

Jacqueline Harpman

La Fille démantelée

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

Jacqueline Harpman

La Fille démantelée

(roman, n° 132, 2012)

D O S S I E R
P É D A G O G I Q U E

réalisé par Pierre Outers



■ ARCHIV
ES & MUS
ÉE DE LA LITT
ÉRATURE

Table des matières

1. L'autrice.....	5
1.1. Biographie.....	5
1.2. Œuvres principales.....	10
2. Le contexte de rédaction.....	11
1.3. Le néo-classicisme.....	11
1.4. Le manuscrit de <i>La Fille démantelée</i>	13
3. Le contexte de publication	14
1.5. Les éditions de <i>La Fille démantelée</i>	14
1.6. Extraits de presse lors de la parution de <i>La Fille démantelée</i>	14
4. Le résumé du livre	16
1.7. Résumé.....	16
1.8. Personnages.....	18
5. L'analyse.....	19
5.1. L'autofiction.....	19
5.2. Aspects stylistiques	24
6. Les séquences de cours	25
6.1. Ressources.....	25
6.2. Suggestions générales.....	25
6.3. Propositions de séquences	25
7. La documentation.....	28
7.1. Ouvrages	28
7.2. Articles	28
7.3. Vidéos	28
7.4. Lieux à visiter à Bruxelles.....	29
8. Annexes	29
8.1. Annexe 1	29
8.2. Annexe 2	29
8.3. Annexe 3	29

1. L'autrice

1.1. Biographie¹



Jacqueline Harpman © Gallimard / Collection famille Harpman-Puttemans

Jacqueline Harpman naît le 5 juillet 1929 à Etterbeek (commune de Bruxelles). Elle est la fille d'Andries Harpman (né en 1877) et de Jeanne Honorez (née en 1897). Son père est juif et néerlandophone, Jacqueline Harpman ne pratiquera toutefois jamais le judaïsme et aura toujours des difficultés à utiliser correctement la langue néerlandaise. Ses parents exercent le métier de négociants en produits de luxe et parcourent le monde en s'enrichissant progressivement. De leur union était déjà née une fille, Andrée, de neuf ans l'aînée de Jacqueline.

¹ Épisode « La plume et le divan : Jacqueline Harpman » de l'émission « En toutes lettres » du 6 décembre 1996 réalisée par Jean-Marie De Coninck, RTBF, 41' (disponible sur le site de la SONUMA : <https://www.sonuma.be/archive/en-toutes-lettres-du-06121996>, dernière consultation le 11 mars 2020) ; Jeannine PAQUE, *Jacqueline Harpman. Dieu, Freud et moi : les plaisirs de l'écriture*, Avin/Hannut, Luce Wilquin, coll. « L'œuvre en lumière », 2003 ; Joëlle SMETS, *Jacqueline Harpman. Entretiens*, Liège, Luc Pire, 2012.



Jacqueline Harpman © Gallimard / Collection famille Harpman-Puttemans

En 1940, la famille quitte la Belgique pour le Maroc : Andries Harpman a pressenti les problèmes imminents de la persécution nazie et a pris des mesures radicales pour mettre sa famille à l'abri. À Casablanca, Jacqueline Harpman se sent comme chez elle, au point d'élire le Maroc comme terre natale. Elle y découvre également deux disciplines qui conserveront pour elle une importance primordiale jusqu'à sa mort : la psychanalyse et la littérature. D'autre part, elle découvre la littérature française et la grammaire, grâce à Jacqueline Barthe, enseignante au Collège de Casablanca.



Jacqueline Harpman et ses parents à Casa pendant l'été avant le retour en 1945
© Collection famille Harpman-Puttemans



Jacqueline Harpman et Jacqueline Barthe © Doc. AML

En 1945, de retour à Bruxelles, Jacqueline Harpman achève son cursus secondaire et entame des études de médecine à l'Université libre de Bruxelles. En 1950, atteinte de tuberculose, elle doit se rendre en sanatorium pour une cure de vingt-et-un mois. Une fois guérie, elle n'achève pas son doctorat mais, pressée de quitter le domicile familial, elle épouse le cinéaste Émile Degelin (1926-2017). Elle se lance alors dans l'écriture et, en 1958, l'éditeur René Julliard accepte de publier « L'amour et l'acacia », nouvelle désormais introuvable. Jacqueline Harpman écrit ensuite le roman *Brève Arcadie* (1959), qui remporte le Prix Rossel. Suivront deux textes : *L'Apparition des esprits* (1960) et *Les Bons Sauvages* (1966). Entre-temps, Harpman et Émile Degelin ont divorcé, et la romancière a épousé Pierre Puttemans (1933-2013) : il est à la fois architecte, urbaniste, professeur, poète et historien. Ils auront deux filles : Marianne (née en 1963) et Toinon (née en 1965). Après *Les Bons Sauvages*, Jacqueline Harpman laisse de côté l'écriture et décide – en 1967 – de reprendre des études : elle entame à l'ULB une licence en psychologie, qui la mènera par la suite à la psychanalyse.



Jacqueline Harpman et Pierre Puttemans © Doc. AML

En 1985, près de vingt ans après avoir écrit *Les Bons Sauvages*, Harpman connaît un « éclair soudain² » : en vacances chez des amis, elle délaisse une conversation pour le quintette de Schumann qui passe à la radio. Ce morceau va lui donner l'idée d'un roman : *La Mémoire trouble* (1987), paru chez Gallimard (elle sera ensuite éditée chez Stock puis chez Grasset, avec des publications dans d'autres maisons d'édition belges comme Le Grand Miroir ou Labor). Dès lors, Harpman va renouer avec l'écriture et ne cessera plus de publier jusqu'à la fin, tout en pratiquant une psychanalyse d'obédience kleinienne. Outre le Prix Rossel, elle obtiendra le Prix Point de mire pour *La Plage d'Ostende* (1991), le Prix Médicis pour *Orlanda* (1996), le Prix triennal du roman de la Fédération Wallonie-Bruxelles pour *La Dormition des amants* (2002) et, enfin, le Grand Prix de littérature de la Société des gens de lettres pour l'ensemble de son œuvre (2006). En 1993, elle sera aussi invitée à occuper – pour quatre séances – la Chaire de poétique de l'Université catholique de Louvain-la-Neuve (UCLouvain). Jacqueline Harpman décède le 24 mai 2012, à l'âge de quatre-vingt-deux ans.

² Jeannine PAQUE, *Jacqueline Harpman. Dieu, Freud et moi : les plaisirs de l'écriture*, op. cit., p. 28.



Jacqueline Harpman et *Le Bon Usage* © Doc. AML

1.2. Œuvres principales

Brève Arcadie (Paris, Julliard, 1959)
L'Apparition des esprits (Paris, Julliard, 1960)
Les Bons Sauvages (Paris, Julliard, 1966)
La Mémoire trouble (Paris, Gallimard, 1987)
La Fille démantelée (Paris, Stock, 1990)
La Plage d'Ostende (Paris, Stock, 1991)
La Lucarne (Paris, Stock, 1992)
Le Bonheur dans le crime (Paris, Stock, 1993)
Moi qui n'ai pas connu les hommes (Paris, Stock, 1995)
Orlanda (Paris, Grasset, 1996)
L'Orage rompu (Paris, Grasset, 1998)
Dieu et moi (Paris, Mille et une nuits, 1999)
Récit de la dernière année (Paris, Grasset, 2000)
Le Véritable Amour (Bruxelles, Ancre, 2000)
En quarantaine (Paris, Mille et une nuits, 2001)
La Vieille Dame et moi (Bruxelles, Le Grand Miroir, 2001)
La Dormition des amants (Paris, Grasset, 2002)
Le temps est un rêve (Bruxelles, Le Grand Miroir, 2002)
Le Passage des éphémères (Paris, Grasset, 2003)
Le Placard à balais (Bruxelles, Le Grand Miroir, 2003)
La Forêt d'Ardenne (Bruxelles, Le Grand Miroir, 2004)
Jusqu'au dernier jour de mes jours (Bruxelles, Labor, 2004)
En toute impunité (Paris, Grasset, 2005)
Ève et autres nouvelles (Bruxelles, Labor, 2005)
Du côté d'Ostende (Paris, Grasset, 2006)
Mes Œdipe (Bruxelles, Le Grand Miroir, 2006)
Ce que Dominique n'a pas su (Paris, Grasset, 2007)
Avant et après (Bruxelles, Le Grand Miroir, 2008)
Écriture et psychanalyse (Wavre, Mardaga, 2011)

2. Le contexte de rédaction

1.3. Le néo-classicisme

Jacqueline Harpman est souvent intégrée au courant belge du néo-classicisme³, à rebours de ce qu'elle-même prétendait et de ce que certains écrivent : Albert Mingelgrün dit qu'elle « n'a jamais [...] eu maille à partir avec la belgitude, avec la volonté [...] de se situer par rapport à une littérature belge [...] d'expression française⁴ ». Renée Linkhorn affirme quant à elle que ses œuvres se veulent « libres de toute adhésion à un mouvement littéraire établi⁵ ».

Rappelons brièvement les caractéristiques du néo-classicisme avant d'y envisager la place de Harpman.

Selon le *Dictionnaire du littéraire*, ce courant regroupe des auteurs – ultérieurs au XVIII^e siècle – qui s'opposent à la modernité des formes et célèbrent celles du classicisme français et de l'héritage ancien⁶.

Deux ouvrages apparentent plus précisément le néo-classicisme à un **courant littéraire belge de la seconde moitié du XX^e siècle**.

- Dans le premier, Véronique Jago-Antoine, attachée scientifique aux Archives et Musée de la Littérature (Bruxelles) et spécialiste de la littérature belge francophone, caractérise ce courant par des éléments qui peuvent tout à fait renvoyer à l'œuvre de Harpman : influence de la tradition française du roman psychologique, analyse des conventions sociales, « dépolissage » des préjugés, critique de la morale bourgeoise, inspiration autobiographique parfois dissimulée et purisme formel intransigeant⁷.
- Benoît Denis et Jean-Marie Klinkenberg, professeurs à l'Université libre de Liège et spécialistes de la littérature belge francophone, mettent en évidence un *hypercorrectisme* reposant sur l'adoption de formules sécurisantes parce que consacrées, ainsi que la surévaluation du modèle français (hypercorrectisme littéraire)⁸.

En ce qui concerne la pureté de la langue, reprenons ce que Jacqueline Harpman elle-même en dit : « Mon plaisir, quand j'écris, c'est [...] de manier la langue, de jouer avec la syntaxe, la grammaire, dans le cadre des règles, que je respecte. Je suis allergique aux distorsions délibérées du langage⁹. »

³ Benoît DENIS et Jean-Marie KLINKENBERG, *La Littérature belge. Précis d'histoire sociale*, Lovreval, Labor, coll. « Espace Nord – Références », 2005, p. 198.

⁴ Épisode « La plume et le divan : Jacqueline Harpman » de l'émission « En toutes lettres » du 6 décembre 1996 réalisée par Jean-Marie De Coninck, RTBF, vidéo citée plus haut, 22'35.

⁵ Renée LINKHORN, « Je(u) romanesque et niveaux narratifs chez Jacqueline Harpman », dans Renée LINKHORN (dir.), *La Belgique telle qu'elle s'écrit. Perspectives sur les lettres belges de langue française*, Berne, Peter Lang, coll. « Belgian Francophone Library », 1995, p. 65 [pp. 51-72].

⁶ Paul ARON, « Néo-classicisme », dans Paul ARON, Denis SAINT-JACQUES et Alain VIALA (dir.), *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2010, p. 515 et p. 516 [pp. 515-516].

⁷ Véronique JAGO-ANTOINE, « Triomphe et vacillement du néoclassicisme », dans Jean-Pierre BERTRAND, Michel BIRON, Benoît DENIS et Rainier GRUTMAN (dir.), *Histoire de la littérature belge francophone (1830-2000)*, Paris, Fayard, 2003, pp. 423-424 [pp. 421-430].

⁸ Benoît DENIS et Jean-Marie KLINKENBERG, *La Littérature belge. Précis d'histoire sociale*, op. cit., p. 60.

⁹ Francine GHYSEN, « La rencontre de Francine Ghysen : Jacqueline Harpman, Prix Point de mire 1992 », dans *Le Mensuel littéraire et poétique*, n° 202, mars 1992, p. 7.

Jeannine Paque, spécialiste de l'œuvre de Jacqueline Harpman, écrit qu'il ne faut voir dans cet *hyperclassicisme* aucun positionnement dans le champ littéraire belge mais bien un choix personnel : Harpman ne décide ni d'afficher sa différence langagière due à une position périphérique, ni d'opter pour l'hypercorrectisme ; elle se réfère à la langue qu'on lui a enseignée et aux manuels de grammaire qu'elle connaît¹⁰. Il n'est donc pas étonnant que sa langue soit « idéalisée » et surtout réfractaire aux « agressions subies par la langue dans les dernières décennies¹¹ », puisqu'elle conserve par exemple le subjonctif imparfait ainsi que des tournures de phrases parfois désuètes. Le parallélisme avec le choix des formes littéraires est assez facile : au-delà de ses prises de liberté et de ses essais dans certains genres marginaux, Jacqueline Harpman respecte les formes consacrées comme celles du XIX^e siècle, par exemple le roman d'analyse à la française¹² : « Le nouveau roman et les expériences purement formelles sur la langue et les structures romanesques ne l'ont pas atteinte. Ce n'est pas mon affaire, dit-elle¹³. »

Benoît Denis et Jean-Marie Klinkenberg parlent d'*entrisme* au sujet du néo-classicisme : il s'agit pour les écrivains d'affirmer l'appartenance des lettres belges à la littérature française¹⁴ (non pas contemporaine mais de l'Âge classique et des Lumières¹⁵) et de rechercher une « insertion effective et complète dans l'espace littéraire français » par le biais de publications et d'une carrière à Paris¹⁶. Ces écrivains peuvent être « Parisiens en restant en Belgique » : les auteurs prennent Harpman en exemple¹⁷, en disant qu'elle préfère publier à Paris qu'à Bruxelles¹⁸. Ceci rejoint ce qu'elle explique par ailleurs : « Je ne revendique aucune belgitude. [...] je fais partie de la langue française, donc j'écris dans la langue française et, pour autant que j'aie la prétention d'appartenir à la littérature, c'est la littérature française¹⁹. » On constate donc qu'elle cherche à obtenir une considération égale à celle accordée aux grands écrivains de notre civilisation. Un extrait du livre de Jeannine Paque résume bien le propos qui vient d'être tenu :

« Vraie professionnelle de l'écriture, [Jacqueline Harpman] ne fréquente pas les cercles ou milieux littéraires et se flatte de n'appartenir à aucune école, ce qui fait dire d'elle dans les milieux parisiens de l'édition ou de la critique qu'elle est "recluse et sauvage". Elle tire d'ailleurs sa force d'options personnelles et d'un style imperturbablement classique. À l'écart des querelles littéraires comme des luttes politiques, plutôt par assurance que par pacifisme, elle maintient une posture de stabilité hors mode et hors innovations, linguistiques, culturelles ou philosophiques. [...] Elle vit à Bruxelles, mais publie à Paris. Conformément à la règle voulant qu'il soit préférable d'être le énième dans la capitale que le premier dans sa province. Son rapport à la langue française manifeste davantage une conviction, un "caractère" qu'il n'affiche la surévaluation linguistique d'un écrivain périphérique. Que la langue soit du côté de la domination ou de la fédération et la littérature moderne du côté de la désobéissance ou de l'infraction n'affecte pas chez Harpman son choix de la tradition. [...] elle écrit dans la langue qu'elle a apprise dans une école française et s'en tient au respect des règles éprouvées par ses prédécesseurs, modèles littéraires de l'enseignement qu'elle a reçu et de ses premières lectures. [...] la

¹⁰ Jeannine PAQUE, *Jacqueline Harpman. Dieu, Freud et moi : les plaisirs de l'écriture*, op. cit., p. 150.

¹¹ René ANDRIANNE, « Interview critique de Jacqueline Harpman », dans *Textyles*, n° 9 : « Romancières de Belgique », 1992, p. 201 [pp. 201-210].

¹² Jeannine PAQUE, *Jacqueline Harpman. Dieu, Freud et moi : les plaisirs de l'écriture*, op. cit., pp. 150-151.

¹³ René ANDRIANNE, « Interview critique de Jacqueline Harpman », op. cit., p. 206.

¹⁴ Benoît DENIS et Jean-Marie KLINKENBERG, *La Littérature belge. Précis d'histoire sociale*, op. cit., p. 54.

¹⁵ *Ibid.*, p. 162.

¹⁶ *Ibid.*, p. 157.

¹⁷ *Ibid.*, p. 224.

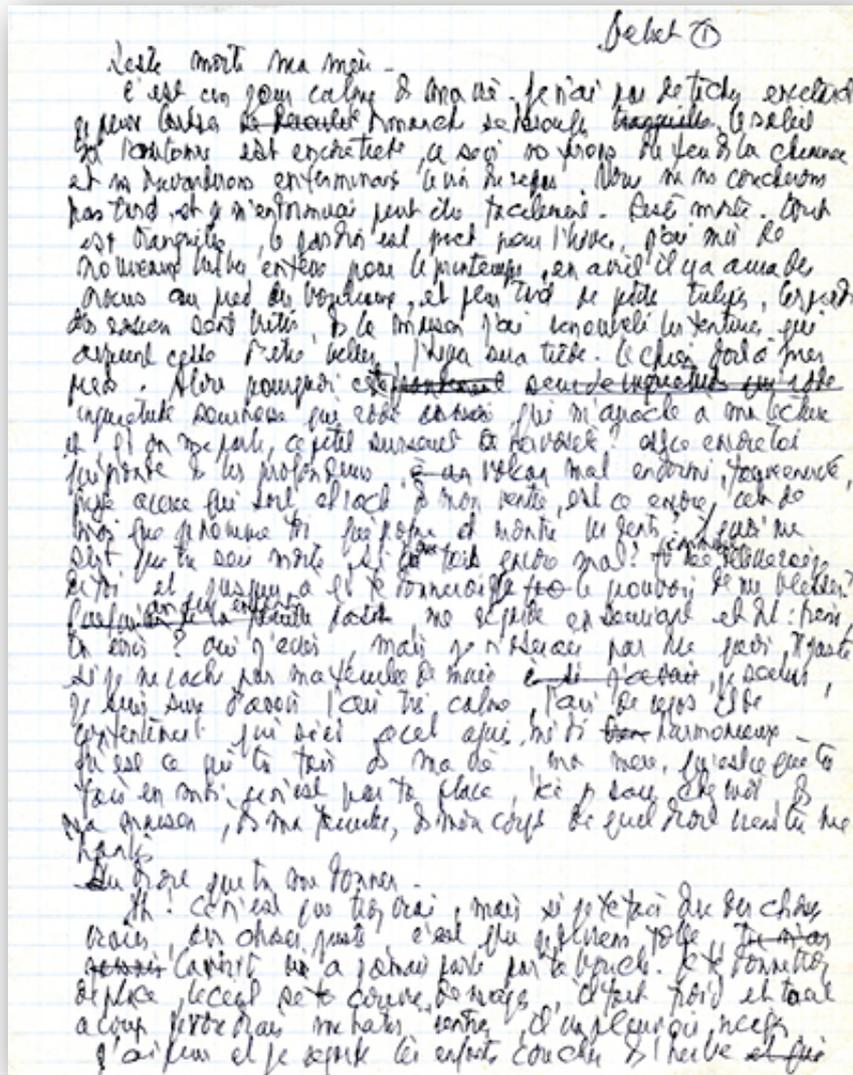
¹⁸ René ANDRIANNE, « Interview critique de Jacqueline Harpman », op. cit., p. 208.

¹⁹ Vincent ENGEL, « Littérature belge de langue française ou littérature francophone de Belgique ? », dans Christian LIBENS et Nathalie RYELANDT (dir.), *Écrire et traduire. Journée d'études organisée à Seneffe (2 septembre 2000)*, Bruxelles, Luc Pire, 2000, pp. 34-35 [pp. 27-51].

profession de psychanalyste offre [...] la distance à l'égard du jeu institutionnel de la littérature, qu'elle peut toujours reléguer au rang de l'accessoire ou du divertissement²⁰. »

On retrouve donc dans l'œuvre de Harpman un certain nombre de caractéristiques du néo-classicisme. Néanmoins, il apparaît aussi qu'elle est, selon Maria Snårelid (autrice d'une thèse sur l'œuvre de Harpman), « atypique dans le sens que son œuvre témoigne d'une pluralité impliquant qu'elle ne se laisse pas facilement placer dans une catégorie précise²¹ ».

1.4. Le manuscrit de *La Fille démantelée*



Manuscrit de *La Fille démantelée* © Doc. AML

²⁰ Jeannine PAQUE, *Jacqueline Harpman. Dieu, Freud et moi : les plaisirs de l'écriture*, op. cit., pp. 156-157.

²¹ Maria SNÅRELID, « Entre identification et différenciation : la mère et l'amour dans la constitution de l'identité féminine dans *La Fille démantelée*, *La Plage d'Ostende* et *Orlanda* de Jacqueline Harpman », thèse de doctorat, Stockholm, Université de Stockholm, 2011, p. 26.

3. Le contexte de publication

1.5. Les éditions de *La Fille démantelée*



Stock
coll. « Bleu »
1990



Actes Sud
coll. « Babel »
1994



Labor
coll. « Espace Nord »
1998



Espace Nord
2012

1.6. Extraits de presse lors de la parution de *La Fille démantelée*

A lire :

« La fille démantelée » de J. Harpman

Jacqueline Harpman, psychanalyste belge, sort un roman chez Stock Bleu qui a déjà l'adhésion de nombreux critiques littéraires. Elle est notamment passée à l'émission *Caractères* de Bernard Rapp, le 28 septembre.

Une reconnaissance qui en dit long, aussi long que cette fille : Edmée, héroïne et narratrice, qui va tenter de tuer sa mère. Une mère pourtant décédée ; « Reste morte, ma mère », écrit-elle pour débiter le livre. Chaque mot est un cri pour se délivrer de Rose,

cette mère dans la lignée de Madame Lepic ou Folcoche. Edmée va la mettre à nu et en tracer un portrait terrible.

Écrit sous la forme d'un réquisitoire, ce livre à la violence inouïe vous empoigne et ne vous lâche plus.

L'auteur n'est pas novice dans l'art de l'écriture, elle a précédemment publié quatre romans chez Julliard et Gallimard.

● « La fille démantelée » aux Éditions Stock Bleu, 89 F.

Le Républicain,

18 octobre 1990

Événement,

27 septembre 1990

■ ■ *La Fille démantelée* de Jacqueline Harpman

Il est des enfants pour qui le milieu familial représente tous les dangers. Ils y côtoient la haine et la persécution. Il est des enfants qui ne connaissent pas l'amour parental.

Edmée est l'un de ces enfants coupables d'être nés. Mère à son tour, prisonnière d'un mal de vivre latent, elle décide de vider son sac sous la forme d'un réquisitoire contre sa mère. C'est un témoignage poignant, d'une sensibilité à fleur d'âme et d'une violence inouïe.

Il lui arrive de se heurter à des sentiments qu'elle avait toujours enfouis et qu'aujourd'hui encore elle ne peut accepter : l'amour pour sa mère. Mais sur un plan thérapeutique, n'est-ce pas une erreur que de nier la part d'amour qu'elle a en elle ? Pour s'en sortir, a-t-elle bien fait de s'enfermer dans un système de pensée psychanalytique, rassurant certes, mais occultant cette partie d'elle-même ? Nous l'espérons pour elle, nous que son livre a profondément émus.

I.B.
Stock, 238 p., 89 F.

LA FILLE DEMANTELEE

de Jacqueline Harpman



♥♥♥ « J'ai mal à ma mère comme on a mal au cœur (...) Comment tue-t-on sa mère quand elle est déjà morte ? N'y aura-t-il personne pour m'aider ? »... Après la mort de Rose, sa mère, Edmée, femme adulte, mariée et mère à son tour, tente de se délivrer de la haine en appelant à la surface de sa mémoire les nombreux souvenirs enfouis. Enfant non désirée, elle a, dès sa naissance, été haïe par Rose, égoïste, futile, imbécile. Et elle le lui a bien rendu, tout en construisant sa personnalité dans l'affrontement qui l'opposait à elle. Et maintenant, remontant le fil des générations, elle comprend que Rose elle-même avait été forgée par la haine d'Augusta, sa propre mère.

Par une romancière psychanalyste belge, la violence des relations mère-fille et, de l'une à l'autre, la répétition des mêmes sentiments, des mêmes conduites. Et puis, sous ce beau cri de haine, tant d'amour étouffé... ■

Stock. 235 pages.

La fille démantelée. Jacqueline Harpman. Stock. 240 p.

Le réquisitoire est sans appel et d'une force troublante, à la limite de l'écoeurement ou de l'envoûtement pur et simple : une femme fait le procès de sa mère, dans la lignée de Mme Lepic ou de Folcoche. Un portrait qui écorche son modèle mais blesse aussi l'enfant dans une traque de la vérité impitoyable. Et le lecteur ne sort pas indemne lui non plus. Un livre qui risque de provoquer un petit événement pour cette rentrée littéraire.



Lu, septembre 1990

Femme actuelle, 8 octobre 1990

Les extraits de coupure de presse reproduits ici – et bien d'autres – issus des Archives et Musée de la Littérature (AML) sont téléchargeables dans leur intégralité sur la page internet du présent dossier pédagogique accessible sur le site www.espacenord.com.

4. Le résumé du livre

« Libérer les démons, exploser, exulter » (p. 268).

1.7. Résumé

Bruxelles, fin du XX^e siècle : Edmée, dont l'âge nous est inconnu, raconte sa relation – dire *difficile* serait une litote – avec sa mère, Rose. Malgré son calme apparent, elle n'est pas heureuse, comme le lecteur l'apprend dès la première page de ce texte sous-titré « roman » :

« Reste morte, ma Mère.

C'est un jour calme dans ma vie. Je n'ai pas de tâches en retard, je peux laisser le dimanche se dérouler. Le soleil de l'automne est encore tiède, ce soir nous ferons du feu dans la cheminée et nous bavarderons en finissant le vin du repas. Nous ne nous coucherons pas tard et je m'endormirai peut-être facilement. Reste morte. Tout est tranquille, le jardin est prêt, j'ai mis de nouveaux bulbes en terre pour le printemps, en avril il y aura des crocus au pied des bouleaux et plus tard de petites tulipes blanches, les rosiers sont butés, dans la maison j'ai renouvelé les rideaux qui avaient cessé d'être beaux, les chandails sont tricotés, le froid ne nous surprendra pas. Le chien dort à côté de moi. Alors pourquoi cette inquiétude murmurante qui rôde, qui m'arrache à ma lecture et, quand on me parle, ce petit sursaut nerveux ? Est-ce encore toi qui grondes dans les profondeurs, fauve énervé, griffe acérée qui sort et racle dans mon ventre, est-ce encore cela de moi que je nomme toi qui grogne et montre les dents ? Comment me délivrerai-je de toi et jusques à quand te donnerai-je le pouvoir de me blesser ? [...] Qu'est-ce que tu fais dans ma vie, ma Mère, qu'est-ce que tu fais en moi, ce n'est pas ta place, je suis chez moi, dans ma maison, dans ma famille, dans mon corps, de quel droit viens-tu me hanter ?

– Du droit que tu me donnes » (pp. 11-12).

Dès la première page, nous rencontrons donc cette mère haïe par sa fille qui écrit d'elle, lapidamment : « Il ne m'est plus nécessaire de me raconter que tu ne m'atteins pas car tu ne m'atteins plus : tu m'as atteinte, une fois pour toutes » (p. 32). L'explication du titre ne se fait pas attendre, Edmée la fournit : « Et j'entends sa voix, la terreur se répand en moi rapide comme une eau que les digues ne retiennent plus et qui reprend ses terres, une épouvante incompréhensible me traverse, tout chancelle, on n'est pas ainsi démantelée pour une lettre en retard ou un enfant qui se fâche ? » (p. 22) La narratrice se sent donc *démantelée* ce qui, selon *Le Petit Robert* (2012), signifie, au sens figuré, « abattue, détruite ». Par Rose, sa propre mère.

Même si Rose est décédée quelques années plus tôt, Edmée n'oublie pas : « [T]u n'es pas morte en moi et c'est de moi que je veux t'exhumer » (p. 33). Afin de se débarrasser des souvenirs et pensées qui la hantent, elle va construire un tombeau littéraire pour sa mère :

« Ma Mère n'a pas de tombeau et je vais lui en édifier un. Elle n'a pas voulu du cimetière ni de la pierre rectangulaire, mais elle ne m'empêchera pas de lui construire un monument de mots : pour elle qui les méprisait, je décide à l'instant, moi qui sais les manier, d'arracher à ma haine les mots, les phrases et les pages qui la célèbreront. Je veux la peindre telle qu'elle m'est apparue, enfant, quand ma haine la magnifiait : immense, terrible, détestable. Je serai d'une exactitude absolue, je ne mentirai pas : j'en sais assez sur nous deux, ma mère et moi, pour m'en remettre à la vérité. Cette fois-ci elle ne pourra pas me couper la parole, ni par les coups ni par les cris. [...] Je ferai pour elle, ma mère-Désordre, ma mère-Haine, ma mère-Puante, un collier de grandes phrases exactement balancées, je prendrai les mots comme des pierres précieuses qu'il faut enchâsser avec l'habileté de l'artisan expérimenté, je me donnerai à ce fort plaisir d'ouvrier attentif qui considère les outils dont il dispose, admire leur beauté, choisit avec soin celui qui soumettra le mieux la matière à son projet. Je serai lente, précise, et si parfois la haine vient bousculer ma minutie et m'arrache des paroles désordonnées, j'y reviendrai plus tard, quand l'émotion sera passée, pour affiner, polir, ciseler, aucune imperfection n'échappera à ma férocité, car l'œuvre doit être à la taille de la rage qui l'anime. [...] Je construirai un mausolée superbe, un bel hommage de haine, et chaque mot, chaque image, chaque pensée sera un coup que je porterai. Et quand

« tout sera fini, quand tout sera parfait, je regarderai mon œuvre avec satisfaction, puis je lui dirai adieu et je m'en irai sans jamais me retourner » (pp. 25-26).

Edmée écrit donc leur histoire, qui débute par l'enfance de Rose, s'achève avec sa mort, le tout coupé de retours vers le présent, où la souffrance subsiste. Résumer aurait peu de sens, disons juste que l'intégralité du texte gravite autour de la haine que mère et fille se portaient. Edmée elle-même l'admet : « Je ne redécrirai pas Rose hurlante, je craindrais de devenir répétitive » (p. 133). Répétitive, elle le sera, narrant cette haine d'un bout à l'autre du roman.

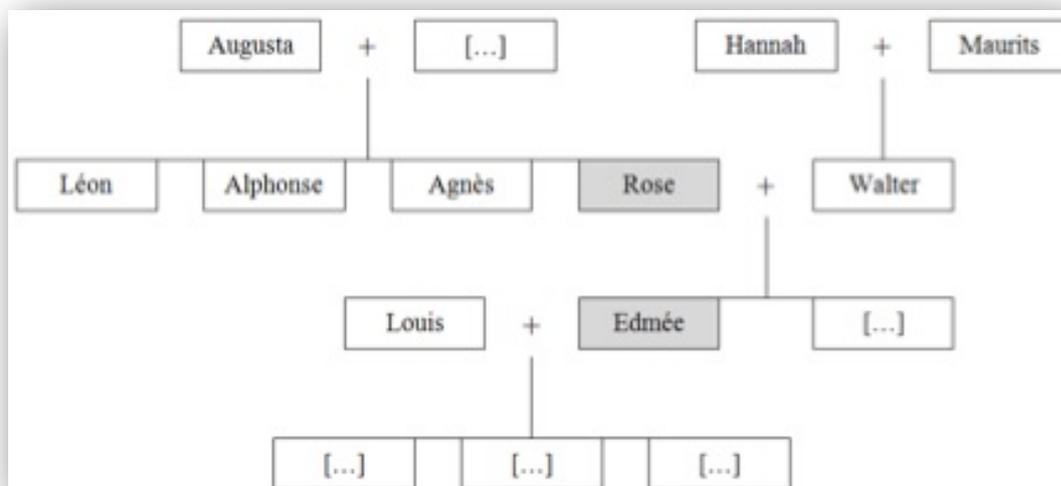
Il y aura pourtant des moments de tendresse entre les deux femmes, mais ils constitueront des exceptions dans la relation de haine intense qui unit la mère et la fille. Un premier, unique, de Rose envers Edmée : « Il y a ce moment où ma mère a été gentille. Il n'est pas question que je le passe sous silence, je compte sur moi pour bien m'en servir et mettre encore mieux en évidence son habituelle mauvaiseté. [...] [J]'attends patiemment que ma haine se regroupe et que je puisse lui en vouloir encore plus fort à cause de ces deux heures de bonheur qu'elle m'a données. [...] L'amour de ma mère me terrifie, il ne dure que deux heures » (pp. 121-123). Le second moment – unique également – d'Edmée envers Rose, aura lieu devant le lit de la sœur de Rose, Agnès, qui se meurt. Edmée enlace sa mère, qui se raidit d'emblée, ce qui lui fait dire : « [S]ur le chemin du retour, je me gourmandai longuement, insultai avec fermeté la fille stupide qui s'était laissée aller. – Comme si elle était ta mère ! [...] [Q]uand comprendras-tu que tu n'auras jamais d'autre mère que celle que tu peux être pour toi-même ? » (p. 206)

Malgré le but premier de sa tâche d'écriture – l'abandon de la mère –, il sera difficile à Edmée de quitter Rose définitivement : « [C]e qui me vient sous la plume maintenant c'est qu'il est dur de la quitter. [...] Je sens bien que, page après page, je me condamne à la quitter et je ne veux pas imaginer que je n'aie plus rien à lui dire. Je veux recommencer le livre à la première page » (p. 224). Elle y arrivera cependant, du moins c'est ce que le lecteur espère :

« Voilà : ta tombe est construite, ma Mère, va maintenant t'y loger. Quitte-moi. Je n'ai pas ménagé ma peine. C'est une tombe bien ornée, de marbre blanc et noir, sculptée comme tu l'aurais aimé si tu n'avais pas été avare. [...] Couche-toi et reste bien morte, sage, silencieuse. Tu n'avais plus de bouche que la mienne : tais-toi. Quitte-moi. Il est tard, tout le monde dort dans la maison, il n'y a plus de lumières aux fenêtres de la rue, je suis fatiguée et ce soir je voudrais dormir tranquille. Couche-toi dans le tombeau que j'ai construit pour toi, ferme les yeux, installe-toi dans le sommeil éternel et, s'il te plaît, ne reviens jamais plus » (p. 226).

Dès le début du roman, Edmée avait annoncé avec une certaine délectation la mort de Rose : « Elle était morte dans un dernier cri, une dernière imprécation, sentant sa vie lui échapper, mesurant la faillite de son ultime pouvoir, hurlante de fureur comme toujours devant ce qui était plus fort qu'elle : cette chimie inconnue, sa vie, qui échappait à sa maîtrise, cherchant à rattraper le souffle qui lui désobéissait, désespérée, vaincue, domptée » (p. 17). Là, elle avait d'ailleurs pris le temps d'exposer ses gestes d'alors. Edmée revient au décès de Rose à la fin du roman, bouclant la boucle, laissant là sa « mère-Haine », définitivement : « Je n'étais pas là au moment de sa mort, qui eut lieu chez elle, à l'aube, dans l'appartement bourré de meubles, parmi les cadres d'argent d'où Rose jeune et parée regarda se débattre, crier une dernière fois et tomber en arrière, Rose avare et vieillie, dépossédée, vaincue » (p. 233).

1.8. Personnages



À propos d'Edmée adulte, nous savons au final très peu de choses, si ce n'est ce qu'elle accepte de nous dire : « Je suis le lieu d'un carnage déguisé en femme tranquille » (p. 27).

Rose nous est mieux connue, même si son prénom est inventé : « Tu te nommes Haine, Désastre, Irréparable, Désespoir, Sanglot : c'est pourquoi il me convient pour ces pages que je te consacre [...] te donner le prénom de Rose » (p. 33). On sait qu'elle est âgée de vingt-et-un ans en 1918. Élevée à la dure par sa mère, Augusta, qui la force à travailler en blanchisserie pour que la sœur aînée, Agnès, puisse suivre des études d'institutrice, Rose devient vendeuse de cigares et apprend l'élégance grâce à sa patronne, Mme de Waele. Elle épouse un client, Walter, qui lui fait découvrir une vie de luxe, de voyages et de plaisirs. Il la façonne telle qu'elle est :

« Dès qu'elle l'a vu, elle a été perdue pour la bonté, la douceur, la tendresse et la compréhension : il l'a fait naître à l'amour unique, le seul qui puisse être d'une fidélité absolue, [...] l'amour éperdu de soi-même. Elle n'avait aucune autre passion qui pût la divertir et l'écartier de soi, elle s'est donc aimée comme une folle et n'a rien conçu d'autre à aimer » (p. 209).

Edmée écrira aussi : « Elle était avide, envieuse, ignorante et stupide » (p. 224). À cette phrase répond une autre à propos de Walter : « Il était avare, haineux, méprisant et ignare » (p. 190). Âgé de quarante ans en 1918, ce séducteur sûr de lui est peu tendre avec sa fille, qui le lui rend bien :

« Walter me pèle. Quand il survient au détour du récit comme appendice indispensable de Rose, je lui donne la place à quoi il a droit, mais je ne puis le décrire dans le monde intérieur où une fille voit son père : il n'y fut jamais. Peut-être dans quelques pages, ou dans dix lignes, vais-je crier, rager, disant que moi aussi j'avais droit à un père, qu'on a triché, que je ne peux rien faire de ce vieux Narcisse épris de son reflet femelle, je me vois bien tempêtant, me roulant à terre de douleur, mais, dans l'humeur où je suis pour l'instant, il me semble qu'au plus fort de ma gesticulation de suppliciee je garde l'œil sur mon public et veille à mes effets. Il n'en est jamais ainsi quand il s'agit de Rose, là mes cris m'assourdissent et mes larmes m'aveuglent » (p. 103).

D'ailleurs, relatant son décès, Edmée restera honnête : « Walter fut enterré. Je n'ai jamais été sur sa tombe. Un enfant docile ne s'impose pas. Nous, les filles qui n'avons pas aimé notre père parce qu'il ne le voulait pas, nous lui tournons le dos et nous poursuivons notre route. Nous ne pleurons pas. Nous n'avons rien perdu » (p. 187). On est bien loin de ses rapports avec Rose.

5. L'analyse

5.1. L'autofiction

Dès que le lecteur connaît un peu la vie de Harpman, la ressemblance avec celle d'Edmée devient pour le moins troublante, ce que Jeannine Paque reconnaît également (pp. 266-267). S'agit-il dès lors d'une autobiographie ? Non, ne serait-ce que parce que le texte de Harpman est sous-titré « roman » et parce que le nom du personnage diffère du nom de l'auteur, outre des différences mentionnées également par Jeannine Paque (p. 267). Comment doit-on alors traiter les similitudes entre ce que nous raconte Edmée et ce que l'on connaît de la vie de Harpman ? Jeannine Paque, par rapport à *La Fille démantelée*, parle d'« autofiction²² », de « fiction autobiographique » (p. 265) et d'« autobiographie détournée²³ ». Lorsque l'on parle d'autofiction, de quoi s'agit-il²⁴ ?

PHILIPPE LEJEUNE

Dans *Le Pacte autobiographique*, Philippe Lejeune définit l'autobiographie comme suit : « Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité²⁵. » Il propose par ailleurs un tableau²⁶ dont deux cases nous intéressent plus particulièrement : l'une (pacte romanesque, nom de l'auteur différent du nom du personnage) avec la mention « Roman » et l'autre (pacte autobiographique, identité entre le nom de l'auteur et celui du personnage) avec la mention « Autobiographie ». La case relevant du pacte romanesque et présentant une identité entre le nom de l'auteur et celui du personnage est grisée, et Lejeune ne fournit aucun exemple de texte pour l'illustrer.

SERGE DOUBROVSKY

Professeur de littérature française, Serge Doubrovsky (1928-2017) écrira un jour à Philippe Lejeune : « [J]'ai voulu [...] remplir cette "case" que votre analyse laissait vide²⁷. » Ce sera chose faite dans *Fils* (1977), texte dont la quatrième de couverture comporte le mot *autofiction*, qui apparaît pour la première fois et que Serge Doubrovsky définit à cet endroit comme une « [f]iction d'événements et de faits strictement réels ».

²² Jeannine PAQUE, « Dieu, les autres et moi : les vies parallèles et Jacqueline Harpman », dans *Le Carnet et les Instants*, n° 123, mai-septembre 2002, p. 24 [pp. 23-25].

²³ Jeannine PAQUE, *Jacqueline Harpman. Dieu, Freud et moi : les plaisirs de l'écriture*, op. cit., p. 77.

²⁴ Pour plus d'informations relatives à l'autofiction, consulter : Philippe GASPARI, *Autofiction. Une aventure du langage*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2008 ; Gérard GENETTE, « Récit fictionnel, récit factuel », dans *Fiction et Diction précédé d'Introduction à l'architecte*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 2004 [1991 et 1979], pp. 141-168 ; Isabelle GRELL, *L'autofiction*, Paris, Armand Colin, coll. « 128 », 2014 ; Stanislas PAYS, *Dossier pédagogique sur l'autofiction*, Bruxelles, Espace Nord, 2017 (disponible sur : www.espacenord.com/fiche/dossier-pedagogique-sur-lautofiction/, dernière consultation le 11 mars 2020).

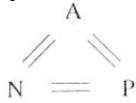
²⁵ Philippe LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1996 (1^{re} 1975), p. 14.

²⁶ *Ibid.*, p. 28

²⁷ Cité dans Philippe GASPARI, *Autofiction. Une aventure du langage*, op. cit., p. 13.

GÉRARD GENETTE

Gérard Genette, dans *Fiction et diction* (1991), formalise les propos de Philippe Lejeune. Il propose un schéma²⁸ relatif à l'autobiographie « classique », avec trois identités (i.) symbolisées par le signe « = » :

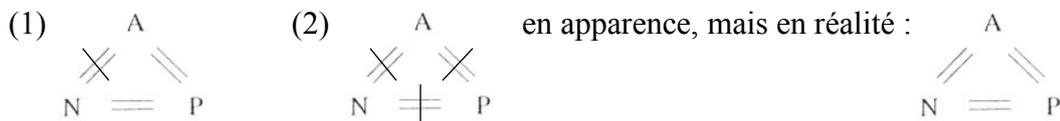


A = N : l'auteur endosse la responsabilité des propos tenus (i. pragmatique).

A = P : l'auteur éponyme du héros est responsable des actes de celui-ci (i. juridique).

N = P : emploi du *je* (i. linguistique), même s'il existe des exceptions.

Gérard Genette aborde ensuite l'autofiction²⁹, à propos de laquelle il évoque un « statut paradoxal ». Il distingue les « vraies autofictions », au contenu authentiquement fictionnel (1) (l'auteur se met en scène, sous son propre nom) et les « fausses autofictions » ou « autobiographies honteuses » (2) (dissimulation du caractère autobiographique du texte).



À l'heure actuelle, le terme *autofiction* a supplanté les autres, parmi lesquels *roman autobiographique*, *roman personnel*, *roman-autobiographie*, *roman faux*³⁰, etc. Il a suscité et suscite toujours des controverses « théoriques, esthétiques et morales³¹ ».

La question qui se pose dès lors est la suivante : le texte *La Fille démantelée* serait-il une autofiction, entre récit autobiographique et récit fictionnel ? Un propos, que l'on retrouve dans plusieurs des écrits de Jeannine Paque, semble confirmer la possibilité d'un entre-deux : « toute mise en forme littéraire exclut ou dénature l'autobiographie » ; « de même, tout texte, quel qu'il soit, est, pour [Jacqueline Harpman], autobiographique » (p. 266). Jeannine Paque, de même, dans sa monographie sur Harpman et son œuvre, met en évidence l'utilité pour l'autrice de recourir à l'autofiction : le choix de la forme romanesque permet (trait) de parler sans entrave de sa relation avec sa mère, d'éviter toute censure par rapport à ce qu'elle écrit³².

Plus de vingt ans après la publication de *La Fille démantelée*, Jacqueline Harpman, bien que déniait le caractère autobiographique du roman, reconnaîtra auprès de Joëlle Smets que le texte possède un statut relativement ambigu : « L'histoire de *La Fille démantelée* n'est pas réellement autobiographique. Quoique je l'aie beaucoup dénié à l'époque de la publication, en 1990, j'avoue aujourd'hui que le personnage de Rose est inspiré de ma mère. Il a certains de ses traits de personnalité, avec évidemment toute une transposition littéraire³³. »

Observons « sur pièce » quelques-unes des nombreuses similitudes entre les événements et personnages de *La Fille démantelée* et la vie de Jacqueline Harpman (cf. *supra*, section

²⁸ Gérard GENETTE, « Récit fictionnel, récit factuel », *op. cit.*, p. 158.

²⁹ *Ibid.*, p. 161.

³⁰ Philippe GASPARDINI, *Autofiction. Une aventure du langage*, *op. cit.*, p. 19.

³¹ Isabelle GRELL, *L'autofiction*, *op. cit.*, p. 7.

³² Jeannine PAQUE, *Jacqueline Harpman. Dieu, Freud et moi : les plaisirs de l'écriture*, *op. cit.*, p. 77.

³³ Joëlle SMETS, *Jacqueline Harpman. Entretiens*, *op. cit.*, p. 15.

« 1. L'autrice »). Pour chaque extrait du roman est fournie une « trace » historique (photographie ou extrait vidéo) qui permet vraiment au lecteur de constater le caractère autofictionnel de *La Fille démantelée*.

« La photo a été prise sur le pont du navire. Rose est debout, fermement campée sur ses jambes larges, les pieds collent au sol, très légèrement écartés, aucun vent ne pourrait l'emporter, elle déjà massive, corps sans taille, forte poitrine, on sent le corset bien armé. Elle sourit droit devant elle, elle sait où elle est, où elle va, elle ne connaît pas le doute. [...] [E]lle a son mari à ses côtés, on ne le remarque pas tout de suite, car c'est elle qui occupe le centre de la photo et il est en retrait d'un demi-pas. Je le regarde attentivement : il pense qu'il existe pour son propre compte, cela se voit. Il se tient debout à côté de sa femme. Ils partent en voyage à deux. Il est content. Il porte un beau costume, il tient son borsalino d'une main souple, l'autre main est passée sous le bras de Rose. Il a un sourire bonhomme, paisible, qui ne marque aucune inquiétude » (pp. 89-90).



Andries Harpman et Jeanne Honorez © Collection famille Harpman-Puttemans

« Elle commande chez Hirsch la plus belle de ses robes : strass et fil d'argent, une guirlande de feuilles se déroule de l'épaule droite à la hanche gauche » (p. 91).



Jeanne Honorez © R. Marchand / Collection famille Harpman-Puttemans

| « Encore une pisseuse » (p. 80).



Jacqueline Harpman et sa sœur aînée © Collection famille Harpman-Puttemans

| « [M]es filles » (p. 30).



Jacqueline Harpman et ses filles © Collection famille Harpman-Puttemans



Jacqueline Harpman et ses chats © Doc. AML

<i>La Fille démantelée</i>	Épisode « La plume et le divan : Jacqueline Harpman » de l'émission « En toutes lettres » du 6 décembre 1996 réalisée par Jean-Marie De Coninck (RTBF)
« Mon père était juif » (p. 98).	3'14
« [J]e me souviens de la radio dont sortira bientôt la voix de Hitler [...] et je ne comprendrai pas l'air troublé de mon père » (p. 91).	2'47
« Le 10 mai 1940, j'étais là depuis quinze jours, je fus accueillie à l'école par des condoléances : on avait envahi mon pays » (p. 107).	3'25
« Ma mère est la bibliothèque municipale où sont rassemblés tous les livres du monde, il y en a bien dix mille et je les lirai tous, si j'ai le temps » (p. 105).	6'28
« Ma mère est mon professeur de français » (p. 106).	38'34
« débrider » / « atrophie » (p. 171)	5'46
« Quand [...] j'eus récupéré le goût et la capacité d'apprendre, elle put se rendre compte que j'allais en divers lieux manger à l'Arbre de la Science » (p. 202).	9'32

5.2. Aspects stylistiques

Ici, on se contentera de préciser que *La Fille démantelée* est un texte « à part » dans l'œuvre de Harpman (*cf. supra*, section « 1. L'autrice »). Jeannine Paque en parle comme d'un texte « que tout singularise : la démesure des faits, la violence symbolique, la démarche d'analyse et le récit qui en est fait³⁴ ». La relation mère-fille se trouve à un tel stade de toxicité que l'esthétique de la narration ne peut être que « noire, monstrueuse » (p. 268). Edmée est néanmoins capable de faire preuve d'humour, mais il s'agit d'un humour *noir*, comme le montrent les extraits ci-dessous :

« Rose dut se demander ce qu'on a en ayant des enfants, et se sentir trahie par le verbe avoir qui n'avait été fiable que pour les bijoux, les maisons et Walter. On n'a rien : cela fait dépenser. Elle sentit confusément la différence entre un fauteuil et une fille : on achète le fauteuil, on le fait porter chez soi, on le pose où on veut et il ne bouge plus. Moi, je bougeais toujours. Peut-être, tétraplégique, je lui aurais convenu ? » (p. 96)

« Un jour, en rentrant de l'école, je vis dans le salon, à la place des fauteuils de cuir auxquels j'étais habituée depuis mon enfance, deux énormes choses couvertes de velours grenat, frangées d'or, à mon avis informes. [...] Je restai étonnée et dis :

– Mais qu'est-ce que c'est que ces horreurs ?

– Où Rose exprima, je donne à rêver comment, que mon avis n'avait pas été requis, ce qui me paraissait évident » (p. 131).

En lien avec certaines des caractéristiques stylistiques de Harpman (*cf. supra*, section « 2. Le contexte de rédaction »), le texte offre de nombreuses métaphores ; Jeannine Paque parle d'une « surcharge métaphorique » (p. 269). Nous avons évoqué celle relative au tombeau qu'Edmée souhaite construire pour Rose. Il y en a d'autres, par exemple celle de l'enterrement d'une boîte remplie des cris, celle du traitement d'une plaie purulente ou celle d'une maison qu'il faut éclairer et aérer :

« J'enlèverai les cris, méticuleusement, l'un après l'autre, avec patience. [...] Je les rangerai avec soin, côte à côte, bien alignés dans une boîte qui aura exactement leur taille, en les déposant avec une douceur exquise, sans un tremblement. Entre les couches de cris j'interposerai des feuilles d'une ouate très fine, et puis je fermerai la boîte d'un geste lent et mesuré. Je la prendrai à deux mains, car elle sera très lourde et j'irai la poser dans un trou profond au bout du jardin. Je la recouvrirai de bonne terre posée avec délicatesse, j'égaliserai bien le sol et je sèmerai de l'herbe » (p. 220).

« Je m'attache à [...] débrider toutes [les plaies], les nettoyer et puis attendre patiemment que les tissus repoussent et que la cicatrice pâlisce. Je ne rêve pas qu'elle s'efface, seulement qu'elle ne tire plus sur les chairs qui l'entourent » (p. 171). / « Je n'aime pas cette femme qui gratte en soi, qui s'arrache les croûtes et ne se ménage pas. Elle dit que, quand elle aura tout curé, le mal sera parti et que la peau repoussera saine, mais elle patauge dans le pus et elle crie » (p. 81).

« [S]i je fais la lumière, si j'ouvre les fenêtres, que l'air circule partout, peut-être s'affaiblira-t-elle et, anémiée, amenuisée, réduite à rien, elle disparaîtra ? » (p. 24) / « [L]es volets claquent, les fenêtres s'ouvrent, je cours à gauche, à droite refermer les issues, cadénasser les portes, je n'ai pas fini ici que là-bas tout cède à nouveau, si je suis aux mansardes c'est la cave qui prend l'eau. – Quitte-moi, ma Mère, je veux être seule dans ma maison, je veux régner seule sur mes domaines intérieurs, laisser les portes ouvertes entre les pièces, circuler librement, et je ne peux pas si tu es là, je dois fermer les portes, tourner les clés dans les serrures, repousser les tiroirs et je perds les clés, je ne sais plus où sont les portes. Quitte-moi, tu prends toute la place, n'as-tu donc pas de maison où aller habiter ? » (pp. 128-129)

³⁴ Jeannine PAQUE, *Jacqueline Harpman. Dieu, Freud et moi : les plaisirs de l'écriture*, op. cit., p. 78.

6. Les séquences de cours

6.1. Ressources

Cette partie du dossier pédagogique sera en lien direct avec les référentiels pour le cours de français : celui des *Compétences terminales et savoirs requis en français pour les humanités générales et technologiques* (2018) et celui des *Compétences terminales en français pour les humanités professionnelles et techniques* (2014) ; pour la clarté du propos, ils ne seront pas cités *in extenso*.

Les productions proposées dans la suite de cette partie du dossier, au moins une pour chaque Unité d'Acquis d'Apprentissage, s'inspirent de la « Vue d'ensemble des UAA » (référentiel de 2018, pp. 42-43) et de la « Vue d'ensemble du référentiel » (référentiel de 2014, pp. 10-12).

Par ailleurs, pour faciliter le travail du professeur, le rédacteur du dossier a scanné trois extraits de texte à faire lire aux élèves. Ces PDF sont téléchargeables sur la page internet du présent dossier pédagogique accessible sur le site www.espacenord.com. Ils renvoient respectivement à :

Annexe 1 : les chapitres « Une vie », « Une nouvelle vie », « Un tournant décisif » et « Un éclair soudain » de l'ouvrage *Jacqueline Harpman. Dieu, Freud et moi : les plaisirs de l'écriture* de Jeannine Paque (Luce Wilquin, 2003, pp. 12 à 46)

Annexe 2 : le chapitre « 1. L'enfant » du livre d'entretiens avec Jacqueline Harpman de Joëlle Smets (Luc Pire, 2012, pp. 15 à 29)

Annexe 3 : la nouvelle « L'amour filial » tirée du recueil *La Lucarne* de Jacqueline Harpman (Labor, 2003, pp. 149-172)

6.2. Suggestions générales

Dans chaque séquence exploitant *La Fille démantelée*, on pourrait débiter par une lecture à voix haute des premières pages du roman (pp. 11-12), qui s'y prêtent vraiment très bien et qui sont susceptibles de susciter chez les élèves des réactions intéressantes pour la suite du cours.

De manière générale, il est également possible (*cf. infra*, section « 7. «La documentation») de visionner la vidéo de la RTBF réalisée à l'occasion du décès de Jacqueline Harpman, voire de se rendre sur les lieux suggérés, même si aucune des deux demeures n'est visitable.

6.3. Propositions de séquences

❖ UAA 0 : Justifier [une réponse], expliciter [une procédure]

Pour exploiter (au 2^e ou 3^e degré) le roman en lien avec l'UAA 0, l'enseignant peut demander aux élèves de répondre, à l'oral ou à l'écrit et avec justification, à la question : « Le roman *La Fille démantelée* est-il une autofiction ? » Ils devront mobiliser des connaissances sur l'autofiction (*cf. supra*, section « 5. L'analyse ») en lien avec le point « Écritures de soi, autofiction » de l'aspect « Genres littéraires » du référentiel de 2018 (p. 62).

Afin de justifier leur réponse, les élèves doivent mettre en lien des éléments du roman et des événements de la vie de Jacqueline Harpman. Pour ce faire, ils peuvent utiliser plusieurs ressources :

- ✓ la série de photographies proposées dans ce dossier (*cf. supra*, section « 5. L'analyse »)
- ✓ l'annexe 1 (à télécharger sur la page du dossier sur le site www.espacenord.com)
- ✓ l'annexe 2 (*idem*)
- ✓ le début du reportage de Jean-Marie De Coninck (2'25 à 5'42).

La production finale attendue et ses caractéristiques génériques auront été travaillées avec les élèves lors d'activités d'application avant d'en arriver à la tâche finale de transfert : structures discursives dominantes, ressources linguistiques et typographiques nécessaires, etc.

- ❖ UAA 1 : Rechercher[, collecter] l'information [et en garder des traces]
- ❖ UAA 2 : Réduire, résumer[, comparer] et synthétiser

Ces UAA peuvent être travaillées de façon similaire et nourrir des séquences en lien avec les autres UAA. Ici, l'enseignant peut demander aux élèves de réaliser des recherches sur Jacqueline Harpman, sur le néo-classicisme ou sur l'autofiction.

S'il s'agit de travailler l'UAA 1 au 2^e degré, les élèves seront capables en fin de séquence de sélectionner, de garder une trace et de référencer des informations à partir d'un ou plusieurs document(s). Au 3^e degré, ils seront capables de constituer un corpus qui rassemblera les différents documents qu'ils auront consultés (ceux-ci seront référencés) avec pour chacun d'entre eux une sélection des informations.

La classe aura travaillé en tâches d'application les façons de référencer, les outils de recherche/navigation, les modes de classement général de l'information, les procédures de sélection de l'information, les moyens d'en garder une trace, etc.

S'il s'agit de travailler l'UAA 2, la production de transfert attendue à la fin de la séquence sera un traitement des recherches qui peut prendre plusieurs formes :

- au 2^e degré, les élèves devront réaliser une réduction ou un résumé d'un texte, par exemple des pages 12 à 46 de l'ouvrage de Jeannine Paque (*cf. annexe 1*) ou d'un article sur le néo-classicisme ou l'autofiction (*cf. sources supra*) ;
- au 2^e degré de transition, ils devront réaliser un tableau comparatif à la suite d'une comparaison de plusieurs documents. Il s'agira par exemple de mettre en regard ce que Jeannine Paque et Joëlle Smets disent de la vie de Harpman ;
- au 3^e degré, il sera demandé aux élèves de produire une synthèse écrite ou un exposé oral synthétique à partir de plusieurs documents qui leur auront été fournis (sur Jacqueline Harpman, sur le néo-classicisme ou sur l'autofiction).

La classe aura travaillé en tâches d'application les manières de référencer, les différentes caractéristiques du texte source à réduire ou résumer et celles du résumé, la sélection des informations dans le texte source, les procédés de concision, etc.

Permettre aux élèves d'acquérir des connaissances quant au néo-classicisme (*cf. supra*, section « 2. Le contexte de rédaction ») permet en fait de travailler sur le point « Refus des écrivains d'être enfermés dans un mouvement, une école » relatif à l'aspect « L'institution littéraire » du référentiel de 2018 (p. 62). Aborder l'autofiction (*cf. supra*, section « 5. L'analyse ») permet de travailler en classe sur le point « Écritures de soi, autofiction » relatif à l'aspect « Genres littéraires » du référentiel de 2018 (p. 62).

- ❖ UAA 3 : Défendre une opinion par écrit
- ❖ UAA 4 : Défendre oralement une opinion et négocier

Ces deux UAA peuvent bien entendu être travaillées de façon plus ou moins similaire. Comme tâche finale de transfert, l'enseignant peut par exemple demander aux élèves de répondre – à l'écrit (UAA 3, au 2^e degré) ou à l'oral (UAA 4, aux 2^e et 3^e degrés) – à la question suivante : « Une autofiction est-elle préférable à une autobiographie, pour l'auteur et/ou le lecteur ? » La réponse individuelle à cette question peut également déboucher sur une négociation à l'oral (UAA 4, au 3^e degré) en vue de proposer une réponse partagée par la classe. Cela permet par ailleurs aux élèves d'acquérir divers savoirs en lien avec le point « Écritures de soi, autofiction » relatif à l'aspect « Genres littéraires » du référentiel de 2018 (p. 62) : la réponse à fournir implique en effet un travail solide en classe sur les différentes caractéristiques de l'autofiction qu'ils doivent ensuite maîtriser (*cf. supra*, section « 5. L'analyse »).

Au 3^e degré, l'enseignant peut également demander aux élèves – en tâche de transfert – de réagir par écrit à une opinion, qu'elle soit positive ou négative, sur *La Fille démantelée* (*cf. supra*, les critiques littéraires dans la section « 3. Le contexte de publication »). Cela permet d'aborder en classe le point « Presse, revues littéraires, critique, prix littéraires » de l'aspect « L'institution littéraire » du référentiel de 2018 (p. 62).

La classe aura travaillé en tâches d'application la structure argumentative, les divers procédés pour développer une argumentation, les moyens linguistiques pour exprimer une opinion, les procédés pour développer la contre-argumentation, etc.

- ❖ UAA 5 : S'inscrire dans une œuvre culturelle

Le travail sur l'UAA 5 peut s'avérer très riche avec *La Fille démantelée*. Dans tous les cas, les facteurs de cohérence avec l'œuvre source doivent être considérés, œuvre source qu'il est dès lors nécessaire d'analyser en profondeur avec les élèves.

Si l'enseignant souhaite travailler avec les élèves sur l'amplification, il peut leur demander en production finale d'ajouter au roman un événement inventé, de rédiger une brève suite au roman, de rédiger une lettre (d'Edmée adressée à Rose ou l'inverse, d'Edmée adressée à Walter ou l'inverse) qui renforcerait l'intrigue ou apporterait des informations nouvelles permettant de la lire avec un regard neuf.

Une tâche de recomposition possible par les élèves serait un mélange cohérent entre un / des passage(s) de *La Fille démantelée* et un / des passage(s) de « L'amour filial³⁵ » (*cf. annexe 3*), dont les thématiques sont très proches³⁶. En effet, face au cadavre de sa mère, Edmée aurait

³⁵ Jacqueline HARPMAN, « L'amour filial », dans *La Lucarne*, Bruxelles, Labor, coll. « Espace Nord », 2003 (1^{re} 1992), pp. 149-172.

³⁶ En effet, comme l'écrit Jeannine Paque, « ["L'amour filial"] peut se lire comme une suite libératrice de *La Fille démantelée* » (*Jacqueline Harpman. Dieu, Freud et moi : les plaisirs de l'écriture, op. cit.*, p. 93).

pu adopter la même conduite et le même but que ceux de la narratrice de la nouvelle, qui décide de momifier sa mère et qui décrit dans le texte leur relation pour le moins complexe. Les élèves devraient donc insérer des passages de la nouvelle dans le roman en modifiant à bon escient les deux textes.

Si l'enseignant souhaite travailler avec les élèves sur la transposition, il existe plusieurs possibilités de tâches de transfert (la justification des choix posés est nécessaire). Il pourrait être demandé aux élèves de réaliser la lecture à voix haute d'un passage (avec ou sans choix de morceaux musicaux pour l'accompagnement), de créer une couverture (un projet pourrait être de proposer à l'éditeur du roman une nouvelle couverture en vue d'une réédition), de mettre en scène un extrait, etc.

❖ UAA 6 : Relater [et partager] des expériences culturelles

Le roman suscitera sans aucun doute des avis tranchés chez les élèves. La production finale classique de l'UAA 6 reste donc le jugement de goût motivé – écrit ou oral – sur *La Fille démantelée*. Avant de réaliser cette tâche de transfert, les élèves auront travaillé (application) la structure du genre, les facteurs de (dé)plaisir, etc. Un débat oral (cf. UAA 4) pourrait avoir lieu *avant* la rédaction du jugement de goût motivé (il enrichirait / nuancerait / modifierait l'avis des élèves) ou *après* (les élèves négocieraient l'avis à exporter, par exemple sur un blog ou dans une revue).

7. La documentation

7.1. Ouvrages

Susan BAINBRIGGE (dir.), *Jacqueline Harpman. L'Aventure littéraire*, Berne, Peter Lang, « Belgian Francophone Library », 2013.

Jeannine PAQUE, *Jacqueline Harpman. Dieu, Freud et moi : les plaisirs de l'écriture*, Avin / Hannut, Luce Wilquin, « L'œuvre en lumière », 2003.

Joëlle SMETS, *Jacqueline Harpman. Entretiens*, Liège, Luc Pire, 2012.

7.2. Articles

René ANDRIANNE, « Interview critique de Jacqueline Harpman », dans *Textyles*, n°9, *Romancières de Belgique*, 1992, pp. 201-210.

Stéphane LAMBERT, « Jacqueline Harpman », dans *Les rencontres du mercredi*, Paris, Ancre Rouge, « Compas », 1999, pp. 35-64.

Jeannine PAQUE, « Postface », dans HARPMAN (Jacqueline), *La Fille démantelée*, Bruxelles, Communauté française de Belgique, « Espace Nord », 2012 [1990], pp. 263-270.

7.3. Vidéos

Sujet « Décès de l'écrivain J. Harpman » dans le journal télévisé « 19h30 » du 24 mai 2012, RTBF, 1'18 (disponible sur : https://www.rtb.be/auvio/detail_deces-de-l-ecrivain-j-harpman?id=1731860, dernière consultation le 11 mars 2020).

Épisode « La plume et le divan : Jacqueline Harpman » de l'émission « En toutes lettres » du 6 décembre 1996 réalisée par Jean-Marie De Coninck, RTBF, 41' (disponible sur le site de la SONUMA : <https://www.sonuma.be/archive/en-toutes-lettres-du-06121996>, dernière consultation le 11 mars 2020).

7.4. Lieux à visiter à Bruxelles

Hôtel Hannon (Avenue de la Jonction, n° 1) : cadre de *La Plage d'Ostende*

Maison Delaune (Avenue Franklin Roosevelt, n° 86) : cadre du *Bonheur dans le crime*

8. Annexes

8.1. Annexe 1

Jeannine PAQUE, *Jacqueline Harpman. Dieu, Freud et moi : les plaisirs de l'écriture*, Avin/Hannut, Luce Wilquin, coll. « L'œuvre en lumière », 2003, pp. 12-46.

8.2. Annexe 2

Joëlle SMETS, *Jacqueline Harpman. Entretiens*, Liège, Luc Pire, 2012, pp. 15-29.

8.3. Annexe 3

Jacqueline HARPMAN, « L'amour filial », dans *La Lucarne*, Bruxelles, Labor, coll. « Espace Nord », 2003 (1^{re} 1992), pp. 149-172.