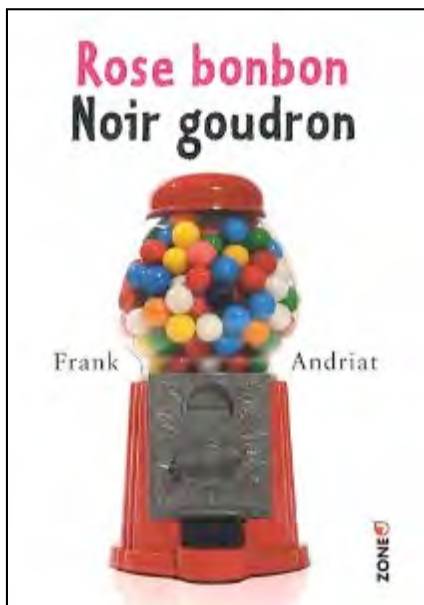


# ***Rose bonbon, noir goudron* – Frank Andriat :**

## **Pistes d'exploitation pédagogique**

---



### **Public visé :**

Tous publics, à partir de 11 ans. Ce roman convient tout particulièrement aux jeunes lecteurs, même les plus faibles.

### **PLAN DU DOCUMENT :**

#### **I. QUELQUES MOTS SUR L'AUTEUR**

#### **II. PERSONNAGES DU ROMAN *ROSE BONBON, NOIR GOUDRON***

- A) Les personnages principaux
- B) Les personnages secondaires

#### **III. PISTES D'EXPLOITATION**

##### **PREMIÈRE PISTE D'EXPLOITATION DÉTAILLÉE : L'importance du langage / les registres de langue**

##### **A) L'importance du langage dans *Rose bonbon, noir goudron***

- 1. Importance des mots
- 2. Importance des noms, des surnoms et des appellations

##### **B) Les registres de langue : généralités**

- 1. Registre familial
- 2. Registre courant
- 3. Registre soutenu

##### **C) Procédures proposées pour l'exploitation de ces pistes**

- 1. Première procédure, visant à sensibiliser les élèves à la manière dont les personnages sont désignés
- 2. Deuxième procédure, visant à sensibiliser les élèves aux registres de langue

##### **DEUXIÈME PISTE D'EXPLOITATION DÉTAILLÉE : Récit à la première personne et indices de subjectivité**

##### **A) Quelques informations factuelles : *auteur-narrateur* / récit à la première personne**

##### **B) Quelques informations factuelles : les marques de subjectivité**

##### **C) Procédures proposées pour l'exploitation de ces pistes :**

- 1. Première procédure, visant à sensibiliser les élèves aux notions d'*auteur* et de *narrateur* + sensibilisation aux éléments paratextuels
- 2. Deuxième procédure, visant à sensibiliser les élèves à la notion de subjectivité du narrateur

##### **AUTRES PISTES SUGGÉRÉES :**

- 1. Travail sur la première de couverture
- 2. La création de néologismes (de forme)

3. Les champs lexicaux
4. Les figures de style
5. Le schéma actanciel
6. Les oppositions entre les personnages
7. Le pluriel des adjectifs de couleur
8. Les références à l'univers des contes de fées
9. Le cadre spatio-temporel : pistes d'exploitation
10. Le schéma narratif
11. La notion de *dilemme*
12. Les contrastes
13. Les facteurs de mal-être de Mélanie dans les premières pages du récit :
14. Les barrières que la jeune fille s'impose
15. La thèse défendue à travers le roman
16. Les portraits psychologiques et physiques de personnages
17. Les modes du discours rapporté (DD, DI, DIL+ DN)

#### **IV. PROPOSITIONS DE TRAVAUX D'ÉCRITURE**

#### **V. TEXTES / DOCUMENTS EXPLOITABLES DANS LE CADRE DE L'ÉTUDE DE CE ROMAN**

- Sur les registres de langue : Raymond QUENEAU, *Zazie dans le métro* (1959)
- Sur la symbolique des couleurs : Franck PAVLOFF, *Matin brun*, Cheyne (1998)
- Sur les marques de subjectivité : Raymond QUENEAU, *Exercices de style* (1947)
- Textes dans la thématique : Jacques PREVERT, *Les Enfants qui s'aiment* (1946)  
CLOD'ARIA, *L'apprenti* (extrait de *L'école des poètes*)

## I. Quelques mots sur l'auteur

Les informations qui suivent s'inspirent du site consacré à Frank Andriat :  
[www.frankandriat.com](http://www.frankandriat.com) (consulté le 25/03/2011)

Outre des éléments bio-bibliographiques complémentaires, on trouvera notamment sur ce site la transcription d'entretiens avec l'auteur sur son travail d'écrivain, ainsi que divers articles de presse dont certains sont exploitables avec des élèves.

Né le 30 mars 1958 à Ixelles, Frank Goetghebeur – alias Frank Andriat depuis 1978 – contractera très tôt le virus de l'écriture : il a treize ans lorsqu'il rédige ses premiers poèmes, encouragé par l'un de ses professeurs, écrivain lui-même. Peu après, en 1973, il lance *Cyclope*, avec des amis. Il s'agit de la revue littéraire de l'Athénée Fernand Blum, où il est élève à l'époque. Les adolescents y publient des textes d'Albert Ayguesparse, de Jacques Crickillon, d'André Doms, de Georges Linze, de Jacques-Gérard Linze, d'André Miguel, de Jean Muno, de Thomas Owen,...

En 1976, il obtient le prix Georges Lockem de l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises avec son premier recueil de poèmes, *Oiseaux de sang*.

La même année, il entame des études de philologie romane à l'Université libre de Bruxelles. Il collabore alors à des revues, et écrit des contes et des romans avec Jean-Claude Smit le Bénédicte, alias Mythic.

A la fin de ses études, il revient enseigner le français à l'Athénée Fernand Blum, où il est d'ailleurs encore en fonction à l'heure actuelle.

Malgré ses nombreux voyages en Espagne, et au Mexique, notamment, il reste très attaché à la commune de Schaerbeek, dans laquelle il découvre à quel point la rencontre avec l'autre nous enrichit, à quel point elle est un facteur d'épanouissement. Pour montrer son attachement à cette commune et à sa population multiculturelle, il publie chez Memor l'ouvrage *Schaerbeek sur la pointe des pieds*, illustré par des photographies de Manuel Lauti.

Cette ouverture à l'autre transparait très logiquement à travers plusieurs de ses livres. Pour ne citer que ceux-là : *Le Journal de Jamila* (1986) illustre son combat contre les thèses et attitudes racistes ; *L'enfant qui chante* (1993) est un témoignage sur la difficulté vécue par un adolescent projeté dans l'univers des homes ; *La remplaçante* (1996) constitue un appel au dialogue entre enseignants et enseignés ; *La forêt plénitude* (1997) narre la découverte émerveillée de la nature et de la vie intérieure ; *Rue Josaphat* (1999) décrit l'existence simple et quotidienne dans une rue populaire.

Son parcours d'enseignant démontre le même engagement. Il a par exemple organisé des travaux sur la démocratie (voir le collectif *Petit Alphabet de la démocratie*, rédigé notamment avec ses élèves) et sur la déclaration universelle des droits de l'homme. Il croit qu'il est important de s'engager pour la défense de l'humain et du partage entre riches et pauvres, entre Nord et Sud, entre hommes et femmes, entre jeunes et adultes... En 2004, il reçoit le Prix de l'Assemblée de la Commission Communautaire française qui met à l'honneur une personnalité bruxelloise défendant les valeurs de la démocratie et de la langue française.

Depuis, il mène toujours de front ses activités littéraires et sa charge d'enseignant. *Rose bonbon, noir goudron* a été publié en 2009 chez Mijade.

## II. Personnages du roman *Rose bonbon, noir goudron*

### A) LES PERSONNAGES PRINCIPAUX :

- Mélanie Bertrand, 15 ans (narrateur interne)
- Xavier
- Robert Littré, psychologue
- Fernand, le (faux) père de Mélanie, souvent appelé « Barbe-bleue » par la jeune fille
- La mère de Mélanie (appelée une fois « Mme Delforge » par une voisine)

### B) LES AUTRES PERSONNAGES (liste non exhaustive)

- Nora, copine de Mélanie
- Sarah, tante de Mélanie
- Arthur, ami de Xavier
- Julien, condisciple détesté de Mélanie
- Le proviseur (« le Provo »)
- Mme Baratinto, professeur de sciences (« la mère Baratinto »)

- Monsieur Bonheur, professeur de français de Mélanie

### III. Pistes d'exploitation

#### PREMIÈRE PISTE D'EXPLOITATION DÉTAILLÉE : L'importance du langage / les registres de langue

#### A) L'IMPORTANT DU LANGAGE DANS *ROSE BONBON, NOIR GOUDRON*

Dans tout le récit, l'auteur insiste sur l'importance des mots / des noms / du langage.

##### 1. Importance des mots :

- (la citation de départ)
- le mot « bonjour », souvent décomposé en « bon jour », parsème le récit. Il est absent du vocabulaire de la famille de Mélanie, et cela est signe d'irrespect, de violence, d'abandon. Au contraire, il est mis en avant par le psychologue Robert Littré (nous reviendrons sur son nom ci-dessous). On notera qu'à la page 73, suite à la conférence du psychologue qui va bouleverser Mélanie, celle-ci va adresser un « bonjour » à sa mère, de manière spontanée et complètement irréfléchie. Ce fait apparemment banal ne l'est pas dans le cadre du récit quand on pense aux rapports qui lient la jeune fille avec sa mère. Cette dernière n'a pas répondu et la réaction de la jeune fille est sans appel :

« Je me suis reproché de m'être laissée aller à tant d'inattention. Elle et Barbe-bleue ne méritaient ni un " bonjour", ni un " merde !". » (p. 73)

Ainsi, on assiste à un tel pervertissement des rapports dans cette famille que le seul fait de s'adresser à l'autre est considéré ou comme une reddition (par la personne qui « plie ») ou comme une attaque (par la personne à qui l'on s'adresse).

Un peu plus loin dans le roman (p. 121), Mélanie se dit que le mot « Maljour » aurait dû être inventé pour elle. Le mot « bonjour » apparaît donc comme central et peut faire l'objet de discussions avec les élèves. C'est un terme vide de sens dans notre langage habituel, mais qui, dans ce roman, est pris dans son sens littéral, et constitue en fait une invitation au bonheur.

- Robert Littré est présenté comme celui qui rend aux mots leur sens véritable, et notamment au terme « bonjour ». Est-il besoin de rappeler que Maximilien Paul Emile Littré est l'auteur célèbre du non moins connu *Dictionnaire de la langue française* (1863-1872) ?
- La remarque au bas de la page 182.

##### 2. Importance des noms, des surnoms et des appellations :

- Les nombreux sobriquets dépréciatifs dont Mélanie affuble les personnes qui l'entourent marquent son dégoût par rapport à ces personnes. Ce sont ou bien des surnoms insultants ou bien des périphrases dépréciatives. Le personnage du père est le plus significatif en la matière :
  - Ex de surnoms : *l'ogre* (ex. : p. 53), *monstre* (ex. : pp. 67, 123), *l'enfoiré* (p. 58), *l'autre* (ex. : pp. 57, 181), *Barbe-bleue* (récurrent), *barbare* (ex. : pp. 117, 142), *salaud* (p. 116), *un connard pareil* (p. 116)
  - Ex de périphrases : *le gros répugnant* (p. 57), *le porc qui se disait mon père* (p. 57), *l'outre pleine de bière qui croupissait dans l'autre pièce* (p. 138), *celui qui n'était pas mon père* (p. 159)

La mère de la jeune fille est parfois dépréciée de la même manière, mais cela arrive le plus souvent quand les deux parents sont désignés en même temps :

- *ma chiffon-molle de mère* (p. 123), *mes géniteurs* (p. 11), *ces gens-là* (désignant ses parents et ses professeurs, p. 11), [les] *morts-vivants qui m'ont permis de naître* (p. 52)
- Baratinto, en référence au terme *baratin* ? Ou alors peut-être le terme *bara* en italien, signifiant « cercueil » ? Rien de très engageant en tout cas...
- M. Bonheur, le professeur de français, qui porte bien son nom (voir aux pages 102-105). Il est à noter d'ailleurs que Frank Andriat nommait déjà ainsi un professeur dans un roman éponyme<sup>1</sup> antérieur.
- A la fin du récit (pp. 115-119), le « père » de Mélanie emploie le terme « pute » pour la désigner, et cela met la mère hors d'elle. Cette insulte immonde déclenche tout le processus menant au

<sup>1</sup> ANDRIAT Frank, *Monsieur Bonheur*, Memor, 2003.

terrible aveu que la mère adresse à sa fille. Ayant elle-même été qualifiée de la sorte trop souvent par son mari, la mère n'a pas supporté que Mélanie elle-même puisse subir un tel traitement.

- Toujours à la fin du récit, le poids du langage est tout aussi palpable : Barbe-bleue désigne Mélanie par l'expression « ta fille », l'excluant ainsi de sa descendance. Dans le même ordre d'idées, l'homme déclare à la page 162 : « Tu n'es plus ma fille. Je n'ai plus rien à te dire. Tu n'existes pas. ». Aussitôt, la réalité que le langage désigne est créée. En linguistique, c'est ce qu'on appelle une formule **performative** : le langage crée la réalité qu'il désigne. Ainsi, le simple fait de s'entendre énoncer ces sentences fait perdre à l'adolescente sa qualité de « fille de son père ».
- Le charmant sobriquet « Suspense » attribué à Mélanie par Xavier (boutade)
- Le gentil « Mélanie chérie » (p. 129) donne à la jeune fille une dignité qu'elle n'avait pas.
- la réaction négative de Mélanie quand son proviseur s'adresse à elle en utilisant l'impersonnel *on* (p. 19)

## **B) LES REGISTRES DE LANGUE : GÉNÉRALITÉS**

### **1. Le registre familial**

Il se pratique essentiellement à l'oral, et se trouve quand le locuteur-scripteur s'adresse à un destinataire connu (ami, parfois membre de la famille).

Le lexique employé est un lexique de la vie quotidienne, regorgeant de termes familiers voire argotiques.

La syntaxe du registre courant est une syntaxe relâchée, comportant des ruptures de construction, l'abandon des négations, des ellipses, des répétitions, des élisions.

Ce registre dénote une relation amicale, un milieu populaire, ou une volontaire déviation du langage (marquant l'appartenance à un groupe, par exemple).

### **2. Le registre courant**

Il se pratique à l'oral comme à l'écrit, dans la presse, la correspondance, la conversation.

Le lexique employé est un lexique usuel, compris par tous, qui ne comporte pas de termes recherchés ou très spécialisés.

Les règles de la syntaxe y sont respectées, mais sans ornements ; temps usuels (pas de subjonctif imparfait, par exemple).

Ce registre est neutre.

### **3. Le registre soutenu**

Il se pratique dans des situations ayant un plus fort degré de formalité.

Le lexique employé est un lexique riche, recherché, voire rare. Il est choisi avec soin et peut ne pas être compris de tous.

Les règles de syntaxe sont strictement respectées. Les constructions sont complexes, la concordance des temps est soignée.

Ce registre dénote un milieu socioculturel élevé, et une volonté importante d'être poli et déférent.

**Il ne serait pas inintéressant de faire remarquer aux élèves à quel point le choix d'un certain registre oriente la perception que le lecteur a d'un récit.**

Destiné aux jeunes → nécessité d'un registre familial / courant pour être compris, pour séduire.

**Le choix du registre est également justifié par le souci de vraisemblance** (un ado de 15 ans ne parle pas comme l'adulte de plus de 50 ans qu'est l'auteur). Et pourtant, dans le récit, il semble manifeste que, parfois, l'auteur laisse filtrer sa présence par un choix de termes « difficiles », qui pourraient ne pas être connus d'une adolescente de 15 ans ! De la même manière, l'emploi du subjonctif imparfait (p. ex. p. 131, 2<sup>e</sup> § ou encore p. 171, 1<sup>er</sup> mot) requis par le respect de la concordance des temps ne correspond pas à ce qu'on attendrait d'une jeune fille de 15 ans. Le pacte de lecture impose cependant au lecteur de ne pas remettre en question la véracité du récit.

## **C) PROCÉDURES PROPOSÉES POUR L'EXPLOITATION DE CES PISTES**

### **1. Première procédure, visant à sensibiliser les élèves à la manière dont les personnages sont désignés**

On peut par exemple demander aux élèves de (re)lire le chapitre 4 (très riche en la matière) et de recenser tous les termes ou expressions permettant de désigner les personnages mentionnés. Les élèves se rendront vite compte que le personnage du père est assez systématiquement désigné par un surnom dévalorisant ou une périphrase dépréciative, alors que les autres personnages (par exemple Sarah, la sœur du père) ne le sont pas. La mère de Mélanie est quasi tout le temps appelée « ma mère ». Dans le cadre du roman de Frank Andriat, cela s'explique assez bien : le père est vu comme une crapule repoussante, lâche, oisive et libidineuse, alors que la mère est davantage vue comme une femme détruite par son couple, incapable de quitter un homme qu'elle hait, par culpabilité. Ses rapports avec la jeune fille s'amélioreront, alors que la rupture avec le père sera consommée peu avant la fin du récit.

## 2. Deuxième procédure, visant à sensibiliser les élèves aux registres de langue

- ▶ Prendre par exemple les p. 45 et 46, et faire repérer aux élèves les fluctuations dans le registre de langue : « Au cours de sciences, Baratinto avait même cru bon d'y aller d'un petit commentaire narquois sur les humeurs des jeunes filles pendant leurs règles, notant que les mouvements menstruels provoquaient chez certaines des crises de larmes ou des incidents nerveux. L'allusion n'avait échappé à personne ; pour mieux se faire entendre, Baratinto avait poussé la délicatesse plus loin : elle m'avait flingué du regard pendant son exposé. La lourde conne ! Que les adultes ne fassent pas preuve de davantage de finesse m'a toujours ébahie... etc. » [p. ex. jusqu'à « peut-être... », p. 46]. Les pages 101-103 semblent également appropriées pour réaliser cette tâche.
- ▶ Dans le cas d'une classe faible, faire quelques exercices systématiques de changement de registre (sur des termes isolés, puis sur des énoncés complets, de longueurs et de difficultés progressives)
- ▶ Scinder la classe en trois parties. Faire réécrire le passage étudié précédemment avec un registre uniforme, en attribuant à chaque portion de classe un destinataire différent : un ami proche, un adulte qu'ils connaissent peu, une personne qu'ils doivent traiter avec déférence (p. ex. le Préfet des Etudes, un Ministre, ...) [respectivement registre familial, courant, soutenu]. Reprendre et corriger puis lire une « bonne » version de chaque texte.

### DEUXIÈME PISTE D'EXPLOITATION DÉTAILLÉE : Récit à la première personne et indices de subjectivité

#### A) QUELQUES INFORMATIONS FACTUELLES : AUTEUR-NARRATEUR / RÉCIT À LA PREMIÈRE PERSONNE

A l'intérieur d'un roman à la première personne, narratologiquement, rien ne permet de distinguer un récit de fiction et un récit autobiographique. Or, dans un récit tel que celui-ci, il est absolument essentiel de clarifier auprès des (jeunes) élèves les notions d'*auteur* et de *narrateur*.

Dorrit COHN parle, dans le cas d'un récit en *je*, d'une « simulation délibérée et artificielle » : l'auteur fait semblant de nous offrir une portion de récit autobiographique. Le fait que nous soyons face à un récit rétrospectif corrobore ce fait et crée l'illusion que le roman est autobiographique.

Yves REUTER<sup>2</sup> introduit comme suit la distinction « auteur-narrateur » (les italiques et guillemets internes sont de l'auteur) :

« L'*écrivain* est celui qui existe ou qui a existé, en chair et en os dans notre monde. Le *narrateur* est celui qui semble raconter l'histoire à l'intérieur du livre mais qui n'existe qu'en mots dans le texte. (...) Cette distinction fonde en grande partie la liberté de l'écrivain. Elle permet de comprendre qu'un même auteur puisse écrire un roman en choisissant un narrateur homme ou femme, passé, présent ou futur... Un des exemples les plus saisissants est peut-être celui de l'ouvrage de Mark Twain, *Trois mille ans chez les microbes*, narré par un microbe du choléra "avec des notes additionnelles de la même main, 7000 ans plus tard". »

Paul AUSTER a aussi explicité cette différence de manière assez fine :

« Il y a quelque chose dans les romans qui me fascine : on voit un nom sur la couverture, c'est le nom de l'auteur, mais on ouvre le livre, et la voix qui parle n'est pas celle de l'auteur, c'est celle du narrateur. A qui appartient cette voix ? Si ce n'est pas celle de l'auteur en tant qu'homme, c'est celle de l'écrivain, c'est-à-dire une invention. »  
Paul AUSTER, *Le Monde*, 26 juillet 1991.

<sup>2</sup> REUTER Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Dunod, 1996, p. 36.

**Dans le cadre de ce roman, la distinction auteur-narrateur s'avère extrêmement facile à réaliser : l'auteur est un homme d'une cinquantaine d'années, tandis que le narrateur est une jeune fille de quinze ans. Cette distinction faite, on peut aller un peu plus loin encore.**

L'auteur doit choisir, pour raconter son histoire, un mode de narration particulier. Il a la possibilité de faire raconter les événements par un personnage du récit (narrateur *intérieur* ou *homodiégétique* selon GENETTE ; narration en « je ») ou par un personnage anonyme, « être de papier », qui n'intervient pas dans l'histoire mais qui ne se confond pas avec l'auteur (narrateur *extérieur* ou *hétérodiégétique* selon GENETTE ; narration en « il »).

Seule l'autobiographie fait se confondre réellement auteur et narrateur puisque celui qui écrit se raconte. Le roman de Franck Andriat n'est bien évidemment pas une autobiographie, ni même une biographie puisque c'est un être fictionnel qui se raconte lui-même. Il ne s'agit pas non plus d'une autofiction, puisque l'auteur ne se met jamais en scène, même de façon fictionnelle. C'est ce qu'on appelle de façon très générale « **récit (de vie) / roman à la première personne / en je** ».

Cette forme romanesque, qui ici s'apparente au monologue intérieur<sup>3</sup>, se prête parfaitement à l'expression des sentiments du narrateur, de ses émotions, expériences et conflits intérieurs. Il est également évident que cette forme de récit permet à l'auteur de ne pas livrer au lecteur certaines informations capitales, inconnues du narrateur. Dans le roman de Frank Andriat, l'information centrale à laquelle le lecteur n'aura accès que très tard est le terrible « secret familial » : le père de Mélanie n'est en fait pas son vrai père.

**Dans le cas de *Rose bonbon, noir goudron*, le narrateur est unique, homodiégétique, marque très fort sa présence dans le récit, et est nettement subjectif dans ses jugements. Il n'est parfois pas fiable.**

## B) QUELQUES INFORMATIONS FACTUELLES : LES MARQUES DE SUBJECTIVITÉ

Les marques de subjectivité sont des indices que l'on peut rechercher dans un texte et qui révèlent les sentiments, les valeurs ou les opinions du locuteur / scripteur.

Puisque nous sommes face à un récit à la première personne, ces marques sont nombreuses.

On peut recenser diverses « techniques », porteuses de subjectivité. En voici quelques-unes :

### - **l'emploi d'un vocabulaire affectif ou lié aux émotions, aux sensations**

L'auteur met dans la bouche de son personnage-narrateur de très nombreux termes décrivant une réaction émotionnelle ou affective face à diverses situations.

### - **l'emploi d'un vocabulaire évaluatif**

De la même manière, le personnage principal exprime régulièrement des jugements ou valorisants ou dévalorisants.

### - **l'emploi des modalisateurs**

Les modalisateurs sont des formules qui permettent au locuteur-scripteur de se positionner par rapport à la vérité / fausseté / certitude de certains éléments.

En outre, *Rose bonbon, noir goudron* est parsemé de préjugés, de fausses conceptions exposées par l'adolescente, qui seront souvent rectifiées dans la suite du récit.

## C) PROCÉDURES PROPOSÉES POUR L'EXPLOITATION DE CES PISTES :

### 1. **Première procédure, visant à sensibiliser les élèves aux notions d'auteur et de narrateur + sensibilisation aux éléments paratextuels**

On pourrait par exemple reproduire l'incipit du roman (la première page suffit), et la lire avec les élèves, AVANT la lecture intégrale, avant même d'observer la première de couverture.

#### I. On peut proposer aux élèves de relever tous les pronoms personnels de l'extrait et de les remplacer par leurs référents.

<i>moi</i>	Mélanie	<i>le</i>	le faut de vivre seul(e)
<i>m' / me</i>	Mélanie	<i>les</i>	les profs
<i>je</i>	Mélanie	<i>leur</i>	les profs + les parents

<sup>3</sup> Voir par exemple les énoncés du type « Tu parles d'une conne ». ou encore « Et mon bonjour, Ducon ? » à la p. 19, pour ne citer qu'eux !

II. Ensuite, on peut demander aux élèves de compléter un tableau similaire à celui qui suit :

Mélanie est :			
<input type="radio"/> celle qui raconte, la narratrice	<input type="radio"/> le personnage principal	<input type="radio"/> un personnage secondaire	<input type="radio"/> l'auteur du récit

Il est probable que certains élèves cochent la dernière proposition, en plus des deux autres réponses correctes. On gagnerait à ne faire et à n'autoriser aucun commentaire si on décide à ce moment de faire un tour de classe.

III. La troisième étape serait de distribuer aux élèves la première et la quatrième de couverture et de faire identifier et définir toutes les composantes du paratexte : le titre, l'illustration, la collection, la maison d'édition, l'ISBN, le prix, le code-barres, le résumé apéritif et bien entendu, l'auteur, qui s'avère être évidemment différent du narrateur. Ensuite, on peut redéfinir et retravailler les différentes notions, par exemple par l'observation d'autres extraits ou d'autres objets-livres semblables ou différents.

## 2. Deuxième procédure, visant à sensibiliser les élèves à la notion de subjectivité du narrateur

I. On peut fournir aux élèves un panel d'extraits du roman où la subjectivité de la narratrice transparaît incontestablement, et leur demander si ces extraits sont objectifs ou subjectifs, en leur demandant de recenser les marques de subjectivité éventuelles. On repèrera tous les termes affectifs, liés aux émotions, aux sensations ; tous les termes évaluatifs, tous les modalisateurs, etc. Voici quelques exemples de passages exploitables :

- les « films » que Mélanie se fait à propos des garçons, dans lesquels elle inclut Xavier, alors qu'elle n'a aucune raison de le faire (voir p. ex. aux pages 74-75)
- le passage où Mélanie transfère injustement sur sa mère les sentiments négatifs qu'elle éprouvait envers son père (p. 152)
- le moment du roman où Mélanie délire sur l'identité de son vrai père (p. 178)
- un passage où les modalisateurs sont nombreux, p. ex. dans celui qui suit (les gras sont de nous) :

Au fond, elle était chouette, mais il faut qu'elle joue son rôle de garde-chiourme. Elle **doit** avoir vingt-cinq ans et, pour elle, qui était une adolescente il n'y a pas très longtemps et qui a **sans doute** commis les mêmes bêtises que nous, ça ne **doit** pas tous les jours être balèze d'avoir été promue au grade d'emmerdeuse en chef. (p. 102)

- la perception subjective du temps par la jeune fille à la p. 12 etc.

II. Vu le type de roman, on peut difficilement se passer de travailler sur le vocabulaire des sensations, sur les différents moyens d'exprimer ce qu'on ressent. Le plus efficace serait sans doute d'observer l'un ou l'autre extrait – et ils sont nombreux – comportant des expressions variées (voir par exemple aux pages 86-87). Dans un deuxième temps, on proposerait aux élèves de petits exercices de production, aboutissant à la rédaction d'un texte complet [voir « IV) Propositions de travaux d'écriture »].

III. Après la lecture intégrale, il apparaît comme tout aussi inévitable de se pencher sur les sentiments éprouvés par la jeune fille envers son entourage. Je proposerais deux démarches :

- **Ou bien** le professeur indique différents sentiments au tableau puis ces termes sont expliqués collectivement (avec recours au dictionnaire si nécessaire), et associés aux différents personnages (avec justifications précises). Certains termes peuvent ne pas être pertinents, et seront éliminés par la classe après avoir été expliqués.
- **Ou bien** les propositions émanent des élèves eux-mêmes : une liste de sentiments est construite par la classe<sup>4</sup>, et est éventuellement complétée par le professeur. Ensuite, on adoptera une démarche similaire à celle exposée ci-dessus.

<sup>4</sup> Le professeur décidera au préalable s'il note toutes les propositions, même celles qui ne semblent pas s'appliquer au roman, dans une optique visant à développer plus les compétences lexicales que les compétences de lecture. S'il choisit d'effectuer une sélection immédiate, il renverra chaque substantif à l'ensemble de la



- la *métaphore*, parfois filée (cf. p. ex. p. 15 : « je me suis bâti un empire intérieur ... » / pp. 167-168 : « Xavier qui avait picoré dans mon cou tout le bonheur que ma peau chantait de se trouver contre la sienne ») + pp. 98, 109 etc.
- la *comparaison*, parfois filée (cf. p. ex. p. 28 : « Il nous a parlé de l'amour comme étant une galette... » / p. 29 : « j'encaissais comme un boxeur... ») + p. 97 etc.
- la *paronomase* (cf. p. 49 « elles flippent parce qu'elles vivent un grand flop »)
- la *synesthésie* (cf. p. ex. p. 29 : « ses beaux yeux verts qui embrassaient la salle d'un amour qui sentait la gaufrette chocolatée » / p. 83 : « des sanglots longs qui salaient les mots qui débordaient de mes lèvres » / p. 132 : « le printemps éclatait en sonorités, parfums et couleurs »)
- le *parallélisme* (cf. titre + p. 51 [les couleurs sont de nous] : « (...) ont un goût d'impossible (...) a un parfum d'incroyable »)
- la *litote* (cf. 146 : « ce petit mot : – Pardon »)

## 5) Le schéma actanciel

Faire construire le schéma actanciel des personnages de ce roman. Il est intéressant de faire repérer que la place de la mère de Mélanie n'est pas la même au début et à la fin du récit. Les autres personnages sont relativement stables.

## 6) Les oppositions entre les personnages

Il peut être intéressant de montrer, en couplant ces considérations avec la construction du schéma actanciel du récit, que les personnages secondaires fonctionnent par paires :

CÔTÉ « GOUDRON »	CÔTÉ « BONBON »
<b>Personnage principal : Mélanie</b>	
Julien et autres « crétois » de son école	Xavier
Barbe-bleue	Robert Littré
la mère de Mélanie (qui « basculera » de l'autre côté en fin de récit)	La tante Sarah
Mme Baratinto, prof de sciences	M. Bonheur, prof de français

## 7) Le pluriel des adjectifs de couleur

Partir par exemple de l'énoncé inventé « Tantôt mes idées sont rose bonbon, tantôt elles sont noir goudron ». On peut aussi partir du surnom « Barbe-bleue », qui devient à la page 17 « Barbe-bleu-pâle », ce qui permet de montrer aux enfants qu'un adjectif de couleur intégré dans un syntagme adjectival ne s'accorde pas.

## 8) Les références à l'univers des contes de fées

Le récit est ponctué de références à l'univers des contes de fées. Voir par exemple :

- Le surnom « Barbe-bleue », donné au père de la jeune fille
- Le même personnage est vu tour à tour comme un *monstre* (p. ex. p. 67), ou comme un *ogre* (p. ex. p. 53, 72)
- l'expression « pénétrer dans l'antre de l'horrible Baratinto » (p. 96)
- Mélanie se présente comme « prisonnière » d'un « enfer » (cf. pp. 66-67), à la manière d'une princesse enfermée dans un château.
- Mélanie tient des raisonnements qui peuvent sembler en contradiction : elle a tendance à faire régulièrement référence à l'univers des contes de fées pour parler de ses expériences, mais affirme qu'elle ne croit plus que le monde en soit un. Elle dit adorer les contes de fées (pp. 15-16), mais déclare en p. 23-24 qu'elle a fait une croix dessus depuis longtemps. Ce rejet d'un univers idéalisé marque bien évidemment son désenchantement : blessée par une existence maussade, des parents peu aimants et des humiliations scolaires répétées, Mélanie refuse tout optimisme et se renferme, par protection : elle sera moins déçue si elle attend moins de la vie. Cependant, une partie d'elle rêve encore d'une vie splendide. Il suffira d'une rencontre pour détruire les barrières qu'elle s'était imposé : le psychologue Robert Littré. La rencontre avec Xavier achèvera la transformation de la jeune fille. On voit par exemple à la page 65 qu'elle est à nouveau prête à rêver : « Ils sont rares les soirs où je m'offre pareil cinéma ! D'habitude, je rejette mon imagination, tentant de coller le plus possible au réel, de l'observer froidement,

scientifiquement par peur qu'il m'enveloppe de ses mystères. Xavier avait changé cela ; avec lui, l'appel au rêve était plus fort, même si je luttais contre ces sensations nouvelles, je devais m'avouer que j'en pinçais pour ce garçon. »

**Voir également cet extrait d'un commentaire<sup>5</sup> à propos de ce roman, trouvable sur le site dédié à Frank Andriat<sup>6</sup> (les gras sont de nous) :**

« Frank Andriat signe un récit poignant mais jamais fleur bleue, où l'adolescence revêt des allures de **contes de fées souillés au bitume**. Écrit à la manière d'un monologue intérieur, *Rose bonbon, noir goudron* se lit vite et éveille un torrent d'émotions contradictoires au fil du cheminement personnel de l'héroïne. Mélanie, infiniment attachante, surprend par ses actes spontanés qui ne manquent pas d'ébranler le lecteur, tout en le ramenant à une réalité parfois crue, mais souvent belle. »

**9) Le cadre spatio-temporel : pistes d'exploitation**

- La maison est le centre des ennuis de Mélanie (cf. bas de la p. 52)
- Cadre spatial : très peu d'indications précises. Mention de l'école Louis Pasteur et du quartier Sainte-Hélène → peut-être la ville de Paris ?
- Cadre temporel → très peu d'indications également, mais inférences possibles : les adolescents ont des portables, et l'auteur cite Justine Hénin (p. 14), qualifiée de « championne belge »<sup>7</sup>. Tout cela prouve qu'on est largement au 20<sup>e</sup> siècle, voire au 21<sup>e</sup>.
- Dans ce roman, le cadre spatial est souvent le reflet de l'état psychologique du personnage principal, et cela renforce encore l'impression de subjectivité qui ressort du récit. Voir par exemple aux pages 134, 136-137.

**10) Le schéma narratif**

S.I. (situation initiale) : jeune fille avec difficultés familiales, sociales et scolaires

E.D. / E.P. (élément déclencheur / perturbateur) : la conférence du psychologue

Péripéties : engueulades avec parents, profs, rencontre avec Xavier, doutes, ...

E.R. (élément résolvant / rééquilibrant) : l'aveu de la mère

S.F. (situation finale) : jeune fille amoureuse, mère à nouveau proche de sa fille, père « en attente de jugement » (cette question n'est pas réglée dans le récit. Cela reste en suspens.)

**11) La notion de dilemme**

Il pourrait être très intéressant de travailler avec les élèves sur cette notion, en les faisant construire des ébauches d'argumentation. Il serait d'ailleurs encore plus formateur de leur faire réaliser doublement l'exercice, par la défense successive des deux branches de l'alternative.

- Ex :
- la mère → cacher ou non l'identité du vrai père de l'enfant à son mari ?  
→ cacher ou non à sa fille l'identité de son vrai père ?
  - le père → pardonner ou non à sa femme ? accepter ou non l'enfant d'un autre ?
  - Mélanie → pardonner ou non à sa mère ?  
→ pardonner ou non à son père ?
- cf. pp. 154, 184 et suiv.

**12) Les contrastes**

- Rupture d'ambiance brutale aux pp. 49-51 : « Tu es petite, pleine de grâce et de joie. Dehors, le soleil brille (...). Tu es heureuse, Mélanie. Tu sautes de ton lit, (...) tu pénètres dans la cuisine. Tes parents sont là, assis, tirant une tête de pot de chambre, complètement pisseux, infâmes. (...) Le matin est tordu, le soleil a un rictus et les chants des oiseaux sont des notes de tristesse qui te perforent le cœur jusqu'au désespoir. »
- p. 167 : « Même si on était dimanche ... mouillés »
- pp. 56-57 : pensées de Mélanie << comportement outrancier de Barbe-bleue
- pp. 60-61 : chaud (joie ; sud ; Sarah) << froid (tristesse ; nord ; Barbe-bleue)

**13) Les facteurs de mal-être de Mélanie dans les premières pages du récit :**

Faire la liste avec les élèves des éléments qui entretiennent la douleur de la jeune fille :

<sup>5</sup> Chloé VARIN, *Le Journal de Montréal*, samedi 27 juin 2009.

<sup>6</sup> [www.frankandriat.com](http://www.frankandriat.com)

<sup>7</sup> Cette formulation un peu distanciée corrobore l'hypothèse selon laquelle le récit ne se passe pas en Belgique.

- le manque d'argent (p. 13)
- l'enfance-adulte (not. p. 12)
- le côté libidineux de son « père » face aux transformations de son corps, face à ses copines (p. 16)<sup>8</sup>
- la solitude, due au manque d'attention de ses parents (pp. 13, 14, 72 etc.)
- les humiliations scolaires (not. p. 45)
- les transformations physiques (p. 64)
- la violence verbale et parfois physique (not. pp. 16, 117)
- la trop grande présence de la télévision dans la vie familiale (p. 14)

14) **Les barrières que la jeune fille s'impose ; ses manœuvres de protection** (cf. pp. 13-15, 18 etc.)

15) **La thèse défendue par le biais du roman**

*Il faut se croire digne d'être aimé, sourire au monde etc.*

16) **Les portraits psychologiques et physiques de personnages**

Par exemple, le portrait de Mme Baratinto, de Robert Littré, du père, de la mère (difficile car personnage plus nuancé).

17) **Les modes du discours rapporté**

Puisque nous sommes face à un récit à la première personne, il était nécessaire pour l'auteur de donner à lire au lecteur non seulement les pensées de Mélanie, mais aussi ce que les autres lui avaient dit. Quand Mélanie rapporte les paroles supposées ou effectivement prononcées par d'autres personnages, nous sommes face à du discours rapporté (ou D.R.). Comme nous l'avons déjà montré, la Mélanie-narratrice est loin d'être objective. Cela se marque également dans ses choix pour nous rapporter les propos d'autrui. Plus le discours d'autrui passe par le filtre de sa perception, moins il est rapporté objectivement.

**a. Premier mode de discours rapporté : le discours direct (D.D.)**

**Il se prépara à partir.**

**Il annonça :**

**« Je reviendrai demain ; je le promets ».**

**Énonciateurs :**

**A : Le narrateur. Discours citant.**

**B : Le « il ». Discours cité.**

Discours **non transposé** / Discours **régi** : « annonça »

**Exemple dans le roman de Frank Andriat :**

« (...) l'idiote a insisté, m'a serré l'avant-bras et a ajouté :  
– Putain, réponds, t'as l'air d'un cadavre ! » (p. 29)

**b. Deuxième mode de discours rapporté : le discours indirect (D.I.)**

**Il se prépara à partir.**

**Il annonça qu'il reviendrait le lendemain, qu'il le promettait.**

**Énonciateur :**

**A : Le narrateur, en charge du discours du « il ».**

Discours **transposé** / Discours **régi** : « annonça »

**Exemple dans le roman de Frank Andriat :**

« (...) elle (...) m'avait lancé que si son cours ne m'intéressait pas, je pouvais sortir. » (p. 19)

**c. Troisième mode de discours rapporté : le discours indirect libre (D.I.L.)**

**Il se prépara à partir.**

**Il reviendrait le lendemain ; il le promettait.**

<sup>8</sup> Penser au film *American Beauty* de Sam Mendes, dans lequel le père de famille, incarné par Kevin Spacey, est une espèce de dépressif ultra instable qui fantasme sur les amies de sa fille et qui est haï par sa famille.

**Énonciateur :**

**A : Le narrateur. Parle avec les mots d'un autre (« il »).**

Discours transposé / Discours non régi → polyphonie ; ambigu

**Exemples dans le roman de Frank Andriat :**

« Il a continué comme si de rien n'était ; il lui avait fallu plus de cinq tentatives pour enfin trouver cette place en face de moi. J'étais si mignonne ! » (p. 41)

« Oui, monsieur Littré était présent, mais il était très occupé. Sans rendez-vous, il était difficile de le voir. » (p. 125)

**d. Quatrième<sup>9</sup> mode de discours rapporté<sup>10</sup> : le discours narrativisé (D.N.)**

**Il se prépara à partir.**

**Il nous promet de revenir le lendemain.**

**Énonciateur :**

**A : Le narrateur.**

Paraphrase lointaine ; résumé ; pas de réel discours rapporté.

**Exemple dans le roman de Frank Andriat :**

« Robert Littré a fait part à son ami de mon coup de téléphone et du besoin urgent que j'avais de lui parler. » (p. 175)

## IV. Propositions de travaux d'écriture

1. **Réécriture d'un passage donné, en changeant le (type de) narrateur.**
2. **Réécriture de la suite du récit**, par exemple, d'une discussion libératrice entre « père » et fille / entre Mme Baratinto et Mélanie / entre M. Bonheur et Mme Baratinto à propos du rapport avec les élèves etc.
3. **Invention par groupe d'un autre secret plausible par rapport au début du récit** et écriture du passage où la mère de Mélanie lui révélerait cet autre secret, et la réaction de la jeune fille.
4. **Travail sur le registre de langue (cf. supra).**
5. **Écriture par les élèves d'un épisode réel de leur vie, avec obligation de choisir un narrateur différent d'eux-mêmes.**
6. **Écriture par les élèves d'un texte exposant leurs sensations, émotions, conflits intérieurs face à un événement réel ou fictionnel.** Il est évident que si l'on choisit la première alternative, il faut s'assurer de ne pas fragiliser certains élèves particulièrement sensibles. Il est possible, si l'on choisit la seconde alternative, d'imposer l'un ou l'autre point de départ, par exemple : « Vous apprenez que votre père n'est pas votre père. Que ressentez-vous ? » ou encore « Votre père / mère vous humilie devant votre petit(e) ami(e). Quelles émotions ressentez-vous ? » (là encore, veiller à ne pas blesser certains adolescents fragilisés par une situation familiale difficile). **Quoi que l'on choisisse, il semble intéressant de munir préalablement les élèves d'un nombre conséquent de mots ou de formules permettant l'expression des émotions, du ressenti.**
7. **Écriture d'un épisode de deux manières différentes : le plus objectivement possible, puis le plus subjectivement possible (cf. Exercices de style de QUENEAU ci-dessous)**

<sup>9</sup> Il existe un cinquième mode du D.R. mais il est beaucoup plus rare. Il semble peu pertinent de le présenter aux élèves, surtout dans le degré inférieur. Il s'agit du discours direct libre, non régi, non transposé.

<sup>10</sup> En réalité, le D.N. n'est pas réellement un D.R. puisque les paroles ne sont pas rapportées mais résumées.

## V. Textes / documents exploitables dans le cadre de l'étude de ce roman :

### Sur les registres de langue : Raymond QUENEAU, *Zazie dans le métro* (1959)

→ Commenter le registre de langue employé dans l'extrait qui suit :

- « Répète un peu voir, qu'il dit Gabriel...  
Un peu étonné que le costaud répliquât, le ptit type prit le temps de fignoler la réponse que voici :
- Répéter un peu quoi ?  
Pas mécontent de sa formule, le ptit type. Seulement, l'armoire à glace insistait : elle se pencha pour proférer cette pentasyllabe<sup>1</sup> monophasée<sup>2</sup> :
- Skeutadittaleur...  
Le ptit type se mit à craindre. C'était le temps pour lui, c'était le moment de se forger quelque bouclier verbal.  
Le premier qu'il trouva fut un alexandrin :
- D'abord, je vous permets pas de me tutoyer.
- Foireux, répliqua Gabriel avec simplicité. »

<sup>1</sup>pentasyllabe : vers de 5 syllabes

<sup>2</sup>monophasé : d'une seule émission de voix

### Sur la symbolique des couleurs : Franck PAVLOFF, *Matin brun*, Cheyne (1998)

Très courte nouvelle « apologue », permettant également d'exploiter la symbolique des couleurs.

### Sur les marques de subjectivité : Raymond QUENEAU, *Exercices de style* (1947)

Il s'agit de comparer les trois textes qui suivent. Ils relatent tous le même épisode mais les deuxième et troisième sont les versants ultra subjectifs du premier.

(Pour des élèves d'un bon niveau ! si le professeur le juge utile, il peut simplifier ces textes ou en réécrire lui-même sur le même modèle.)

→ Relever les différents indices qui révèlent la plus ou moins grande présence du narrateur / descripteur dans son texte.

#### RECIT

Un jour vers midi du côté du parc Monceau, sur la plate-forme arrière d'un autobus à peu près complet de la ligne S (aujourd'hui 84), j'aperçus un personnage au cou fort long qui portait un feutre mou entouré d'un galon tressé au lieu de ruban. Cet individu interpella tout à coup son voisin en prétendant que celui-ci faisait exprès de lui marcher sur les pieds chaque fois qu'il montait ou descendait des voyageurs.

Il abandonna d'ailleurs rapidement la discussion pour se jeter sur une place devenue libre.

Deux heures plus tard, je le revis devant la gare Saint-Lazare en grande conversation avec un ami qui lui conseillait de diminuer l'échancrure de son pardessus en en faisant remonter le bouton supérieur par quelque tailleur compétent.

#### LE COTE SUBJECTIF

Je n'étais pas mécontent de ma vêtue, ce jourd'hui. J'inaugurais un nouveau chapeau, assez coquin, et un pardessus dont je pensais grand bien. Rencontré X devant la gare Saint-Lazare, qui tente de gâcher mon plaisir en essayant de me démontrer que ce pardessus est trop échancré et que j'y devrais rajouter un bouton supplémentaire. Il n'a tout de même pas osé s'attaquer à mon couvre-chef.

Un peu auparavant, rembaré de belle façon une sorte de goujat qui faisait exprès de me brutaliser chaque fois qu'il passait du monde, à la descente ou à la montée. Cela se passait dans un de ces immondes autobis qui s'emplissent de populus précisément aux heures où je dois consentir à les utiliser.

#### AUTRE SUBJECTIVITE

Il y avait aujourd'hui dans l'autobus à côté de moi, sur la plate-forme, un de ces morveux comme on n'en fait guère, heureusement, sans ça je finirais par en tuer un. Celui-là, un gamin dans les vingt-six, trente ans, m'irritait tout spécialement non pas tant à cause de son grand cou de dindon déplumé que par la nature du ruban de son chapeau, ruban réduit à une sorte de ficelle de teinte aubergine. Ah! le salaud ! Ce qu'il me dégoûtait !

Comme il y avait beaucoup de monde dans notre autobus à cette heure-là, je profitais des bousculades qui ont lieu à la montée ou à la descente pour lui enfoncer mon coude entre les côtelettes.

Il finit par s'esbigner lâchement avant que je me décide à lui marcher un peu sur les arpiens pour lui faire les pieds. Je lui aurais dit aussi, afin de le vexer, qu'il manquait un bouton à son pardessus trop échanuré.

---

**Texte dans la thématique (1) : Jacques PREVERT, *Les enfants qui s'aiment* (1946)**

---

Les enfants qui s'aiment s'embrassent debout  
Contre les portes de la nuit  
Et les passants qui passent les désignent du doigt  
Mais les enfants qui s'aiment  
Ne sont là pour personne  
Et c'est seulement leur ombre  
Qui tremble dans la nuit  
Excitant la rage des passants  
Leur rage, leur mépris, leurs rires et leur envie  
Les enfants qui s'aiment ne sont là pour personne  
Ils sont ailleurs bien plus loin que la nuit  
Bien plus haut que le jour  
Dans l'éblouissante clarté de leur premier amour

---

**Texte dans la thématique (2) : CLOD'ARIA, *L'apprenti* (extrait de l'anthologie *L'Ecole des poètes*)**

---

Il a seize ans  
et les cheveux longs  
Il est maigre comme un jour sans pain  
mais il s'en moque du pain  
et des gens  
et du patron  
qui regarde ses cheveux longs  
avec un œil en biais  
qui en dit long  
Qu'est-ce que ça peut lui faire  
au patron  
la longueur de ses cheveux  
si lui est heureux  
comme ça.  
Heureux de se cacher les yeux  
derrière ses cheveux  
parce que dans ses yeux  
y a la peur  
une peur bleue  
et qu'il y a de la pudeur  
Il ne veut plus qu'on la voie  
sa peur  
d'être né malchanceux  
et de rester toute sa vie  
un apprenti  
parce que chez lui  
le père criait :  
T'es un crétin  
T'es bon à rien !

et la mère aussi :  
Mon pauv'petit  
t'es un crétin  
qu'est-ce que tu f'ras dans la vie ?  
et à l'école aussi :  
Elève Untel  
retourne à ta place  
tu comprendras jamais rien  
t'es un crétin !  
Alors il veut cacher sa crétinerie derrière ses cheveux  
pour essayer d'être heureux  
et quand il sera un homme  
il laissera pousser sa barbe  
aussi  
et personne personne  
ne saura jamais ce qu'il pense  
ni ce qu'il est  
même pas lui...