui offre la reconnaissance en recevant une douzaine de prix. L'œuvre de François Place se caractérise par sa très grande cohérence. Elle invite à des voyages dans le temps et dans l'espace de l'imaginaire comme du réel.

Le résumé

142

En 1849, Archibald Léopold Ruthmore achète à un vieux matelot une énorme dent couverte de gravures étranges. Il part à la recherche du pays des Géants. Après un voyage dangereux, Archibald découvre des géants à la peau couverte de signes. De retour en Angleterre, le savant relate les mœurs et coutumes de la tribu. Il est fêté et reçoit tous les honneurs dus à ses recherches. Malheureusement, ses écrits conduisent des aventuriers malhonnêtes vers les Géants et ces derniers sont massacrés. Archibald, se sentant coupable, abandonne la science, se fait matelot et raconte ses voyages dans chaque port.

L'intérêt

Le problème posé est celui des découvertes scientifiques et ethnologiques et de leurs conséquences parfois désastreuses sur le devenir de peuplades concernées. Des questions sont posées. Le savant a-t-il besoin de dire toute la vérité ? Pourquoi l'explorateur scientifique décide-t-il de publier ses écrits ?

Le livre

Sur la première de couverture figurent le nom de l'auteur, le titre, l'éditeur et une illustration. Ce dessin que l'on retrouve page 47 répond au titre et confirme l'immensité des Géants. À l'opposé, la quatrième de couverture met en valeur la petitesse des non-Géants par la taille du dessin et par l'écriture en petits caractères du début du texte.

Le rapport texte-image

L'organisation du livre est constante. Le texte figure en page de gauche et le dessin lui fait face en page de droite. L'illustration complète parfaitement et systématiquement le texte.

L'écriture

Le récit est écrit au passé et à la première personne. Archibald Léopold Ruthmore raconte son périple et ses conséquences. Seule la dernière page déroge à ce schéma narratif. En page 78, c'est un narrateur extérieur qui relate la nouvelle vie d'Archibald désormais retiré du milieu scientifique et marqué à jamais par son expérience malheureuse. Le récit est écrit d'un seul jet sans aucun chapitre. Chaque double page fait progresser l'action.

Les illustrations

Les illustrations sont d'une grande précision. Elles mettent en valeur les plus petits détails. Ces dessins très minutieux et réalistes font penser à ceux réalisés par les voyageurs du XIX^e siècle sur leurs carnets de croquis. Le petit bonhomme au chapeau, Archibald Léopold Ruthmore lui-même, est le personnage central et le fil conducteur de ces illustrations.

La structure du récit

1. La situation initiale, l'équilibre

Archibald se promène sur les quais et achète à un vieux matelot une énorme dent couverte de gravures étranges.

2. Le problème

Archibald découvre une carte de géographie sur la dent et part à l'aventure.

3. Les actions

- Voyage
- Mort des guides
- Découverte du pays des Géants
- Retour en Angleterre (honneurs)
- Publication d'un ouvrage
- Tournée de conférences

4. La résolution du problème

Les Géants sont exterminés.

5. La situation finale, le nouvel équilibre

Archibald trouve le repos en devenant marin, loin des hommes et de la science. Il raconte ses aventures aux enfants.

La DÉMARCHE en CLASSE

Le récit de voyage se prête particulièrement bien à des lectures multiples et à un projet d'écriture longue.

La mise en réseaux à partir d'albums de fiction, de carnets de voyages imaginaires, de carnets de voyageurs d'hier et d'aujourd'hui, de carnets de croquis nous invite à découvrir plus précisément des univers d'auteurs à l'imagination débordante. Un véritable auteur de littérature de jeunesse compose au fil de ses publications un monde imaginaire qui lui est personnel.

Ces dernières années François Place a produit un travail monumental et a décrit près d'une trentaine de civilisations imaginaires. Il existe au moins deux manières d'entrer dans son œuvre. La plus ambitieuse et la plus difficile à mettre en place avec ses élèves (à partir du CM2 seulement) répond à des enjeux narratifs, symboliques et intertextuels. Elle suppose chez l'enseignant la bonne connaissance de l'œuvre de François Place. Elle s'appuie sur deux ouvrages **L'atlas des géographes d'Orbae** et **Les derniers Géants**. L'atlas comporte trois tomes de 8 à 9 histoires parus en 1996, 1998 et 2000. Les 26 récits sont présentés sous formes d'abécédaires. Ils se situent dans des pays imaginaires différents dont les noms se suivent dans l'ordre alphabétique. Cet atlas reprend l'idée de la découverte de mondes extraordinaires en réunissant des récits censés être rapportés par les géographes du pays d'Orbae. Paru en 1992, **Les derniers Géants** constitue un prolongement de l'atlas par sa structure et son contenu. Nous proposons d'entrer dans l'œuvre de François Place par la lecture de 6 des 26 histoires de l'atlas puis de continuer par l'étude de l'album **Les derniers Géants**.

Les 6 histoires retenues

- Le pays des Amazones
- Le pays de Baïlabaïkal
- Le désert des tambours
- Le pays des Lotus
- L'île Quinookta
- Le pays de la rivière rouge

Vous trouverez en pages 144 et 145 les courts textes introducteurs de ces 6 histoires.

La seconde manière d'entrer dans l'œuvre de François Place, la plus classique, consiste à découvrir d'emblée Les derniers Géants. En voici une étude possible.

1. Découvrir le livre

Observer la première et la quatrième de couverture. Remarquer le format à l'italienne. Formuler des hypothèses.

2. Lire

Lecture à haute voix par l'enseignant jusqu'à la page 33. Entraîner les élèves dans cette aventure profonde et

pathétique en mettant le ton et en montrant les illustrations. Qui est le narrateur ? Où se trouve le pays des Wa ? Qu'était ce pays pour les Chinois ?

Caractériser ce genre littéraire : récit de voyage, monde imaginaire, illustration pleine page, format à l'italienne, traitement soigné des images, légitimité scientifique affichée. L'histoire est racontée du point de vue d'Archibald Léopold Ruthmore.

Lecture à haute voix par un élève jusqu'à la page 57. Pourquoi le narrateur éprouve-t-il de l'angoisse lors de sa rencontre avec les Géants ? Pourquoi se sent-il parfaitement heureux par la suite ? Quelles sont les deux caractéristiques importantes des Géants ? Pourquoi pensent-ils qu'Archibald est un être sans parole ?

Lecture à haute voix jusqu'à la fin. Remarquer l'épilogue de la page 78 raconté par un narrateur extérieur. Prendre conscience des valeurs humanistes défendues par l'auteur François Place. Débattre sur la recherche d'une harmonie entre l'individu et la nature, sur les conséquences d'une colonisation mal pensée.

3. Écrire

Sujet. De la page 36 à la page 56, Archibald Léopold Ruthmore raconte sa rencontre et sa vie avec les Géants. Changez de point de vue et racontez ces moments comme ils ont été vécus par les Géants. Évoquez la venue d'un être minuscule dans leurs territoires. Vous pouvez commencer ainsi : *Géol avait remarqué quelque chose d'étrange. Un bruit inhabituel avait attiré son attention. Il l'avait localisé du côté du grand escalier de pierre. Géol nous avait avertis. Aussitôt nous nous étions tous dirigés vers cet endroit. C'est alors que nous avons découvert un drôle de petit insecte allongé sur le sol endormi sur une pierre.*

4. Projet d'écriture longue

Sujet. À la manière de François Place, réalisez l'atlas des géographes de votre école.

Organisation. Ce projet pour qu'il soit réussi nécessite l'étude préalable de l'œuvre de François Place et en particulier les lectures des 6 histoires précédemment citées.

La classe est divisée en sept groupes. Chaque groupe invente et écrit un récit sur un pays imaginaire.

L'illustration est confiée à un volontaire. La technique est proche de celle de François Place : au trait fin à la plume et encre noire, peinture ou crayons aquarelle.

La mise en page est identique à celle de **Les derniers Géants** : le texte sur la page de gauche et l'illustration sur la page de droite. Les sept pays sont réunis pour créer un recueil au format à l'italienne.

La première de couverture comporte le titre, l'auteur, l'éditeur et une illustration choisie parmi celles de l'intérieur.

La quatrième de couverture attire le futur lecteur. La page de garde, le sommaire, l'ours ne seront pas oubliés.

L'époque contemporaine

Les principes

Le XIX^e siècle est caractérisé par de grands changements politiques et industriels.

Comment ça fonctionne

Vers la République

Dans le domaine politique, la France va connaître plusieurs régimes différents.

- La Monarchie est restaurée de 1814 à 1830 avec le retour des rois et les règnes de Louis XVIII et Charles X, frères de Louis XVI. C'est la Restauration. La Révolution des Trois Glorieuses (27, 28 et 29 juillet 1830) introduit la monarchie constitutionnelle et l'arrivée sur le trône de Louis Philippe.
- La II^e République est proclamée le 24 février 1848 après la destitution de Louis Philippe. Le suffrage universel est enfin institué ainsi que la liberté de la presse. L'esclavage est aboli grâce à l'action du député Victor Schoelcher.
- Le Second Empire est institué par Louis Napoléon Bonaparte, le neveu de Napoléon 1^{er}. Élu président de la République à une écrasante majorité, il prend le pouvoir par le coup d'état du 2 décembre 1851 et se fait appeler Napoléon III. C'est une période de croissance économique qui va permettre aux bourgeois, les grands vainqueurs de la Révolution, de s'enrichir. Elle s'achève en 1870 dans la guerre contre la Prusse.
- 1871 est une année terrible pour la France. Le roi de Prusse vainqueur est proclamé empereur d'Allemagne. La France capitule, doit signer la paix et perd l'Alsace et la Lorraine qui resteront allemandes de 1871 à 1918. Les Parisiens refusent la capitulation et s'opposent à la nouvelle assemblée, favorable aux monarchistes, qui vient d'être élue. Paris est le siège d'une terrible guerre civile, la Commune, entre les Communards parisiens ouverts aux idées socialistes et révolutionnaires et les soldats versaillais aux ordres du gouvernement de Thiers qui siège à Versailles. L'insurrection est durement réprimée dans le sang par les Versaillais dans la semaine du 21 au 27 mai 1871. La Commune reste le symbole des luttes menées par les hommes pour créer une société meilleure. Elle annonce les grands mouvements ouvriers et sociaux du XX^e siècle.
- La République est la forme de gouvernement qui finit par s'imposer après 1870. À partir de 1875, la III^e République s'organise en démocratie parlementaire. Elle durera jusqu'en 1940. Le ministre Jules Ferry rend l'école laïque, gratuite et obligatoire pour tous en 1882, institue des lois sur la liberté de presse et la liberté d'association et construit un grand empire colonial français en Afrique et en Indochine. Le député socialiste Jean Jaurès se fait le défenseur de la cause des ouvriers et se bat courageusement pour la paix. Il mourra assassiné la veille de la guerre de 1914 qu'il aura tant voulu éviter.

166

La révolution industrielle

Le XIX^e siècle est le siècle de la révolution industrielle.

Les progrès techniques bouleversent le travail par l'emploi de machines actionnées à la vapeur puis à l'électricité, les deux énergies nouvelles. L'utilisation des machines à vapeur augmente la production. Le chemin de fer est une véritable révolution dans les transports.

Les régions industrielles se créent. Les usines textiles et métallurgiques se multiplient près des mines de charbon.

Les banques se développent pour répondre aux besoins en capitaux des grands bourgeois. Des puissantes familles d'industriels et de banquiers accumulent de gigantesques fortunes.

Au début, aucune loi ne réglemente le monde du travail. Les patrons fixent seuls leurs exigences. Les conditions de travail des ouvriers sont extrêmement dures et pénibles, leurs salaires insuffisants, leurs logements insalubres. Les enfants employés dès l'âge de huit ans travaillent quinze heures par jour pour un salaire de misère. En 1841, une loi va interdire le travail des enfants de moins de huit ans. En 1862, Victor Hugo écrit **Les Misérables**, poignant constat de la misère humaine.

Peu à peu, sous la pression des travailleurs, d'autres lois sont votées qui améliorent leur vie. Le droit de grève est accordé en 1864. En 1884, on autorise les syndicats. En 1885, dans son roman **Germinal**, Émile Zola décrit une grève des mineurs dans le Nord. Une législation du travail s'organise. En 1901, une loi fixe la journée de travail à 10 heures. À partir de 1906, le repos dominical devient obligatoire.

Au XIX^e siècle, de nouveaux moyens de transport apparaissent. Mais ils ne vont pas remplacer du jour au lendemain les anciens modes de locomotion. Les chevaux seront encore longtemps utilisés pour tirer les diligences et halier les péniches. Les chemins de fer se développent, les bateaux à vapeur arrivent, la bicyclette se perfectionne, les premiers avions et les premières automobiles font leur apparition.

Les moyens de communication évoluent également. On peut désormais correspondre, se parler, échanger des idées, recueillir des informations sans avoir besoin de se déplacer. Courrier, téléphone, radio, journal, photographie, cinéma, ces inventions vont révolutionner la vie quotidienne. En 1876, l'Américain Graham Bell invente le téléphone. En 1889, l'Américain George Eastman invente la pellicule photographique après avoir fondé la maison Kodak. En 1895, les frères Lumière inventent le cinématographe.

La première guerre mondiale

Les hommes du XIX^e siècle ont cru au progrès continu de l'humanité et à la supériorité de leur civilisation. L'Exposition Universelle de 1889, organisée à Paris, est la vitrine des progrès scientifiques et techniques des peuples. On y admire la Tour Eiffel érigée à cette occasion. C'est la Belle Époque où règnent l'insouciance, la joie de vivre et la jouissance du moment présent.

En 1900, l'Europe domine le Monde mais la paix reste fragile. La France n'a pas oublié sa défaite de 1871 et veut prendre sa revanche sur l'Allemagne. De plus, les deux pays sont devenus rivaux pour la possession de colonies et la puissance industrielle. Chacun a conclu des traités d'alliances avec d'autres pays européens : la France avec la Russie et l'Angleterre, l'Allemagne avec l'Autriche-Hongrie et l'Italie. Il suffit d'un attentat, le meurtre de l'archiduc d'Autriche à Sarajevo, pour précipiter une partie du Monde dans la guerre, par le jeu des alliances.

Le 3 août 1914, l'Allemagne déclare la guerre à la France. La guerre, que l'on croyait courte au début, va en fait durer quatre ans dont trois ans de guerre d'usure dans les tranchées. En 1916, l'offensive allemande est contrée par le général Pétain à Verdun.



C'était la guerre des tranchées page 9. Tardi © Casterman. 1993

Ce conflit, européen au départ, va se transformer en première guerre mondiale de l'Histoire après l'entrée en guerre des États-Unis et du Japon. 1918 voit la victoire de la France et de ses alliés. L'armistice avec l'Allemagne est signé le 11 novembre 1918.

L'Alsace et la Lorraine redeviennent françaises. Le bilan est terrible : dix millions de morts dont un million et demi pour la France. La moitié des soldats français, surnommés les poilus, trouve la mort au combat.

La première guerre mondiale est une catastrophe démographique pour les pays européens qui se sont entre-déchirés. C'est toute une jeunesse qui a péri pour rien. On cesse de croire que l'humanité va toujours plus avant sur la route du progrès puisqu'on vient de se comporter comme des barbares. Ruinés, les pays d'Europe, vainqueurs ou vaincus, ne sont plus les maîtres du Monde. Les États-Unis capitalistes et la jeune Russie communiste profitent de la guerre pour devenir les deux premières puissances mondiales.

Aux années folles de l'immédiate après-guerre où l'optimisme est de rigueur succèdent les années tristes. Dès 1929, la chute de la Bourse de New York entraîne une crise économique mondiale. Partout, il y a des millions de chômeurs et des faillites. En Allemagne en 1933, six millions de chômeurs permettent l'arrivée au pouvoir de Hitler et du nazisme. En Europe, c'est la montée des fascismes et de ses idéaux racistes et antisémites avec les dictateurs Mussolini en Italie et Hitler en Allemagne. La paix est à nouveau menacée.

En France, un gouvernement de gauche, le Front Populaire, fait voter de grandes lois sociales en 1936 dont les premiers congés payés de deux semaines par an pour les salariés. Mais les démocraties s'affaiblissent et les dictatures se renforcent. C'est à nouveau la marche à la guerre.

La seconde guerre mondiale

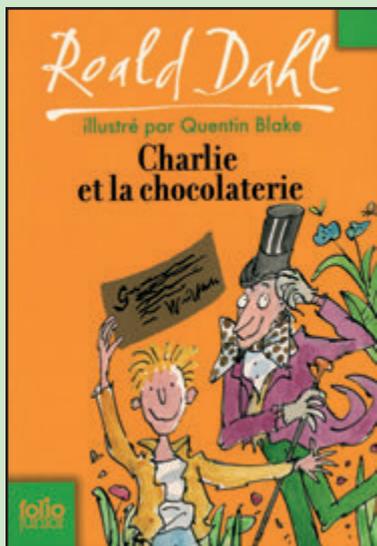
Le 3 septembre 1939, la France et l'Angleterre déclarent la guerre à l'Allemagne de Hitler qui a envahi l'Autriche et la Pologne.

Jusqu'en mai 1940, c'est une drôle de guerre, sans bataille. L'Allemagne finit par envahir la France en contournant la ligne Maginot par la Belgique. L'armée française est écrasée par cette guerre éclair. Le 22 juin 1940, le Maréchal Pétain, héros de Verdun en 1916 et chef du gouvernement, signe l'armistice bien que le Général De Gaulle ait lancé depuis Londres l'appel à la résistance du 18 juin. La France voit son territoire divisé en deux zones, la zone libre et la zone occupée, séparées par une ligne de démarcation infranchissable sans autorisation allemande. Toute la France sera occupée en 1942.

La milice française composée de collaborateurs aide la police allemande, la gestapo, à arrêter les Juifs et les résistants qui sont envoyés dans des camps de concentration et d'extermination.

Mais les alliés de la France, les États-Unis et les Anglais, aidés par les résistants F.F.I. (Forces Françaises de l'Intérieur), organisent le débarquement qui aura lieu en Normandie le 6 juin 1944 et qui enclenchera le processus de libération de la France.

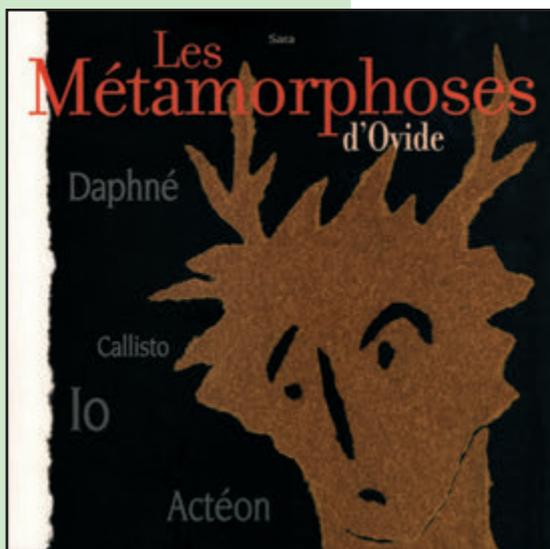
Les Allemands sont repoussés dans leurs frontières et encerclés par les troupes soviétiques, américaines, anglaises et françaises. L'Allemagne nazie complètement occupée capitule sans condition le 8 mai 1945. Le lancement par les Américains de deux bombes atomiques sur Hiroshima et Nagasaki force le Japon à capituler en août 1945. La seconde guerre mondiale est finie. Elle a fait quarante-cinq millions de morts dont dix-sept millions en URSS.



Charlie et la chocolaterie. Roald Dahl, Quentin Blake. Folio Junior © Gallimard. 2007



Terriblement vert ! Hubert Ben Kemoun, François Roca © Nathan poche. 2005



Les Métamorphoses. Ovide, Sara © Circonflexe. 2007

Le fantastique...

est un genre littéraire de type narratif où des éléments surnaturels font irruption dans le monde réel.

Ce qu'il faut savoir

C'est au XVIII^e siècle que naît la littérature fantastique. En France, Jacques Cazotte publie en 1772 **Le diable amoureux**, qui reflète l'intérêt de ce siècle pour les pratiques occultes. En Angleterre, Horace Walpole publie en 1764 **Le château d'Otrante** qui est considéré comme le premier roman gothique. En 1796, le roman **Le moine** de Matthew Gregory Lewis est censuré. Il va exercer une influence considérable sur les romanciers romantiques du XIX^e siècle et en particulier en Allemagne chez Goethe et son personnage de Faust. Le XIX^e est marqué par un changement radical des mentalités en Europe. Les progrès scientifiques et techniques font reculer les frontières du savoir et modifient les rapports de l'être humain avec son environnement. La science fait surgir nombre d'interrogations. Les premières études de psychiatrie sur la folie interrogent sur les limites entre le connu et l'inconnu, entre le normal et l'anormal. Ces questionnements hantent le XIX^e et sont repris dans la littérature fantastique qui connaît un grand succès à travers toute l'Europe. Une grande partie des romantiques se reconnaît dans ce genre de la crise, contestataire et subversif.

Les contes fantastiques de l'Allemand Ernst Hoffmann parus en 1814 sont traduits en France à partir de 1829.

Dès lors, le fantastique s'épanouit en France. En 1821, Charles Nodier publie **Smarra ou les démons de la nuit**. En 1830, Honoré de Balzac écrit **L'élixir de longue vie**.

En 1835, le russe Nicolas Gogol publie **Le journal d'un fou**. En 1836, Théophile Gautier publie **La morte amoureuse**. En 1837, Prosper Mérimée écrit **La vénus d'Ille**. En 1840, l'Américain Edgar Allan Poe publie **Les histoires extraordinaires** et en 1845 **La chute de la maison Usher**. La traduction de Charles Baudelaire révèle son œuvre en France. En 1851, Alexandre Dumas écrit **Le trou de l'enfer**. En 1854, Gérard de Nerval publie **Aurélia**. En 1886, l'écossais Robert Louis Stevenson fait paraître sa nouvelle **L'étrange cas du Dr Jekyll et de Mr Hyde**. En 1887, Guy de Maupassant publie sa nouvelle **Le horla**. La même année, l'Irlandais Oscar Wilde compose **Le fantôme de Canterville** et en 1891, **Le portrait de Dorian Gray**. En 1897, l'Irlandais Bram Stoker publie **Dracula**. En 1898, l'Anglo-américain Henry James écrit sa nouvelle **Le tour d'écrou**.

Au XX^e siècle, le fantastique devient plus abstrait. En 1913, le Tchèque Franz Kafka écrit **La métamorphose**. Un an après la mort de l'écrivain, **Le procès** est publié en 1925. En 1926, l'Américain Howard Phillips Lovecraft démarre son mythe souterrain de Cthulhu. En 1937, l'Anglais John Ronald Reuel Tolkien donne naissance à l'heroic fantasy avec **Bilbo le Hobbit**. En 1954-1955, il écrit **Le seigneur des anneaux**. La fantasy peut être considérée comme la forme contemporaine du merveilleux. Dans la fantasy, le surnaturel est accepté et justifié car le contexte lui-même est imaginaire et irréaliste. En 1943, le Belge Jean Ray publie **Malpertuis**. En

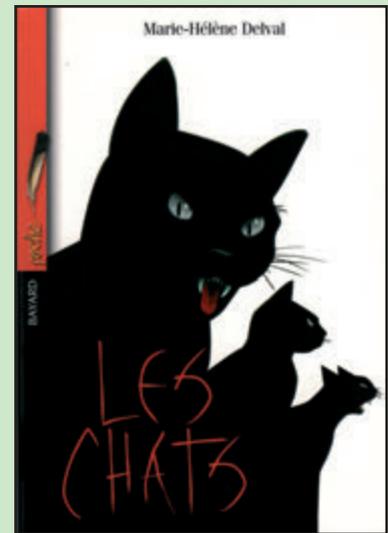
1949, l'Argentin Jorge Luis Borges écrit **L'aleph**. En 1967, l'Italien Dino Buzzati publie le **K**. À la fin du XX^e siècle, l'Américain Stephen King devient le spécialiste incontesté du fantastique d'angoisse avec **Shining** et **Carrie** qui sont adaptés avec succès au cinéma.

L'adjectif *fantastique* est ainsi défini : *se dit d'une œuvre littéraire, artistique ou cinématographique décrivant l'irruption du surnaturel ou de l'irrationnel dans la réalité quotidienne.*

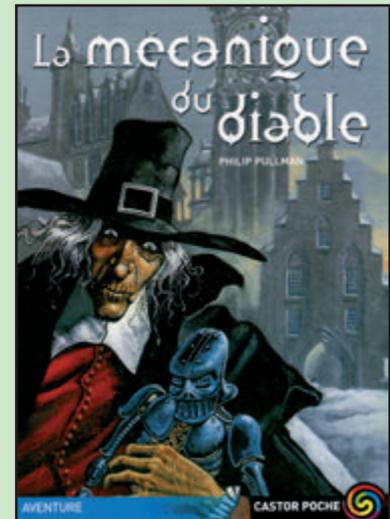
Le genre fantastique se distingue nettement des autres genres littéraires par son esthétique et ses caractéristiques si particulières. Il excelle dans l'artifice pour tenir en haleine le lecteur et le séduire. En même temps, il lui parle de choses intimes refoulées et insondables.

Le fantastique s'appuie sur la réalité pour y faire surgir quelque chose d'inexplicable. L'enjeu essentiel du récit fantastique est de semer le doute dans l'esprit du personnage et du lecteur pour ensuite créer inquiétude, hésitation et incertitude. Impuissants à identifier les événements étranges auxquels ils sont confrontés, l'un comme l'autre laissent vagabonder leur imagination. La crainte et la terreur peuvent s'emparer d'eux lorsque le récit progresse. Le malaise et l'angoisse éprouvés par le lecteur résultent plus de l'ébranlement de leurs certitudes et de la déstabilisation provoquée que de la présence de scènes effrayantes. Plus la situation avance, plus le personnage et le lecteur sont ébranlés dans leurs convictions et moins ils ont de prise sur elle. Voici une différence essentielle avec le conte merveilleux et la science-fiction où les phénomènes surnaturels sont parfaitement admis et intégrés par les personnages et par le lecteur. Le récit fantastique instaure un climat de tension qui doit durer jusqu'à la fin, sous peine de voir disparaître l'effet recherché. C'est le genre de la peur au sens où toutes nos certitudes sont mises en déroute. Le fantastique fait remonter à la surface du texte nos passions et nos pulsions refoulées. Pour arriver à ses fins, l'auteur qui veut faire peur dispose de deux procédés. Soit il suggère, révèle très progressivement la nature du phénomène inquiétant, soit il montre et dit directement. Dans tous les cas, l'auteur dit ce qui ne peut pas l'être. Il met en mots une situation qui ne fait pas partie de notre réalité. La peur peut être accentuée par les lieux qui servent de décors à l'action. Ils sont toujours situés dans l'entre-deux. La peur peut être provoquée par un personnage le plus souvent monstrueux et initiateur du mal. Lui aussi est situé dans l'entre-deux, ni mort ni vivant. Mais la littérature fantastique n'a pas pour simple ambition de rapporter les faits ambigus. Elle souligne que l'ambiguïté est au cœur des choses et des êtres. En l'exprimant, elle permet de mieux en supporter la difficile complexité. Apparition, possession, destruction et métamorphose représentent les quatre grands champs d'activité typiques du fantastique. La possession et la destruction sont rarement exploitées dans les œuvres destinées aux jeunes du primaire. Par contre, **l'apparition** et la **métamorphose** marquent souvent l'instant où le quotidien bascule dans l'insolite.

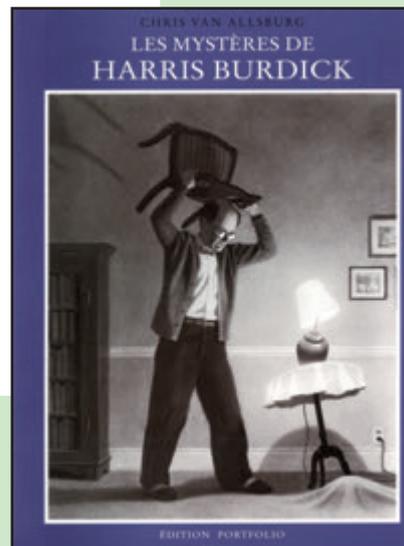
Dans la littérature de jeunesse, la lutte entre le bien et le mal se termine en général à l'avantage du bien. La raison est malmenée mais la morale finit par être sauvée. Les jeunes héros qui luttent contre les forces du mal finissent par les vaincre. À la fin du XX^e siècle, le fantastique devient un genre majeur de la littérature de jeunesse. Les mondes imaginaires sont très appréciés des jeunes lecteurs. Le succès planétaire d'Harry Potter en est l'exemple le plus marquant. ●



Les chats. Marie-Hélène Delval, François Roca
© Bayard poche jeunesse. 2007



La mécanique du diable. Philip Pullman, Nicollet
© Castor poche Flammarion. 2007



Les mystères de Harris Burdick. Chris Van Allsburg
© l'école des loisirs. 2007