

Patrick Delperdange

Chants des gorges

D O S S I E R

P É D A G O G I Q U E



■ ARCHIV
ES & MUS
EE DE LA LITT
ERATURE

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

Le dossier est richement illustré de documents iconographiques soigneusement choisis en collaboration avec Laurence Boudart, directrice adjointe des Archives & Musée de la Littérature.

Ces images sont téléchargeables sur la page dédiée du site **www.espacenord.com**.

Elles sont soumises à des droits d'auteur; leur usage en dehors du cadre privé engage la seule responsabilité de l'utilisateur.



FÉDÉRATION
WALLONIE-BRUXELLES

© 2014 Communauté française de Belgique

Illustration de couverture: © INFINITY – Fotolia.com

Mise en page : Charlotte Heymans

Patrick Delperdange

Chants des gorges

(roman, n° 328, 2014)

D O S S I E R
P É D A G O G I Q U E

réalisé par Valentin Maesen



■ ARCHIV
ES & MUS
EE DE LA LITT
ERATURE

Table des matières

1. L'auteur	5
2. Le contexte de rédaction	6
2.1. Environnement littéraire, historique et culturel	6
2.2. Appartenances ou filiations littéraires	7
2.3. Une trajectoire et une posture protéiformes	8
3. Le contexte de publication.....	9
4. Le résumé du livre	10
5. L'analyse	10
5.1. Analyse et portrait du protagoniste.....	10
5.2. Prolongements du portrait.....	12
o L'enfant sauvage.....	12
o Les ornières du monde	13
o Fange et malédiction	14
o Sacré et élévation	14
o Eros et Thanatos.....	15
o Langage (poésie vs crudité)	16
6. Les séquences de cours.....	17
6.1. Tâche finale	17
6.2. Proposition de parcours	17
o Étude du roman	17
o Étude de la trajectoire de l'auteur	19
o Réalisation de la tâche finale	20
o Prolongements	21
7. La documentation.....	22
7.1. Édition du texte.....	22
7.2. Ouvrages critiques.....	22
7.3. Revues.....	22
7.4. Presse/interviews.....	22
7.5. Sites internet.....	23
7.6. Dictionnaires	23

1. L'auteur



Portrait par Alice Piemme (2013) © Doc. AML

Patrick Delperdange est né à Charleroi le 8 avril 1960, il vit et travaille aujourd'hui à Schaerbeek, au nord-est de Bruxelles.

Son activité d'écrivain, présentant les particularités des deux types de « production culturelle¹ », est de l'ordre de la polymorphie : romans, nouvelles, théâtre ; polar, récits pour l'adolescence, bandes dessinées, scénarios pour la télévision. Il s'est par ailleurs exercé aux métiers de journaliste, pour *Belgique numéro un*, et de traducteur.

Pour la plupart de ses œuvres, Delperdange semble privilégier une approche générique explicite. En effet, *Place de Londres*² (1985), *Comme une bombe*³ (1988), *De plus en plus noir* (1991), *Coup de froid* (1992) appartiennent – entre autres – au sous-genre policier, tout comme les scénarios qu'il écrit pour *S.T.A.R* (2002-2006, thriller en bande dessinée proche de la science-fiction). Les séries romanesques pour la jeunesse *L'œil du milieu* (2002-2004) et *Le Royaume des Euménides* (2005) correspondent quant à elles au canevas fantastique et au récit d'aventure. Il en va de même pour la célèbre série des *Lefranc* dont il devient l'un des scénaristes (à partir de 2010). Parallèlement à cette littérature à moyenne ou forte visibilité,

¹ BOURDIEU P., *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Le Seuil, coll. « Points », 1998, p. 235.

² Écrit à quatre mains en collaboration avec Anita Van Belle.

³ Un de ses plus grands succès en littérature de jeunesse : traduit en espagnol, en roumain, en néerlandais, et plusieurs fois réédité (notamment chez Labor en 2004).

l'auteur a publié des écrits plébiscités par la critique. Citons à ce propos *Monk* (1987, Prix Simenon), *Nuit d'amour* (1988, Prix jeune théâtre) et *Chants des gorges* (2005, Prix Rossel et Rossel des jeunes). En 2014, paraît *Patrick Delperdange est un sale type* chez Onlit éditions.

2. Le contexte de rédaction

2.1. Environnement littéraire, historique et culturel

Dans leur ouvrage consacré à la littérature belge⁴, Benoît Denis et Jean-Marie Klinkenberg rangent Delperdange dans la section *génération minimaliste*⁵, notamment aux côtés d'écrivains comme Dannemark, Lamarche, Toussaint, Savitzkaya, Deutsch, Nothomb, Ancion et Gunzig. Autrement dit, des auteurs issus de la même décennie puisqu'étant nés entre la fin des années 1950 et le début des années 1970⁶. Cette génération aurait en commun une certaine vision de l'Histoire désenchantée, construite après le faste des révolutions de mai 68, vécues et sublimées par leurs pairs, les baby-boomers. En effet, ces auteurs ont grandi à travers leurs récits, cheminant entre les crises économiques et politiques (guerre du Kippour, conflits en Irak et en Iran, chocs pétroliers) et leurs pendants sociaux (industrie lourde en perdition, fin du plein emploi, grèves à répétition, anomie sociétale) d'une part ; ont assisté à ce que la critique a appelé « la mort des idéologies » lors de l'effondrement du bloc soviétique et à la fin de la libéralisation morale conquise auparavant, d'autre part. Bref, « elle est la première génération sans combat et sans horizon historique dans lequel s'inscrire⁷ ». D'un point de vue littéraire, Delperdange et les autres Belges seraient, dans une certaine mesure, les héritiers des Nouveaux Romanciers (abolition des genres, intrigue sommaire, expression faussement simpliste) et du *pop art*, en ce qu'ils réalisent une forme de syncrétisme culturel.

« [Leurs] références sont multiples et variées, juxtaposées plus qu'articulées l'une à l'autre : aux côtés des formes classiques et canoniques de la culture, on trouve la bande dessinée, les séries télévisées, l'héritage de la chanson pop (plus peut-être que rock), etc. Lié implicitement à l'idéologie consumériste, cet élargissement et ce nivellement des pratiques culturelles se développent dans une temporalité du présent ou de l'immédiateté, et en dehors de toute forme élaborée d'historisation. C'est en cela que cette génération aurait pu aussi bien être qualifiée de postmoderne⁸. »

D'un point de vue strictement national, cette génération d'auteurs belges entre en littérature après la génération dite « identitaire⁹ ». De fait, elle aura moins à lutter quant à l'émergence de sa littérature puisque sa devancière lui a ouvert le champ d'un positionnement et d'une réception plus larges (« phase dialectique¹⁰ »). Aussi, les écrivains francophones de Belgique sont-ils désormais reconnus en tant que tels par le centre parisien. En d'autres termes, on peut

⁴ DENIS B. et KLINKENBERG J.-M., *La Littérature belge. Précis d'histoire sociale*, Bruxelles, Labor, coll. « Espace Nord », 2005.

⁵ *Ibid.*, pp. 257-261.

⁶ Il est intéressant de constater la présence de trois de ces écrivains (Toussaint, Savitzkaya et Delperdange) parmi les finalistes du Rossel 2005.

⁷ DENIS B. et KLINKENBERG J.-M., *La Littérature belge. Précis d'histoire sociale*, op. cit., p. 257.

⁸ *Ibid.*, p. 257.

⁹ On appelle « génération identitaire » deux groupes biologiques : celui des auteurs nés à la fin des années 1930 (Mertens, Detrez, etc.) ; celui des baby-boomers nés au lendemain de la guerre (Malinconi, Harpman, etc.). Cette génération aura pour traits saillants d'affirmer les différences culturelles et le positionnement intellectuel des auteurs nationaux en Belgique comme à l'étranger ; le modèle gravitationnel parisien s'amenuisant au profit des territoires francophones périphériques (Québec, Belgique, Afrique francophone, etc.).

¹⁰ DENIS B. et KLINKENBERG J.-M., *La Littérature belge. Précis d'histoire sociale*, op. cit., p. 226.

revendiquer sa singularité belge ou régionale tout en résidant et publiant à Paris ; on peut prétendre à une esthétique parisienne tout en évoluant en Belgique. Enfin, à mesure que le modèle culturel français s'effrite, on constate une légitimation des genres considérés comme marginaux ou paralittéraires (BD, littérature pour la jeunesse, roman policier). Les frontières entre genres et productions culturelles s'amincissent, la littérature s'acoquine avec les codes de la grande distribution et vice versa. En outre, les autobiographies font florès et rencontrent ce que la critique identifie comme étant « la mise en scène de soi¹¹ ».

Ainsi, Patrick Delperdange ne déroge-t-il pas au principe dialectique. Tout d'abord, rappelons sa prédilection pour les genres à « forte visibilité », tels que la BD, le polar, l'autofiction et les récits fantastiques ; avec cependant l'une ou l'autre exception plus littéraire comme *Chants des gorges* (où poésie, prose fantastique et atmosphère policière sont plus savamment imbriquées). En ce qui concerne sa vie et sa trajectoire éditoriale, on remarque que Delperdange a choisi de vivre et travailler majoritairement en Belgique (résidence et activités littéraires : traduction, écriture, publications journalistiques, prix), tout en étant édité en France et en alimentant sa présence dans la capitale parisienne (publications chez Actes Sud à Arles ; chez Wespieser, Nathan et Gallimard à Paris). Enfin, à l'instar du Liégeois Nicolas Ancion, ses romans ne sont pas avarés en matière de références belges. C'est notamment le cas des romans *Place de Londres* et *Patrick Delperdange est un sale type* se déroulant tous deux à Bruxelles ou encore *Comme une bombe*, sur la côte. En revanche, on notera que *Chants des gorges*, le roman qui a reçu une critique d'estime, échappe à toute tentative d'identification ou d'appartenance topographique.

2.2. Appartenances ou filiations littéraires

L'auteur de *Chants des gorges* comme la plupart de ses contemporains depuis les années 1980 n'a jamais revendiqué d'appartenance à l'une ou l'autre mouvance littéraire : pas d'école, pas de manifeste recensés. La foi en un progrès de l'art (idée maîtresse de l'avant-garde) s'estompant, les écrivains n'aspirent plus à se positionner par rapport à leurs prédécesseurs¹². Quant aux commentateurs, tout au plus la critique universitaire rassemble – comme on l'a vu plus haut – des auteurs belges issus d'une même génération biologique¹³. Michel Paquot, dans un bref historique du roman noir français¹⁴, entend lui aussi rassembler d'un point de vue générationnel toute une série d'auteurs de polar, mais cette fois à l'international, série dont fait partie Delperdange :

« À [la] génération post-soixante-huitarde, a succédé une nouvelle nourrie d'autres références. Patrick Pécherot, Gilles Bornais, Cédric Fabre, Thierry Crifo, DOA, Serge Quadrupani, Pascal Dessaint, Hervé Le Corre, Philippe Delepierre, Antoine Chainas, Caryl Férey et d'autres, comme l'Algérien Yasmina Khadra et le Malien Moussa Konate, ou encore une poignée de Belges (Patrick Delperdange, Xavier Hanotte, Pieter Aspe), soit portent un même regard critique et désenchanté sur le présent, ancrant leurs intrigues dans un monde en crise dont ils dénoncent les dérives et dysfonctionnements, qu'ils soient politiques, sociaux, économiques ou moraux,

¹¹ Voir notamment MEIZOZ J., *Postures littéraires : mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine éditions, 2007.

¹² Nous paraphrasons ici l'article de Laurent Dumoulin : « Génération innommable », in *Textyles*, n° 14, 1997, pp. 7-17.

¹³ Même si Benoît Denis et Jean-Marie Klinkenberg identifient succinctement Delperdange comme auteur de romans policiers et le rapprochent prudemment du Belge Bruce L. Mayence.

¹⁴ Voir http://culture.ulg.ac.be/jcms/c_1536899/fr/coup-de-projecteur-sur-le-polar-francais?part=1 (page consultée le 4 juillet 2014).

soit, au contraire, préfèrent mettre en scène des enquêtes plus traditionnelles, moins socialement engagées. »

Preuve que les auteurs d'intrigues policières semblent en voie de légitimation et revêtent progressivement un intérêt littéraire sinon sociologique. En revanche, aujourd'hui les écrits pour l'adolescence semblent suivre une des voies d'étiquetage propre à la « Grande Littérature » et aux « Grandes Maisons ». En effet, dans une société de marchés, il est plus vraisemblable à présent de mentionner une « politique d'édition » ou une « politique de genre » qu'une appartenance idéologique quelconque. Dès lors, on parlera davantage « d'auteurs de chez » (pour Delperdange citons par exemple Nathan, Casterman ou Gallimard jeunesse¹⁵) comme on parl(er)ait des écrivains (formalistes) « de chez Minuit ». C'est sans doute moins le cas pour les jeunes maisons d'édition belges ou celles, encore peu légitimées, privilégiant exclusivement le genre policier, autrefois appelé roman de gare.

2.3. Une trajectoire et une posture protéiformes

Difficile dès lors de classer notre auteur avec précision sinon par le truchement des genres et des maisons d'édition grâce auxquelles il a pu être lu et publié. Mais là encore, vu la trajectoire d'édition plurielle empruntée par celui-ci, il est malaisé d'établir des constantes. À ce propos, Karel Logist rapporte son discours : « Il n'aime pas les classifications et déclare vouloir *faire éclater les barrières que l'on pose depuis que la littérature existe*¹⁶. » Quant à son écriture, elle « n'est pas sans rappeler celle des maîtres conteurs du passé tels Stevenson, Alexandre Dumas ou plus proche de nous Henri Vernes¹⁷ ». Stevenson dont se revendique clairement Delperdange : « C'est mon écrivain fétiche. Quel que soit l'âge auquel on lit *L'Île au Trésor*, on ne peut qu'être captivé. Ce n'est absolument pas un roman réservé à une tranche d'âge particulière¹⁸. »

Bien que *Chants des gorges* ait certaines accointances avec l'atmosphère du roman noir (suspense, violence, rencontres en milieux interlopes, meurtres, etc.) et les contes fantastiques (parcours initiatique, prémonitions, etc.), ce roman – salué unanimement par la critique belge – fait aussi et surtout figure d'exception dans la production de Delperdange. « Voici en tout cas, longuement différé, un roman à part entière qui est à sa manière un éclatant début¹⁹ », déclare Jacques De Decker rejoint encore dernièrement par Nicole Debarre, journaliste de *Matin Première*, parlant d'un « magnifique roman » et distinguant derechef celui-ci de l'humour présent dans les scénarios de BD et les polars écrits par l'écrivain ; dont le dernier, *Patrick Delperdange est un sale type*, est d'emblée étiqueté comme n'étant pas son « livre majeur²⁰ ». Par ailleurs, le Rossel se démarque des écrits précédents par son « texte difficile » et pour son ton « rude, dru [...] cruel et inquiétant »²¹. Isabelle Spaak, lauréate du prix en 2004, souligne d'ailleurs ses « choix intéressants, courageux » et rappelle que « les jurés du Rossel priment

¹⁵ Par exemple, depuis 1998 et le succès de l'édition française des aventures d'*Harry Potter*, Gallimard jeunesse s'est spécialisé dans la publication d'ouvrages fantastiques. Genre, par ailleurs, cher à Delperdange.

¹⁶ *Le Carnet et les Instants*, n° 164, p. 80.

¹⁷ *Ibid.* Ajoutons à cela Defoe, Kipling et Tournier (pour la résurgence de la thématique de l'enfant sauvage dans *Chants des gorges*).

¹⁸ Interview complète réalisée par Claire Bauchat (disponible sur : www.actusf.com/spip/Interview-de-Patrick-Delperdange.html, page consultée le 4 juillet 2014).

¹⁹ *Le Soir*, 28 janvier 2005.

²⁰ « *Matin Première* », La 1^{ère} (RTBF), 13 juin 2014.

²¹ *Le Soir*, 8 décembre 2005.

des beaux livres, des vrais livres, de la vraie littérature. Ce qui n'est pas toujours le cas ici, à Paris...²² »

En outre, son éditrice, Sabine Wespieser, évoque le positionnement marginal – ou du moins une image en « décalage » – véhiculé par son auteur quant au contenu de ses deux ouvrages publiés sous sa direction. « J'ai été sidérée par la noirceur de [ses] livre[s]. Puis je l'ai rencontré lui, vraiment. Et il n'avait pas du tout l'air torturé²³. » Et la critique littéraire Pascale Haubruge d'ajouter : « Il est comme ça, Patrick Delperdange. Barbe et costume soignés, il aime se placer à côté. [...] *Chants des gorges* est si noir, si tragique, si impressionnant, si bibliquement accroché hors du temps. Et lui, l'homme, l'auteur, est si... petit, si mignon, si poli. Bizarre²⁴. » Tout en concluant : « La voilà, la clé du mystère : le petit homme en costume soigné est grand et peut-être aussi tragique, noir, fantastico-lyrique, poétiquement biblique du dedans, comme le sont ses romans²⁵. » Gageons plutôt, vu l'œuvre protéiforme, qu'il n'y ait pas qu'une seule et unique posture endossée par un écrivain comme Delperdange.

3. Le contexte de publication

Lorsque Patrick Delperdange publie en 2005 *Chants des gorges* aux éditions Sabine Wespieser à Paris, il est alors âgé de 45 ans et a déjà publié plus d'une vingtaine d'ouvrages ; principalement adressés à la « sphère de la grande production²⁶ » (fictions pour la jeunesse, scénarios pour la télévision et la bande dessinée, romans noirs). Avec ce récit, il investit en quelque sorte le champ littéraire dit « restreint ». D'une part, en raison d'un style moins conditionné aux canevas rigides des paralittératures²⁷ (sous-genre policier cette fois dilué) et d'une écriture plus dense²⁸ (présences intertextuelles : découpage en chants²⁹, références littéraires, cinématographiques et bibliques³⁰ ; conception narrative complexe ; expression poétique ; thématiques tabous : rapport au corps et à la sexualité sordide) ; d'autre part, avec cet ouvrage unique l'auteur bruxellois met – temporairement – en suspens l'écriture en série et s'adjoint les services d'une maison d'édition parisienne à vocation exclusivement littéraire (les éditions Sabine Wespieser entendant ne publier qu'une dizaine de romans par an³¹). *Chants des gorges* a par ailleurs reçu deux prix : le Rossel et le Rossel des jeunes ; institution dont le jury

²² *Ibid.*

²³ Entretien réalisé par Pascale Haubruge : *Le Soir*, 8 décembre 2005, p. 24.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.*

²⁶ BOURDIEU P., *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Le Seuil, coll. « Points », 1998.

²⁷ « En bande dessinée, en littérature jeunesse, j'écris dans des collections précises, pour un public bien défini », relate Patrick Delperdange dans *Le Soir* du 8 décembre 2005, p. 39.

²⁸ « J'ai vraiment fait un travail sur la langue. Je voulais [...] qu'on sente, dès les premiers mots, un univers de chair et de sang. J'avais une structure en tête. Non pas un synopsis – surtout pas un synopsis ! –, mais une idée : que l'histoire serait vue par une succession de narrateurs » : *Le Soir*, 8 décembre 2005, p. 39.

²⁹ Que l'on songe ici à *Ulysse* d'Homère ou à la *Divina Commedia* de Dante.

³⁰ À ce propos dans sa postface à l'édition Espace Nord (p. 189), Pierre-Etienne Vandamme voit entre autres dans la scène finale une allusion à *Nuit d'amour*, sa première pièce de théâtre ou encore un hommage aux films *Sept dernières paroles du Christ en croix* de Haydn et *Jésus de Montréal* de Denys Arcand. Pour Jacques De Decker : « *Chants des gorges* [...] récit à plusieurs voix [rappelle le] principe polyphonique faulknérien qui était à la base du *Jour du chien* de Caroline Lamarche. » Ce dernier compare par ailleurs la « parabole » de *Chants des gorges* à un récit « que l'on est tenté de situer dans une des voies les plus ardues : celle du Bernanos d'*Un crime* », in *Le Soir*, 28 janvier 2005.

³¹ « Mon modèle dans l'édition [explique Wespieser], c'est le malthusianisme des éditions de Minuit : même nombre d'auteurs depuis des années, même nombre de salariés et une rigueur dans le nombre de titres parus par an. J'ai fondé ma maison pour pouvoir contrôler l'ensemble de la chaîne de fabrication d'un livre : travailler sur les manuscrits avec les auteurs, éditer des livres » : propos recueillis par Astrid Eliard, *Le Figaro*, 30 juin 2008.

est constitué d'écrivains pour le premier et de lycéens pour le second. Il s'agit là de la reconnaissance la plus prestigieuse en Belgique francophone, de surcroît dans la carrière de l'auteur. En outre, le roman est l'objet de tirages réguliers depuis 2005 et a été réédité dans la collection Espace Nord en 2014. D'après les propos recueillis par *Le Soir*, Delperdange aurait mis huit années à écrire ce roman, lui qui publie un polar environ chaque année depuis près de 30 ans.

4. Le résumé du livre

Le texte, divisé en sept chants, s'ouvre dans une apparente quiétude, au « bruit des carillons » d'un village décrit très vite comme « noir et maudit » (p. 8). Chaque chant esquisse l'identité du protagoniste, un jeune garçon en errance, suite au meurtre non élucidé du curé de la localité. Bien que le récit soit linéaire, son intrigue comporte des ellipses, trouées sémantiques qu'il appartiendra au lecteur de résorber en parcourant les différents points de vue narratifs en *je* tantôt endossés par des autorités marginales (la compagne d'une petite frappe, le chef d'une communauté gitane, un revendeur de drogue gigolo), tantôt par des figures sociétales en souffrance (un chef de chantier las, une bourgeoise désespérée) ; cinq rencontres, cinq narrations elles-mêmes encadrées par le récit du héros déchu, en ouverture et fermeture de l'ouvrage. Dans une dynamique de la fuite et du retour, celui-ci questionnera les ornières du monde, actualisant les pulsions mortifères du personnage plus tôt énoncées à l'égard de celui qui partage le quotidien de sa mère (matrice baudelairienne) et des relations humaines dépeintes comme écœurantes et fangeuses. Ainsi, le lecteur progresse-t-il dans sa quête de sens à mesure que l'enfant, parangon de l'innocence, s'éloigne puis revient sur les lieux du chronotope, le village du sacrifice.

5. L'analyse

5.1. Analyse et portrait du protagoniste

Dans ce roman, à l'instar de son village, le protagoniste ne porte pas de nom. Cependant, selon le *parler* des différentes voix, il est successivement appelé « le gosse » (p. 51), « gamin » (p. 75) ou « morveux » (p. 93), « le jeune homme » (p. 110) ou « le Juste » (p. 118), le « garçon » (p. 137), « le gars » (p. 150).

À la question récurrente de son identité nominative, l'enfant répond : « Je suis le fils de Marie » (p. 43). Néanmoins, cette identité paraît d'emblée problématique, ce dernier désirant souvent éluder la question. En effet, lorsque Sybille, la compagne de Steve, l'interroge « comment tu t'appelles ? », il lui assène « je croyais que vous étiez pas pareille » (p. 92) ; dans le chapitre 4, lorsque le vieux lui demande « quel est [s]on nom », il se contente « de hausser les épaules plein de mépris pour cette question » (p. 116). De même, le jeune homme répond à Danny par un haussement d'épaules (chant 6). Même son de cloche quant à l'âge du protagoniste : à la question « tu as quel âge ? », celui-ci répond « j'en sais rien dans les dix ou douze » (p. 63). Alors que Danny se demande « il doit avoir quoi ? Dans les treize, quatorze ans » (p. 148). En outre, toute appartenance familiale semble malaisée car tantôt relative à la souffrance, tantôt synonyme de pulsion violente : « elle [ma mère] a jamais voulu me le dire, je crois bien qu'elle ne veut pas réveiller le souvenir de ce qu'elle a souffert », « je n'ai pas de père, **en jetant** la branche dans le ruisseau » (p. 64) ; « c'est à ce moment-là que j'aurais dû tuer [l'homme qui dormait à côté d'elle] » (p. 7).

Pour son apparence physique, l'auteur est à peine plus loquace. Le lecteur peut certes corroborer la piste d'un personnage adolescent, esquissé dans sa croissance : « Ma chemise me serait aux épaules et au cou, et je sentais que bientôt je pourrais plus la mettre parce qu'elle serait **trop petite pour moi** » (p. 18). Cependant, ses vêtements auparavant constitués d'une « chemise à carreaux » et d'un « pull gris » (p. 10) seront plus tard décrits comme des « nippes » (p. 55), celles-ci pouvant expliciter l'origine sociale modeste du garçon ou le peu de soin que ce dernier confère aux oripeaux des hommes. Son insouciance ou sa possible pauvreté est d'ailleurs révélée par Gus : « Il a pas un sou en poche » (p. 57). Il sera ensuite affublé d'une salopette de femme, offerte par le contremaître. Le haut de son corps est quant à lui surmonté d'une « tête ronde et de mèches qui partent dans tous les sens » (p. 88), constituée de « grands yeux clairs » (p. 51), des « yeux qui [...] fixent » (p. 88), des yeux « trop grands » (p. 137). Ce « petit bonhomme aux cheveux en bataille » (p. 102) est par la suite décrit comme étant un « jeune homme pâle » (p. 110) et « maigrichon » (p. 53) à l'allure presque ridicule : « ses bras minces flottaient dans [ses] manches » (p. 56) ; « il est si mince [...] qu'il pourrait se cacher derrière un piquet de clôture » ; il a une « salopette trop grande pour lui, roulée en bas de ses jambes et rien d'autres que ses bras nus qui en sortent » (p. 88). Cet état suscitera d'ailleurs l'empathie et la tendresse des différents personnages qui croiseront sa route dont celles de Sybille s'exclamant : « Il est si touchant et si fragile que j'ai envie de le serrer contre moi » (p. 92). Toutefois, sa proximité avec la fange ou les odeurs nauséabondes sera souvent soulignée : « il m'arrivait d'aller me vautrer dans [la] boue pour m'enfoncer dans la chaleur de la fange, ne percevant même plus la puanteur » (p. 7) ; « il est plus sale que s'il sortait d'une poubelle [...], ses cheveux pendouillent devant son visage [...], il pue » (p. 146). De même que ses *manières* marginales dénotant une absence de connaissance des règles régissant la (vie en) société : « il renifle un bon coup » (p. 146), « il mange avec ses doigts » (p. 147). Tout comme le sont ses manifestations triviales « j'ai faim », « j'ai soif », énoncées de manière itérative tout au long du roman. Néanmoins, il subsiste comme un halo de pureté autour de sa personne : « Il sortait de la merde et il n'était que pureté » (p. 56).

Quant à la posture psychologique du personnage, on peut inférer qu'elle est instable sinon changeante en fonction des événements. Tout comme d'ailleurs l'opinion que les autres ont de lui, tantôt pleine d'empathie, tantôt proche de la répulsion ou de la peur. Tout d'abord, des propos du contremaître « le gosse avait mis cinq minutes pour colmater le trou [...] et n'avait même pas attendu que l'un de nous lui tende la main [...]. J'en connaissais pas beaucoup qui aurait osé faire ça [...]. Disons pas un seul gars qui aurait accepté de sauter dans cette fosse pour me venir en aide » (p. 52), nous pouvons déduire qu'il est habile, véloce et courageux ; « preste comme un renard » (p. 112) dira le chef de la communauté gitane. Par ailleurs – et compte tenu de la métaphore messianique filée – il semble en permanence comme investi d'une mission : « Je ne l'ai pas fait pour être payé [...], je l'ai fait parce que la saleté allait déborder et se répandre » (p. 54). Ensuite, adolescent, il demeure empreint d'une certaine ingénuité : « Il reste là à me regarder la bouche ouverte, comme s'il n'avait jamais vu de fille » (p. 88), indique Sybille. D'observateur à acteur, il poursuivra ultérieurement son initiation au corps féminin notamment auprès de Sirine. Rappelons à ce propos l'épisode et la métaphore peu équivoques de la « liqueur d'œuf » léchée sur les doigts de cette dernière (p. 119). Par ailleurs, alors que le vieux gitan l'honore du titre de « Juste », le jeune garçon révèle son indifférence aux politesses (conventions des adultes) : « Si ça peut vous faire plaisir [...] je comprends rien à ce que vous racontez » (p. 118), rétorque-t-il. Ou plus tard sa candeur lorsqu'il constate « celui qui m'avait fait connaître la poudre m'avait dit que les chiens s'envolaient quand on leur en donnait » (p. 169). Cet individu, porté par une sorte d'inconscience, qui « ne semble pas avoir la moindre notion du risque » (p. 152) et « aucun sens du danger » (p. 161), est aussi et surtout doté d'une

lucidité certaine lorsqu'il déclare d'abord « j'ai le cœur noir, j'essaie de repousser les idées qui me viennent des fois, mais je n'y arrive pas toujours » (p. 91). Ensuite, une fois arrivé au bout de son parcours initiatique : « Quelque chose avait changé [...] comme si d'être revenu au village après ce temps avait sorti de moi toute la bouillasse et la saleté » (p. 176). Ou encore, corrigeant ses derniers mots : « J'avais cru chasser la saleté mais elle était toujours là » (p. 179). En définitive, l'humeur du protagoniste est changeante et suscite à de multiples reprises l'effroi : « on dirait qu'une sorte de colère est en train d'enfler en lui [...], je sens un frisson entre mes épaules. Il me fait peur, avec son regard et son ton fiévreux » (p. 92) ; « il a le regard d'un fou » (p. 162) ; « ce n'est pas quelqu'un de normal » (p. 164). Enfin, bien qu'exhalant une forme de tendresse, le personnage se révèle être un meurtrier capable de blesser (Morales) ou d'assassiner de sang-froid au couteau (le prêtre, Gog, la vieille cliente) lorsqu'il perçoit une agression ou une situation injuste : « Avec sa tête de chien battu, personne n'irait imaginer qu'il est capable de tuer quelqu'un aussi facilement qu'on découperait une viande » (p. 164).

5.2. Prolongements du portrait

○ L'enfant sauvage

Arrêtons-nous tout d'abord sur les deux composantes du syntagme « enfant sauvage » pour en rappeler brièvement l'origine. Enfant, du latin *infans*, signifie « qui ne parle pas » ; sauvage, *silvaticus*, quant à lui, « qui est fait pour le bois »³². D'emblée, il semble permis d'établir des liens entre ces définitions sommaires et le portrait du protagoniste. En effet, ce dernier – même s'il est bien sûr capable de s'exprimer – emploie un mode de communication particulièrement laconique, privilégiant d'une part le geste à la parole (en témoignent ses nombreux haussements d'épaule lorsqu'un adulte lui pose une question) ; le silence comme mode opératoire : « moi j'étais sûr que ça le calmerait mais j'ai rien dit » (p. 10), « le gosse n'a plus rien dit, il est resté planté là » (p. 52), etc. Rappelons également que si nous avons un temps accès à ses pensées (focalisation interne sur lui aux chants 1 et 7), nous avons davantage accès à son propre discours (direct) dans les chants suivants, où les différents narrateurs rapportent ses dires. En outre, l'enfant n'opte-t-il pas directement pour le geste (brutal) – et dans une moindre mesure pour le cri (p. 97) et cela, sans échange préliminaire – afin d'exprimer son désaccord ? D'ailleurs ses actions ne sont-elles pas souvent entrecoupées d'ellipses (silences narratifs) où ce dernier apparaît soudainement – de manière presque immanente – couteau à la main ? Quant à l'origine silvestre du terme *sauvage*, elle pourrait faire écho à différents lieux présents dans ce roman où le protagoniste aime se trouver. À ce propos, le *TLF* précise que *sauvage* se dit d'une « personne qui se plaît à vivre seule, retirée » à l'instar du héros, ayant tout quitté (mère et village) et qui n'hésitera pas à laisser de côté ses amitiés et foyers d'adoption successifs au cours du roman. Ensuite, la même encyclopédie évoque les traits « spontané, incontrôlable et qui échappe aux règles établies³³ » voire « barbare, cruel et violent » propres au *sauvage* ; dernière acception rappelant ici l'attitude du jeune garçon à la fin de son parcours lorsque celui-ci saigne littéralement la vieille cliente de Danny :

³² Afin de ne pas laisser les élèves s'*abîmer* dans de longues et disparates recherches, il serait peut-être plus efficace de se nourrir *a priori* de leurs représentations, leurs souvenirs de lecture ou de cinéma (*Robinson Crusoé*, *L'enfant sauvage* de Truffaut) et des différentes acceptions du syntagme que délivre le *TLF*.

³³ Cf. *supra*, le commentaire sur les coutumes triviales du protagoniste.

« Il enfonce les ongles dans la peau entre les seins et la lacère jusqu'au milieu du ventre [...], le gars a tellement enfoncé ses ongles dans la chair que du sang coule des écorchures [...]. De ses cinq doigts, il serre maintenant la vieille au niveau du nombril et tire sur sa peau flasque comme s'il comptait lui arracher un morceau [...], il plonge la lame dans la gorge de la vieille et puis dans son ventre, plusieurs coups, han, han, han, quatre fois, cinq fois encore et encore, sans fléchir, sans hésiter. Le sang qui gicle m'asperge le visage et le bras » (p. 158).

Enfin, nuanceons toutefois ce dernier portrait car si *sauvage* suggère une certaine symbolique de la violence, ce terme est aussi et surtout associé – de manière presque oxymorique d'ailleurs – aux connotations d'innocence, de pureté et de virginité propres à l'enfant. À ce propos, l'ouvrage de Delpérange n'est pas sans rappeler l'une des thèses sur l'état primitif de l'homme chères à Rousseau qui, dans son *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* affirmait, entre autres, que « la nature a fait l'homme heureux et bon, mais [...] la société le déprave et le rend misérable ». En d'autres termes, que la société et ses institutions (recherche du luxe, du pouvoir, de l'intelligence, etc.) encourageraient l'homme à quitter une sorte de relation désintéressée avec la nature et avec les autres. Thèse faisant elle-même écho au discours de l'Ancien Testament et aux croyances judéo-chrétiennes selon lesquelles l'homme aurait connu le paradis avant d'être jeté du jardin d'Éden pour avoir commis le péché originel, le péché de la connaissance.

« J'avais **beaucoup appris** depuis que j'avais quitté le village et ma mère. Et en même temps, **rien de tout ce que je savais de plus** qu'avant **ne valait grand-chose**. Les bâtisses trop hautes, la vitesse des voitures, l'eau qui pique sur la langue. **Je me serais bien passé d'en apprendre autant**. Parce que les **gens, eux, ils étaient les mêmes** que dans le village. À tous, il sortait une sorte de chant de l'intérieur, une chanson **amère** qui leur remontait par la gorge pour sortir même quand ils serraient les lèvres pour l'empêcher » (p. 168).

Arrivé au bout de sa quête, le protagoniste semble ici regretter le vain désir de « connaissance » (au sens large) ne l'ayant mené qu'à son point de départ et qui semblerait propre à tous les hommes ; désir qui ne mènerait d'ailleurs qu'à l'amertume. Que l'on songe à ce propos au parcours du contremaître, las de sa relation avec une femme vénale et arrogante ou à l'état d'Élisabeth, bourgeoise ayant sombré dans l'alcoolisme. Alcoolisme dont l'origine résiderait dans un mariage et une mise au monde ratés.

○ Les ornières du monde

Tout au long de son cheminement, le jeune garçon va rencontrer diverses figures sociologiques. Figures symbolisant, d'une part, d'ancestraux repères manichéens (« hors-la-loi » vs citoyen ; marge vs valeurs bourgeoises) ; d'autre part, diverses formes d'autorité sociétale (prêtre, chef de chantier, femme au foyer). Ainsi, celui-ci sera-t-il confronté à plusieurs repères : professionnel, criminel, familial, divin/spirituel, sexuel. Cependant, qu'il soit confronté à des malfrats ou à des citoyens incarnant la norme ou des activités prototypiques, le protagoniste croisera les destins de personnages en souffrance ou en porte-à-faux par rapport à leur statut ou à l'image qu'ils sont censés incarner. Citons le prêtre s'avérant être pédophile, le contremaître las de ses responsabilités, la femme au foyer désespérée car elle n'a pas pu élever d'enfant ; Sybille violée par Morales, le meurtre de ce dernier ainsi que les décès du gitan, de Gog, de Michael et de la vieille cliente. Notons par ailleurs, que la seule autorité anciennement reconnue comme repère structurant, celle du père, est toutefois identifiée comme problématique ou absente et demeurera *in extenso* l'un des objectifs de la quête. Alors que l'enfant tient ces dires : « je n'ai pas de père » (p. 64), ce dernier révélera au chant 7 : « et je voulais plus que tout m'avancer vers lui et lui dire qu'il était mon père et que jusque-là je m'étais trompé [...], lui pouvait me sauver » (p. 178).

Enfin, le personnage se posera en être des limites – éprouvant et transgressant les codes –, se nourrissant de la « force », leitmotiv invoqué auprès de chaque personnage : « je voudrais avoir la force » (p. 92), la force « d'écraser la tête de l'homme » (p. 26). Celle-ci se matérialisant tout d'abord sous la forme d'une bille de terre dure qu'il mordra entre ses dents et qui deviendra molle – inefficace – entre ses joues, ensuite sous l'apparence de la poudre. Quoiqu'il en soit, il apprendra que ces phénomènes ne sont que faux-semblants parmi tant d'autres. Jean, l'un de ses mentors, lui enseignera que « la force, c'est pas tout » (p. 59). D'ailleurs, la force peut être commuée par la foi, comme le lui expliquera le sage gitan au chant 4.

○ Fange et malédiction

D'emblée le personnage se présente comme vivant dans un village « noir et pourri » (p. 90), coutumier de la crasse, déclarant aimer se lover « dans la chaleur de la fange » (p. 7), familier de la pourriture. Que l'on songe à la bille faite de « terre, de pierre et de bouts d'écorces » (p. 12) qu'il lèche puis qu'il finit par mordre, à celle constituée de « mie sale et durcie » roulée entre ses doigts (p. 60), à la fuite d'égout pour laquelle il se portera directement volontaire afin de la colmater ou encore à la « bave amère qui [lui] emplissait la bouche » (p. 26) au retour du presbytère qu'il tentera cette fois de « cracher ». Cette référence à la souillure est tantôt synonyme d'attrance, tantôt synonyme de répulsion, comme si le jeune *Albatros* ne pouvait s'en exiler. La fange plutôt que la nature ou la ville comme refuge au *spleen* : « J'avais compris depuis longtemps que quand je me glissais là, personne ne pouvait m'y trouver, au milieu des vermines occupées à leurs saletés dans l'ombre et la crasse » (p. 32).

Par ailleurs, sur celui-ci repose comme une malédiction depuis la naissance : « Qu'est-ce qui m'a pris, mais qu'est-ce qui m'a pris Seigneur d'aller m'imaginer que quelque chose d'autre que le malheur pouvait sortir de moi », répétera sa propre mère (p. 34). Mère que les villageois considèrent comme « dangereuse » (p. 15) à l'instar d'une « sorcière [...] lan[çant] des sorts » (p. 16). Le regard de l'enfant sera en outre comparé à celui d'un « fou » (p. 162). Dans ce registre, on notera également les étranges prophéties énoncées par celui-ci, annonçant la mort ou la défaillance prochaine de l'un des personnages : « c'est comme si elle avait déjà eu lieu. Comme si je l'avais écrite » (p. 86), « il avait l'air de détenir un secret qui m'était destiné » (p. 138), « à croire qu'il est au courant de tout mais qu'il ne tentera rien pour empêcher ce qui doit avoir lieu » (p. 165), déclarent successivement Sybille, Élisabeth et Danny. Que dire dès lors des différents meurtres qui *sonnent*, à chaque strophe, comme le glas de la fatalité ?

○ Sacré et élévation

En revanche, du roman se dégage toute une isotopie du sacré. En témoignent les lexies suivantes : « Église » (p. 7), « comme s'il attendait de moi son **salut** » (p. 51), « pureté » (p. 56), « relique » (p. 80), « châtement » (p. 113), « sacré village » (p. 169), « bon Samaritain » (p. 169), « paradis » (p. 177), « enfer » (p. 177). En outre, le protagoniste n'aura de cesse de se questionner : « c'est qui le patron de tout ça ? » (p. 65) ; comparant notamment l'énonciation du vieux gitan à celle usitée pour la prière « comme si vous étiez en train de réciter une prière au bon Dieu ou bien comme un curé » (p. 117). De surcroît, différents symboles bibliques ou ésotériques jalonnent le texte : qu'il s'agisse de celui du « serpent endormi » (p. 118), du « mouton qui va être sacrifié » (p. 118), de sa filiation avec sa mère « Marie » ou des surnoms « Gog et Magog » (p. 122), donnés aux ouvriers de la casse. Sans oublier l'une des métaphores finales évoquant l'Apocalypse au retour de l'enfant sur la place du village : « Une ligne de feu blanc a coupé le ciel et est tombée sur le grand arbre au milieu de la friche et les gens ont crié en voyant des flammes s'allumer aussi vite dans les branches » (p. 177). Ensuite, le lecteur

averti aura cerné l'un ou l'autre ressac cabalistique comme la structure du livre en sept chants/cantiques, les sept cercles que le vieux gitan trace sur le sol afin de préserver l'intégrité de ses proches, les sept meurtres commis au cours du récit, etc.

Enfin, au chapitre 7, l'enfant énoncera des propos proches de ceux présents dans les psaumes relatant le calvaire du Christ : « il faut leur pardonner [...], ils ne savent pas ce qu'ils font » (p. 176) ; « femme j'ai dit voici ton fils » (p. 177) ; « mon père vient me sauver [...]. Pourquoi m'as-tu abandonné » (p. 180), faisant écho à l'épisode de l'*Ecce homo* lors de la condamnation (publique) à mort.

Le roman se clôt par une sorte de sacralisation oxymorique du sacrifice, représenté par la fange, métaphore de la société : « J'avais passé tout ce temps dans la fange à m'y vautrer [...]. Pourquoi ? j'ai dit avec la vase qui m'entraînait dans la bouche. Pourquoi m'as-tu abandonné ? » (p. 180)

○ Eros et Thanatos

Dans ce récit, deux expressions de l'amour et du sexe s'affrontent. D'une part, celle que le protagoniste et ses proches subissent (les rapports entretenus par sa mère avec l'homme qui partage sa vie, son viol, le viol de Sybille, la relation non consentie avec la vieille cliente de Danny) et qui est relatée avec violence et dégoût ; d'autre part, une vision adamique – pure et évanescence – de l'amour que le garçon éprouve envers la jeune Sirine.

D'emblée, tout rapport sexuel est perçu comme « saleté », elle-même synonyme de mort. Pour ce dernier aspect, l'auteur, à travers le discours du protagoniste, amalgame sexe et décomposition (insecte)³⁴ : « [...] Je cherchais une grosse pierre cachée dans les herbes et je la retournais pour mettre à l'air les bestioles brunes et grasses qui se cachent là-dessous pour faire leur saleté » (p. 22). Cette psychose semble trouver son origine auprès de sa mère, *Matrem Oedipiae*, lui apparaissant d'ailleurs en rêve :

« Et puis les formes étaient devenues des gens et ces gens-là paraissaient décidés à se mêler pour faire une seule bête occupée à des saletés sans pareilles, avant que j'aie pu comprendre ce qui se passait et les en empêcher. Et j'avais reconnu ma mère et puis l'homme. Et puis ma mère, c'est elle qui l'attirait en elle et puis elle avait ri comme je ne voulais pas l'entendre rire » (p. 44).

Par ailleurs, dans ce type de relation, toute figure humaine disparaît au profit d'une fantasmagorie, certes empreinte de naïveté, animale : « Vous aussi vous faites des saletés comme les bestioles sous les pierres ? [...] Je les ai vues les bêtes l'une sur l'autre et puis les chiens attachés par le cul » (p. 91).

En outre, c'est encore une fois dans la vase, dans la boue qu'à lieu le viol de Sybille. Boue/bave³⁵ dont le héros tentera vainement de se séparer tout au long de son parcours, en « se lavant » littéralement la bouche, alors que la fontaine du village n'opère plus : « Au village, il y a pas de rivière. Même leur fontaine est sèche [...], il a craché comme si la simple idée de l'endroit d'où il venait le dégoûtait » (p. 71). Voilà sans doute pourquoi il semble privilégier tout au long de son aventure les endroits bordés de rivières : « Au fil d'une longue route, sous le soleil, j'avais perçu le scintillement d'une rivière [...] mais j'en avais décidé autrement, parce que l'eau était noire et qu'elle emportait tout dans son giron comme une mauvaise mère »

³⁴ Telle une obsession mortifère freudienne, représentée par Dali notamment dans *Le Grand Masturbateur*, 1929.

³⁵ Selon le *TLF* : « Bave aurait la même origine que boue et serait emprunté au gaulois *baua (gall. : baw, "saleté"). »

(p. 110). Aussi, les diverses occurrences connotant la soif sont-elles révélatrices de ce désir de se purifier : « J'ai soif, a repris le garçon. Il faut que je boive. J'ai mal » (p. 138).

Enfin, la seule relation amoureuse appréciée et librement consentie est celle vécue, cette fois comme une initiation, avec Sirine au chant 4. Cependant, la mort de cette dernière viendra brusquement mettre fin à cet Éden.

○ Langage (poésie vs crudité)

Comme pour de nombreux aspects de ce roman, le langage est lui aussi soumis à une forme d'ambivalence ou de dualité. En effet, l'auteur, bien que peignant l'expression – souvent cruelle ou sordide – des protagonistes de manière réaliste, semble élever son style lorsqu'il s'agit de distinguer l'enfant du reste de la société : « Il sortait de la merde et il n'était que pureté » (chant 2). On rappellera à ce propos la cohabitation – elle aussi antithétique – du discours oralisant³⁶ ou trivial des diverses voix (exceptée celle du sage gitan) avec la narration plus philosophique, voire poétique, présente tout au long de l'ouvrage :

« J'éprouvais un sentiment pesant de rancœur et d'amertume. Comme si je venais d'être privé d'une part essentielle de ce qui aurait pu transformer mon existence. De me voir refuser l'accès à un monde chatoyant, entrevu un instant trop bref. D'être rejeté avec mépris au milieu des rebuts de la vie. Et malgré ça, l'idée absurde que tout était encore possible » (p. 80).

Ainsi, le récit se fait-il plus métaphorique tant pour sublimer (ici) la pulsion de mort et la mélancolie liées à la mère que pour fusionner les enjeux du roman :

« Je l'ai regardée, dans le brimbalement à l'arrière du camion, qui secouait les choses et les bêtes et les gens. La mouche se frottait les pattes et, dans ses gros yeux d'or brillants, on voyait se refléter tout le mauvais qu'elle avait commis et toute la saleté du vaste monde et puis le souvenir de l'eau fraîche que ma mère me donnait quand je rentrais chez nous le midi et qu'elle me souriait de son petit sourire fatigué de tout ce qu'elle avait été obligée de supporter et de tout le poids qui avait écrasé ses épaules et son ventre. [...] Je l'ai jetée sur le plancher à l'arrière du camion, entre mes pieds, et je l'ai écrasée d'un coup sec du talon » (pp. 45-46).

Dans ce dernier extrait, on remarquera les ruptures de ton et les changements de registre annonçant ou clôturant, ailleurs dans l'ouvrage³⁷, lesdits passages poétiques. Enfin, le titre *Chants des gorges* suggère la même mécanique du beau et du laid, opérant dans cette narration : *chant* connotant une certaine douceur, une certaine harmonie/esthétique tandis que *gorge* sous-tend un son rauque – un « râle épais » – et par ailleurs rappelle l'amertume, la bile, que l'homme tenterait vainement d'enfouir au plus profond de lui. *Gorge* évoque également les meurtres du curé et de la cliente de Danny, tous deux *égorgés*.

³⁶ Citons entre autres : « noir et pourri d'où c'est que je viens » (chant 7, p. 169) ; « t'es toujours là avec tes saletés a dit ma mère » (chant 1, p. 33) ainsi que l'emploi du registre familier : « que j'enroulais [...] jusqu'à la gueule » (chant 1, p. 7) ; « pour aller pisser ou fumer » (chant 3, p. 85).

³⁷ Voir également les pages 67 et 68 du chant 2 où le lyrisme côtoie les faits les plus banals et interrompt l'action en cours, avec une prédilection certaine pour l'hyperbole triviale en début ou en fin de digression poétique.

6. Les séquences de cours

6.1. Tâche finale

Rédiger un magazine pour adolescents promouvant les écrivains belges. Le premier numéro aura pour thème Patrick Delperdange et son roman *Chants des gorges*. Ce magazine pourra consister, au choix, en une publication en format papier, en un site internet, voire en une série de capsules vidéo destinées à être mises en ligne sur une WebTV.

Il comprendra nécessairement diverses rubriques :

- Patrick Delperdange et sa place dans la littérature francophone belge ;
- *Chants des gorges* : les personnages, les lieux, l'intrigue, l'écriture, divers points de vue critique, etc.

Le professeur précisera, en fonction de sa classe, le degré d'approfondissement du travail. Les élèves auront préalablement reçu une initiation technique au support choisi. Ce sera sans doute l'occasion de faire quelques rappels relevant de l'éducation aux médias.

[**Alternative** : présenter oralement une chronique littéraire pourrait être une solution moins ambitieuse et moins chronophage. Elle ciblerait une piste : jugement de goût motivé, présentation d'une thématique, etc.]

6.2. Proposition de parcours

○ Étude du roman

- Avant la lecture

Remarque :

Compte tenu du caractère potentiellement dérangeant de certaines thématiques et de la complexité du roman, il semble opportun de guider la lecture des adolescents avant le retour au domicile. Pour ce faire, lors d'une séance préliminaire, le professeur pourra diviser la classe en sous-groupes.

Formuler des hypothèses de lecture, notamment par le questionnement du titre :

- distribution d'une série de documents informatifs aux équipes avec, comme consignes, de les décoder et de synthétiser les informations (billets ayant trait à *Chants des gorges* et à son auteur, par exemple, trois articles de presse, deux interviews de Patrick Delperdange et la quatrième de couverture de l'ouvrage en question) ;
- après concertation, présentation par un délégué de chaque groupe du fruit du décodage à la classe ;
- notation au tableau par le professeur des données collectées oralement et *brainstorming* pour cibler les enjeux du roman ;

- ensuite, exposition du plan du déroulement de la séquence et des grandes lignes de la tâche finale aux élèves ;
- enfin, élaboration d'un échéancier de lecture à domicile en concertation avec la classe, en annonçant par exemple d'emblée la lecture du chapitre 1 pour la semaine suivante.

▪ Pendant la lecture

De retour en classe, confronter les premières impressions de lecture avec le décodage précédent. Puis, compléter ensemble, pour le premier chant, la « fiche d'identité » suivante :

- Narrateur(s) : qui parle ?
- Personnages : quels personnages sont présents ?
- Temps : quand se passe l'action (jour/nuit, saison) ?
- Action : que se passe-t-il au cours du chapitre (situation initiale, éléments perturbateurs, déroulement, dénouement, situation finale) ?

Une fois ceci réalisé, les élèves pourront, à mesure qu'ils avancent de manière autonome dans la lecture des chapitres suivants, répondre succinctement aux questions ci-dessus. Ainsi, ils cerneront plus facilement les enjeux et la structure du roman en vue de la « table ronde » et de l'analyse des thématiques en classe.

Remarque :

Il faut davantage envisager cette étape comme un carnet de bord préliminaire à l'analyse afin de ne pas empiéter sur le plaisir de lecture des étudiants.

▪ Après la lecture

Décoder en collaborant :

- a. Sous la forme d'un tableau, confronter les fiches d'identité réalisées à domicile pour chaque chant/chapitre (voix narrative, personnages, actions, espace-temps, etc.). Noter ensuite les données collectées sur un grand panneau A2. Afficher celui-ci dans la classe afin de pouvoir le consulter à chaque instant pendant toute la durée de la séquence. S'interroger alors collectivement sur l'intérêt de la structure dégagée et les effets de sens liés à celle-ci. Décoder les constantes/leitmotifs. Affiner l'identification des problématiques de travail.
- b. Poursuivre la réflexion laissée en chantier en réalisant une « table ronde » au cours de laquelle les élèves, guidés par leur professeur, aborderont les thèmes présents dans le roman. Lors de cette étape, le professeur se chargera de mettre l'accent sur certains antagonismes filant l'ouvrage (figures classiques *vs* personnages, temporalité et lieux hors-normes).

[**Alternative :** au besoin, le professeur pourrait se munir de l'un ou l'autre support iconographique pour amener plus facilement les étudiants à identifier certains thèmes ou aspects du roman. Par exemple, des peintures de James Ensor (*L'Intrigue, La Mort, Les bons*

juges et le masque) ou des représentations de l'Ecce Homo (comme celles de Caravage et de Quentin de Metsys), ou encore une capture d'écran de *L'Enfant sauvage* de Truffaut.]

- c. Inférer ensuite le portrait du protagoniste : s'interroger sur le rôle de l'implicite. Enseigner, d'une part, aux élèves l'intérêt d'un décodage à travers diverses voix. S'interroger, d'autre part, quant à la pratique de l'auteur à introduire le portrait du personnage à travers ces diverses voix. Chaque groupe traitera un chapitre et collectera des données sur le personnage en se référant au questionnaire suivant :

- Quels sont les aspects physiques, vestimentaires du personnage ?
- Quels sont ses traits de caractère fondamentaux ?
- Quel est son comportement, quelles sont ses réactions ?
- Quelles relations entretient-il avec les autres personnages ?
- Est-il soumis à des influences sociales ou familiales ?
- Exerce-t-il lui-même une influence sur les autres personnages ?
- Le personnage évolue-t-il ?
- L'époque à laquelle se déroulent les faits racontés explique-t-elle son comportement ?
- Le lieu et le pays où se déroule l'action exercent-ils une influence sur son comportement ?

Remarque :

Afin de s'assurer que chaque membre du groupe soit en activité, proposer un balisage précis pour la recherche ; un élève s'occuperait de l'aspect psychologique, un autre du physique, un autre encore des relations sociales entretenues par le personnage, etc. Puis, en se concertant, synthétiser la recherche et la soumettre au professeur.

- d. Réaliser enfin un « portrait-robot » du protagoniste avec les données recueillies sous la forme d'une synthèse visuelle (format A2). Selon les talents disponibles en classe (infographistes, dessinateurs, etc.), proposer une représentation graphique du protagoniste sur la base des données répertoriées. Chaque groupe pourrait tour à tour dessiner/coller des éléments du portrait, pour autant qu'il référence les pages et les extraits sélectionnés à côtés des éléments apposés.

o Étude de la trajectoire de l'auteur

Plusieurs activités sont possibles, au choix du professeur :

- a. Revenir sur les éléments informatifs dégagés lors de l'étape préliminaire au parcours (voir le point « étude du roman »). Approfondir l'étude de la trajectoire de Patrick Delperdange afin de l'insérer dans une séquence généraliste sur la littérature belge. Entre-temps, le professeur pourra exposer l'une ou l'autre notion sociologique (« capital culturel », « sphères de production », « posture », etc.) tout comme les mécanismes régissant les trois phases – « centripète, centrifuge et dialectique » – propres au développement de la littérature dite nationale.

- b. Identifier et analyser les différentes postures propres à l'écrivain jouant un rôle public (photos, interviews, etc.). S'interroger sur la/les position(s) occupée(s) par Delperdange dans le « champ littéraire ». Ici, quelle(s) image(s) Delperdange³⁹ diffuse-t-il de lui-même et de son activité d'écrivain ? Comparer éventuellement celle(s)-ci à des portraits canoniques que les étudiants auraient rencontrés tout au long de leur parcours (Baudelaire, Balzac, etc.).
- c. Interviewer Patrick Delperdange dans le cadre du projet « Écrivains en classe⁴⁰ ».
 - Réalisation de la tâche finale
 - a. Le professeur décode (ou a déjà décodé lors d'une séquence précédente) les composantes d'une chronique littéraire. Pour ce faire, il pourra analyser une production écrite (issue du *Carnet et les Instants*, de *Lire* ou du *Magazine littéraire*, etc.) et/ou audio-visuelle. Pour cette étape, un extrait de l'émission « Livrés à domicile » sur La Deux (RTBF) ou l'une des chroniques d'Augustin Trapenard dans « Le Grand Journal » sur Canal + pourrait constituer une option plus ludique. Une fois les composantes identifiées, les élèves réaliseront individuellement une chronique sur l'auteur et son roman. Celle-ci devra tenir compte d'au moins deux des trois aspects traités en classe. Par exemple, « l'auteur et l'analyse d'un thème du roman » ou « l'auteur et l'analyse du protagoniste du roman ». Pour la partie plus analytique, deux grands axes pourront être suggérés aux étudiants : comment la thématique ou le personnage est présenté(e) et exploité(e) par l'auteur et comment l'élève se positionne par rapport à ce traitement.
 - b. Dans le cadre de la mise en forme d'un magazine sur la littérature francophone belge, il s'agira tout d'abord d'exploiter les chroniques réalisées par les élèves. Celles-ci pouvant d'ailleurs être relativement variées, en fonction du choix personnel opéré par l'élève quant à l'orientation de sa chronique (un thème ou l'étude du personnage et un des aspects de la trajectoire de Delperdange). Ensuite, en tenant compte des caractéristiques littéraires du portrait inférées précédemment, les élèves pourront façonner les illustrations présentes dans le magazine voire même concevoir sa première de couverture. Ceux-ci devront adapter les tons, les couleurs à la psychologie et/ou au physique du protagoniste ainsi découvert lors de l'étape d'analyse en groupe. L'on mettra, par exemple, en exergue le caractère ambivalent du personnage (pureté vs fange) et de son auteur à l'aide d'un clair-obscur.

[**Alternative :** utiliser les documents iconographiques mis à la disposition des élèves par le professeur (photographies de l'auteur, peintures, etc.) pour illustrer le magazine et intégrer une amorce de comparaison entre les arts, les époques et les auteurs. Proposer une ouverture quant à l'universalité et l'actualité des thèses présents dans le roman. Enfin, selon le parcours effectué, intégrer une interview de l'auteur au magazine.]

³⁹ À ce propos, l'interview que Patrick Delperdange donne à « Matin Première » (La 1^{ère}, RTBF) est relativement riche et demeure facile d'accès. Ce dernier se rapprochant de la posture d'observateur « à la Balzac » sans pour autant se départir d'un certain cynisme vis-à-vis des clichés littéraires (muse, topique de l'isolement de l'auteur, etc.).

⁴⁰ Voir le site de la Promotion des Lettres : www.promotiondeslettres.cfwb.be/index.php?id=1526.

- c. Impression ou mise en page du magazine sur la toile (possibilité de collaborer avec des élèves d'autres sections, par exemple « Communication » ou « Arts d'expression », si elles existent dans l'établissement).

○ Prolongements

— Questionner l'actualité des thèses présentes dans *Chants des gorges* : incommunicabilité, pertes de repères, fuite des responsabilités, société corruptrice, etc. Déterminer avec la classe une problématique de dissertation.

— Débattre de la pertinence de la démarche (narrative) de Delperdange par rapport à celle d'autres artistes ayant écrit sur les mêmes thèmes. Citons à ce propos Baudelaire (*Bénédiction*, *L'Albatros*, *Le Flacon*), Victor Hugo (*Horror*), Laurent Demoulin (une des six variations sur le thème de *Robinson*⁴¹). De même, proposer le visionnage de *L'Enfant sauvage* de Truffaut. S'interroger sur différents médias artistiques (cinéma, peinture vs littérature, ou poésie vs roman).

— Replacer – éventuellement – dans l'histoire littéraire ou cinématographique les procédés usités. Se demander dans quelle mesure cette œuvre est postmoderne. Notion que l'on pourrait commenter et illustrer, par exemple, avec l'une des œuvres de Jean-Philippe Toussaint (citons *La Salle de bain* ou *La Télévision*).

⁴¹ DEMOULIN L., *L'ange se lavant les mains, Six variations sur un thème intime*.

7. La documentation

7.1. Édition du texte

DELPERDANGE P., *Chants des gorges*, Bruxelles, Espace Nord, n° 328, 2014.

7.2. Ouvrages critiques

BOURDIEU P., *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Le Seuil, coll. « Points », 1998.

DENIS B. et KLINKENBERG J.-M., *La Littérature belge. Précis d'histoire sociale*, Bruxelles, Labor, coll. « Espace Nord », 2005.

MEIZOZ J., *Postures littéraires : mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine éditions, 2007.

VANDAMME P.-E., « Postface », in *Chants des gorges*, Bruxelles, Espace Nord, n° 328, 2014.

7.3. Revues

DEMOULIN L., « Génération innommable », in *Textyles*, n° 14, 1997.

LOGIST K., « Métamorphoses de Delperdange », in *Le Carnet et les Instants*, n° 164, 2010.

7.4. Presse/interviews

BAUCHAT Cl., « Interview de Patrick Delperdange » (disponible sur : www.actusf.com/spip/Interview-de-Patrick-Delperdange.html, page consultée le 5 juillet 2014).

DEBARRE N., « Patrick Delperdange est un sale type. Matin Première », 13 juin 2014 (disponible sur : www.rtf.be/info/emissions/article_decouverte-culture-patrick-delperdange-s-amuse-des-codes-du-polar?id=8290990, page consultée le 5 juillet 2014).

DE DECKER J., « Une parabole surgissant des ornières », *Le Soir*, 28 janvier 2005.

HAUBRUGE P., « Patrick Delperdange », *Le Soir*, 8 décembre 2005 (disponible sur : http://archives.lesoir.be/patrick-delperdange_t-20051208-0021NV.html, page consultée le 5 juillet 2014).

ELIARD A., « La petite qui voit grand », *Le Figaro*, 30 juin 2008 (disponible sur : www.lefigaro.fr/livres/2008/06/30/03005-20080630ARTFIG00351-sabine-wespieser-la-petite-qui-voit-grand.php, page consultée le 5 juillet 2014).

PAQUOT M., « Coup de projecteur sur le polar français », in *Culture. Université de Liège* (disponible sur : http://culture.ulg.ac.be/jcms/c_1536899/fr/coup-de-projecteur-sur-le-polar-francais?part=1, page consultée le 5 juillet 2014).

VANTROYEN J.-Cl., « Delperdange en double chant », *Le Soir*, 8 décembre 2005 (disponible sur : http://archives.lesoir.be/delperdange-en-double-chant_t-20051208-0021QO.html, page consultée le 5 juillet 2014).

7.5. Sites internet

Site de la Promotion des Lettres : www.promotiondeslettres.cfwb.be/index.php?id=7465.

Site de Patrick Delperdange : <http://patrickdelperdange.wordpress.com>.

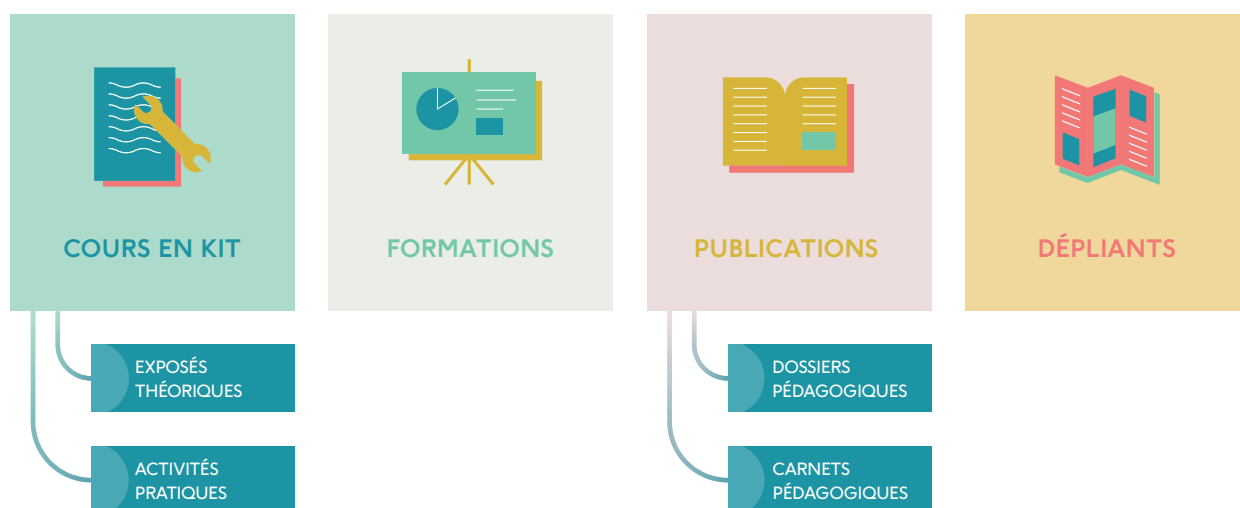
7.6. Dictionnaires

ARON P., SAINT-JACQUES D. et VIALA A., *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002.

Trésor de la langue française (en ligne).

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

www.espacenord.com !



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