

**Corinne Hoex**

---

# Le Grand Menu

D O S S I E R

P É D A G O G I Q U E



FÉDÉRATION  
WALLONIE-BRUXELLES





Corinne Hoex

---

# Le Grand Menu

(roman, n° 355, 2017)

D O S S I E R

P É D A G O G I Q U E

réalisé par Pascale Toussaint



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 : Rossano Rosi, Valériane Wiot, Laura Delaye. 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 dont certains sont issus de la collection personnelle de l'autrice.

Ces images sont téléchargeables sur la page dédiée du site **[www.espacenord.com](http://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.



© 2020 Communauté française de Belgique

Mise en page du dossier : Emelyne Bechet  
Illustration de couverture : © Photograph by David Katzenstein

## Table des matières

1.	L'autrice	7
2.	Le contexte de rédaction	11
3.	Le contexte de publication	11
4.	Le résumé du livre	14
5.	L'analyse	15
	5.1. Le genre	15
	5.1.1. Roman ?	15
	5.1.2. Roman autobiographique ?	16
	5.1.3. Roman familial ?	16
	5.1.4. Autofiction ?	16
	5.2. Le titre	17
	5.3. Les thèmes	18
	5.3.1. Le huis clos	18
	5.3.2. Des échappatoires ?	20
	5.3.3. L'identité des personnages	20
	5.4. L'écriture	25
	5.4.8. Le style	26
	5.4.9. Le ton ironique	27
6.	Séquences de cours	29
7.	Bibliographie	33



## 1. L'autrice



© Corinne Hoex

Corinne Hoex est née à Uccle au lendemain de la guerre, en 1946. Elle vit à Uccle, au milieu des livres et des arbres, qu'elle voit par la fenêtre de son bureau.

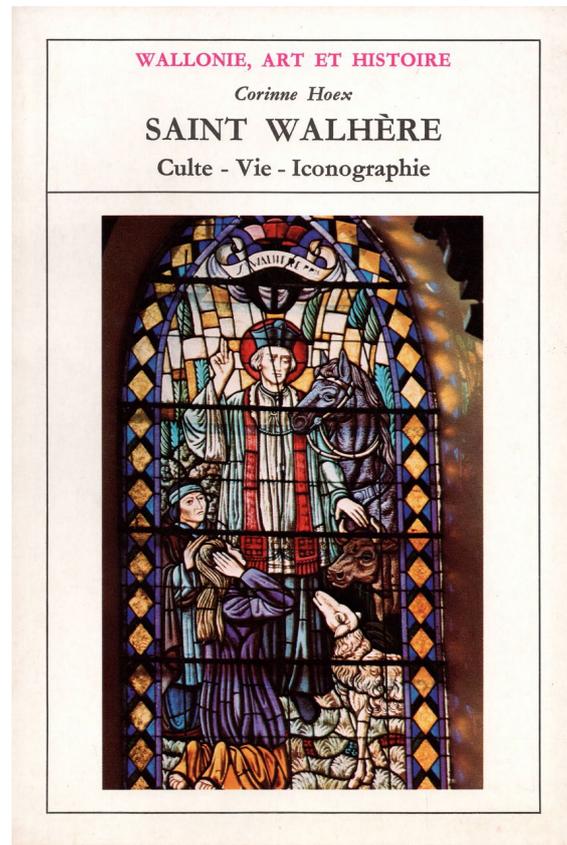
On pourrait dire qu'elle est entrée en littérature comme certains entrent en religion. Par vocation et nécessité intérieure. Pourtant elle ne publie son premier roman *Le Grand Menu* qu'à l'âge de cinquante-cinq ans.

Enfant unique, elle parle très tôt et très bien. Ses parents l'emmènent écouter Brel, Brassens, Bobby Lapointe. Elle y est à bonne école.



Corinne Hoex, Coxyde, 21 juillet 1950 © Corinne Hoex

Elle s'inscrit à l'ULB et obtiendra une licence en histoire de l'art et archéologie. Elle s'intéresse particulièrement aux arts et traditions populaires. Ainsi, son mémoire de fin d'études porte sur les « Saints protecteurs de l'espèce bovine ». Elle écrit des études sur saint Monon, sainte Brigide d'Irlande et saint Walhère.



© éditions Duculot

Elle rédige une thèse de doctorat sur « Les Arbres sacrés de l'Entre-Sambre-et-Meuse », mais renonce à poursuivre la carrière universitaire et travaille comme enseignante, documentaliste et antiquaire au Sablon. Elle lit beaucoup, Yourcenar, Colette, Flaubert. Elle suit des cours de déclamation et d'art dramatique à l'Académie.

À travers ces diverses expériences, une femme, une écrivaine se cherche. C'est là que l'écriture de fiction s'impose à elle. Non plus sous la forme d'une « parole de savoir » mais bien d'une « écriture de l'incertain ». La fiction, et la grande liberté qu'elle suppose, permet le vrai questionnement sur soi. Elle tisse une complicité entre soi et le monde.

Pour Corinne Hoex, comme pour Marcel Proust, l'écriture nécessite une sorte de réclusion. Elle travaille sans bruit ni musique. Elle remplit d'abord les pages nues d'un petit cahier. Une phrase, des notes, un dessin, comme ils viennent, librement... Puis elle ouvre son ordinateur pour y consigner les fragments, jetant les feuilles manuscrites au fur et à mesure qu'elle les retranscrit. Ensuite, elle associe les fragments, comme un puzzle. Ces deux étapes constituent un très long travail. Enfin, elle lit et relit son texte à voix haute, pour en entendre la sonorité, comme de la musique, en prenant l'intonation de ses personnages. Lire, relire, sculpter, sabrer, élaguer (un verbe imagé qui convient bien à celle qui a hérité de son père l'amour des arbres au point d'appeler son fils « Sylvestre » (< *silva* (latin) la forêt). Supprimer parfois des chapitres entiers... Avant la nuit, elle aime à se promener dans les bois et elle y emmène son texte. Quand la nuit tombe, elle prend un livre dans sa bibliothèque – *Madame Bovary*, par exemple – et peut-être, parce que la littérature reste une longue et dure conquête, y prend-elle aussi, en plus du plaisir, des leçons d'écriture.



© Corinne Hoex

Dans son premier roman, *Le Grand Menu* (Éditions de l'Olivier, 2001), il est question d'enfance et de famille, thèmes qui se retrouveront dans *Ma robe n'est pas froissée* (Les Impressions Nouvelles, 2008) et *Décidément je t'assassine* (Les Impressions Nouvelles, 2010). Si on considère la succession chronologique des trois romans (enfance – adolescence – âge adulte), on serait tenté d'y voir une trilogie, mais Corinne Hoex s'en défend et préfère qu'ils soient abordés de façon autonome.

En 2012 sort un quatrième roman, non familial, *Le Ravissement des femmes* (Grasset). Une autre sorte de père, un gourou, « ravit » les femmes dans les deux sens du terme, il les fascine, il les subjugue au point de les conquérir, comme un loup dévore ses proies.

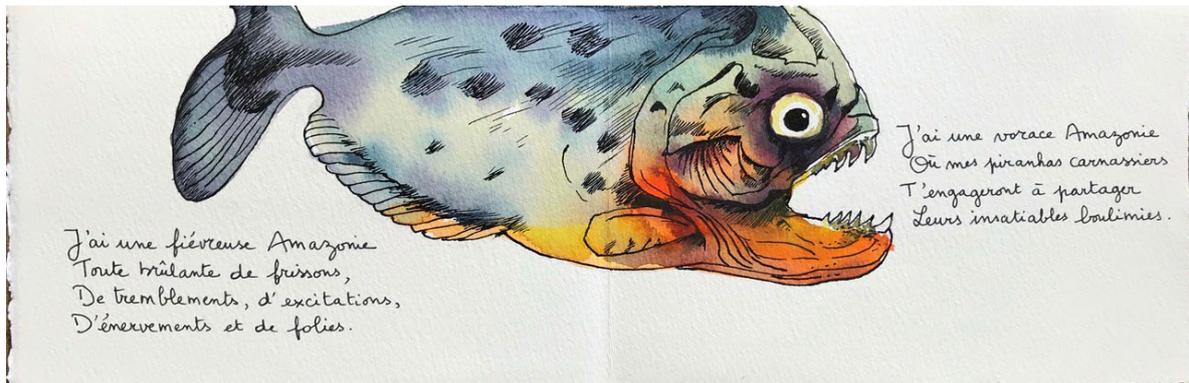
*Valets de nuit* (Les Impressions Nouvelles, 2015), pourtant baptisé « roman », ressemble plutôt à une « fantaisie en prose » comme ses *Décollations* (L'Âge d'Homme, 2014).

C'est que la poésie occupe une place très importante dans l'œuvre de Corinne Hoex : *Juin* (Le Cormier, 2011) ; *Celles d'avant* (Le Cormier, 2013) ; *Jadis vivait ici* (L'Âge d'Homme, 2015). Souvent, les textes sont illustrés, notamment par des encres de Bernard Villers (*Cendres*, Esperluète, 2002) ou de Camille De Taeye (*La Nuit, la mer*, Didier Devillez, 2009), des gravures de Véronique Goossens (*Les Mots arrachés*, Tétràs Lyre, 2015 ; *Leçons de Ténèbres*, Le Cormier, 2017) ou des vignettes de Kikie Crèveœur (*L'Été de la rainette*, Le Cormier, 2016). Pas moins de vingt ouvrages poétiques ont été publiés jusqu'en 2020. Sans compter des contributions à des livres d'artistes, dont les « Livres pauvres », depuis 2013, principalement avec l'artiste Roger Dewint.

Sa plume se reconnaît à sa grande originalité. L'écriture est minimaliste, ciselée, percutante. À la fois cérébrale et sensuelle. Tendre et caustique. Drôle et amère. Les thèmes, familiers et universels, sont parfois crus mais traités avec élégance.



Poème illustré © Roger Dewint et Corinne Hoex



Poèmes illustrés © Roger Dewint et Corinne Hoex

L'écrivaine a été honorée plusieurs fois par des prix littéraires, pour son premier roman (voir plus loin 3. *Le contexte de publication*) et pour les suivants, entre autres le Prix Emma Martin pour *Ma robe n'est pas froissée*, le Prix Marcel Thiry pour *Décidément je t'assassine* et le Prix Félix Denayer pour *Le Ravissement des femmes*. En 2017, elle est élue à l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique.



Avec Jacques De Decker, ARLLFB, 16 mars 2013 © Jean-Luc Lossignol

## 2. Le contexte de rédaction

Après quatre à cinq ans d'un travail acharné, elle publie *Le Grand Menu* (Éditions de l'Olivier, 2001).



Édition originale du *Grand Menu*  
© éditions de l'Olivier

Une entrée très remarquée dans le petit monde des Lettres belges. Roman autobiographique ? se demandent tous les « autobiophages » curieux de nouveautés. Corinne Hoex et sa mère leur répondent : « Ma mère le fit acheter par ses amies. Quelques jours plus tard, l'une d'elles lui téléphona, ahurie et compatissante : "Francine, qu'est-ce que votre fille vous fait !" Ma mère avait de la défense : "Comment, ce que ma fille me fait ? Car c'est comme ça que vous me voyez, vous ! Il s'agit d'un roman, ma chère ! Cela n'a rien d'autobiographique !" <sup>1</sup>».

Il s'agit d'une fiction romanesque. Le récit est construit sans dialogue et mené par une narratrice-enfant. Elle y dresse un portrait sévère de ses parents et rapporte leurs faits et gestes avec la précision de l'« ethnologue » ou de l'« entomologiste » (voir 5.4. *L'écriture*).

## 3. Le contexte de publication

En l'accueillant dans sa maison d'édition, Olivier Cohen (Éditions de l'Olivier) ne s'y trompe pas puisque la presse, aussi bien française que belge, salue unanimement *Le Grand Menu* et la nouvelle romancière. Annie Ernaux lui écrit personnellement.

<sup>1</sup> Corinne Hoex Discours de Réception à l'ARLLF, 28 octobre 2017.

Paris le 22 Avril 2008

Chère Catherine Hoex,

J'ai infiniment aimé le grand meurtre,  
si simple et si complexe, si étonnant et si  
de haut en bas et d'en bas. Et, lorsqu'on voit,  
les scènes que je vous avais racontées à  
propos de Ma robe d'automne brassée ont  
trouvé, comme dit, leur "point d'appui":  
la force de votre premier livre vient de

la durée indéterminée du récit: c'est le  
temps sous horloge de l'enfance, cette absence  
de présent immense, présent-fusion ici. Le  
seul lien, par son projet, fait intervenir le  
temps et c'est ce qui fait difficulté d'un peu  
général en soi et, peut-être, plus particulière-  
ment à vous, au cœur d'un indélébile.

Je serai très heureuse si, lors de votre prochain  
roman sur "le méo", <sup>de vos textes</sup> je trouve en  
à en lire de connaître toujours plus,

Amicalement,

Annie Ernaux

Elle est invitée sur le plateau de l'émission littéraire française « Bouillon de culture », consacrée aux « blessures de l'enfance » et Bernard Pivot lui fait l'honneur de lire quelques pages de son roman. Elle reçoit le Prix littéraire des Amis des Bibliothèques de la Ville de Bruxelles, le Prix Soroptimist de la romancière francophone et le Prix des lycéens de la magie des mots. Elle est finaliste du Prix Rossel, du Prix Rossel des jeunes et du Prix des Cinq continents de la francophonie.

Et qu'en est-il de l'accueil du roman par sa propre mère, qui, tout en proclamant le récit de pure fiction, s'est tout de même posé des questions quant à cette « maman » si peu maternelle dans le roman ? Corinne Hoex explique, en 2017, lors de sa réception à l'Académie :

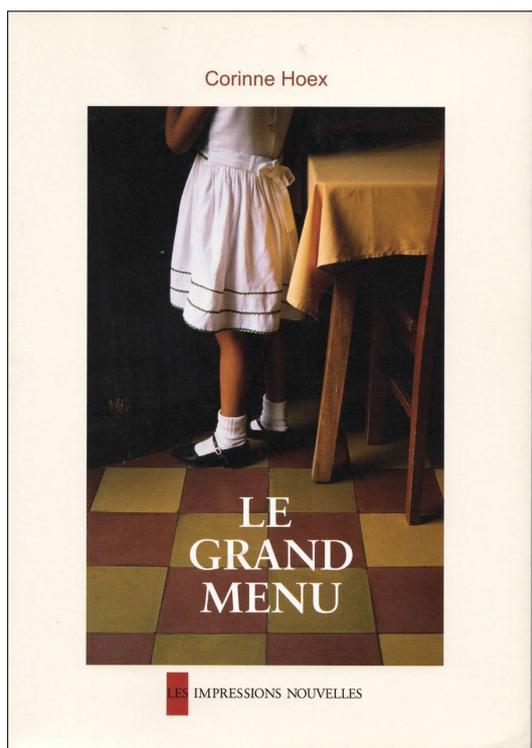
« Elle (ma mère) me questionna assez ingénument : « Mes amies se demandent si cette petite fille adore sa mère ou déteste sa mère. » Adorer. Détester. N'est-ce pas la même chose ? Il ne fut jamais question que d'elle dans presque chacun de mes livres, du manque d'elle. Il n'est donc pas anodin pour moi de recevoir, ici, de vous, la succession d'une femme qui elle-même succéda à sa mère. »

Il s'agit du siège 13. Celui de Françoise Mallet-Joris et de sa mère avant elle, Suzanne Lilar\*.

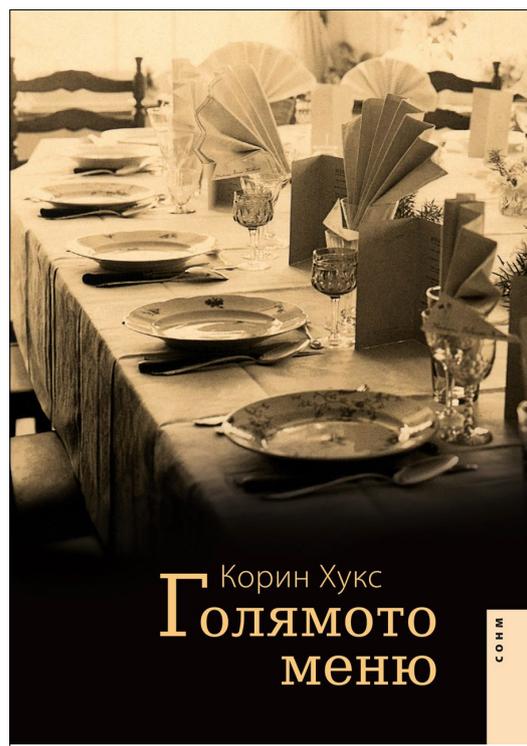
C'est pourquoi, si vous demandez à l'écrivaine quel genre de littérature elle écrit, elle vous répondra : « L'amour, peut-être ? L'attente de l'amour ? »

En 2010, les Impressions Nouvelles, qui ont publié ses deux titres suivants, rééditent *Le Grand Menu*. En 2017, il reparaît dans la collection de poche patrimoniale « Espace Nord », avec la même photo de couverture, une petite fille dont on ne voit pas le visage, en habits du dimanche, debout dans la cuisine.

Le roman est traduit en bulgare en 2015.



Réédition aux Impressions Nouvelles du *Grand Menu* © Les Impressions Nouvelles



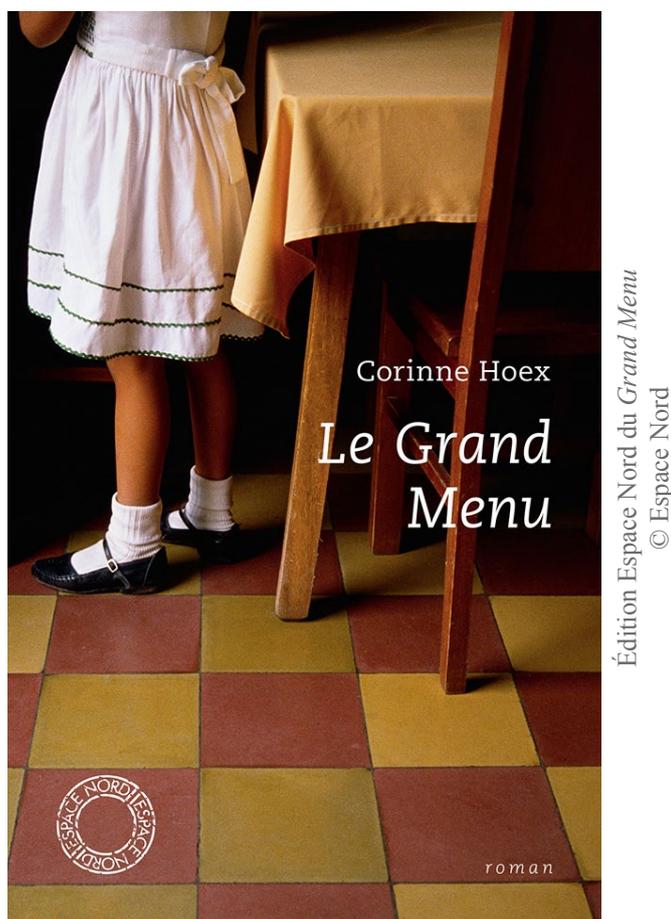
Édition bulgare du *Grand Menu*  
© Cohm

### UAA0 : Expliciter une procédure

Faire la lecture en classe des discours de réception à l'Académie de Corinne Hoex : celui de Caroline Lamarche et le sien, disponibles sur le site de l'Académie, (voir 7. *La Bibliographie*). En déduire les lois du genre.

#### 4. Le résumé du livre

Avant d'aborder le texte, observons plus en détails la première de couverture.



L'illustration (reprise dans les trois éditions) est une photo ou plutôt une partie de photo. Ce qu'on voit : le bas du corps d'un enfant. On devine son âge et qu'il s'agit d'une fille, on suppose l'époque (années 50), le milieu bourgeois et le lieu familial (cuisine : table, nappe, carrelage). Et ce qu'on ne voit pas ? Le visage. Ce constat est intéressant.

Puis relisons le résumé « apéritif » de la quatrième de couverture :

Une grande maison bourgeoise aux portes closes. Une petite fille est là, docile et sage. Elle observe la maison et les deux adultes qui l'habitent. Ils décident de tout : l'hygiène, les repas, l'éducation, l'amour.

#### **UAA2 : Comparer**

Proposer aux élèves de comparer les éléments de la photo et ceux du résumé.

Réponse : Les habits du « dimanche » = socquettes et jupe blanches // « maison bourgeoise » et « docile et sage »; la petite fille sans tête // « une » petite fille (déterminant indéfini); la disproportion entre la table et la fillette// l'opposition entre « grande » maison et « petite » fille; le peu de lumière de la photo // « les « portes closes » ».

Quant aux autres informations du résumé, elles concernent les autres personnages = deux adultes (qui ? Ses parents ?). Ils sont définis uniquement comme ceux qui « habitent » la maison. Et elle ? N'y habite-t-elle pas ? C'est comme si elle leur était extérieure. Comme s'il n'y avait pas de partage ni de « lien » affectif entre les trois. « Ils décident de tout ». « Tout » = hygiène, repas, éducation, amour (?). Il ne reste à la petite fille qu'à « observer la maison » et ces « deux adultes qui l'habitent ».

Maintenant ouvrons le roman : « Je ne sors pas » (p. 5) dit d'emblée la narratrice tandis que nous, lecteurs, pénétrons dans un huis clos, dans *son* huis clos. Un espace aux portes fermées à double tour.

La narratrice, enfant unique âgée de sept ou huit ans, vit avec ses parents dans une grande maison bourgeoise. Elle observe tout et raconte son présent, un « présent-prison » (Annie Ernaux). Elle décrit ses parents et leurs manies, leurs jeux érotiques, les repas, le coucher, les habits, la garde-robe de Maman, les inventions de Papa, le carnaval, la visite de Tonton, la cabane au fond du jardin, les animaux, les voisins, Dieu, les cauchemars, les bêtes qui rampent sous la maison... Tout ça sous forme de petits épisodes de quelques pages (entre deux et cinq pages).

Il est difficile de résumer un roman qui ne déroule pas un fil narratif et qui ne dénoue rien. Tout y reste nœud. Rien ne changera par rapport à cette « situation initiale » sinon l'espoir, peut-être, à la dernière page, d'en sortir ? « Il faut vite dormir et ne plus y penser. Songer à autre chose. Quelque chose de gai. Et elle (sa mère) sort sur ses mules à petits pompons de cygne » (p. 121). Est-ce une façon de dire que la narratrice échappera à ce ridicule-là ? À ce destin-là ? Est-ce l'écriture qui le permettra ?

## UAA5 : Amplifier, écrire

Compléter le début du résumé de la quatrième de couverture: « Une grande maison bourgeoise... »

## 5. L'analyse

### 5.1. Le genre

#### UAA1: Rechercher

Faire rechercher par les élèves (pour rappel) les différences entre « genre<sup>2</sup> », « style<sup>3</sup> » et « courant littéraire<sup>4</sup> »

#### 5.1.1. Roman ?

Selon Nathalie Gillain (postface p. 140), les romans de Corinne Hoex n'ont rien de « romanesque ». En effet, l'écriture fragmentée les distingue des trames romanesques traditionnelles. Le fil conducteur suit un regard plutôt que d'obéir à une « détermination thématique ». Ce n'est donc pas un hasard si Nathalie Gillain fait référence à Robbe-Grillet, dont on sait le regard, l'œil-caméra. Nous pourrions y adjoindre Guy Vaes, dont le premier roman *Octobre long dimanche* (1956), proche du nouveau roman, est comparé au roman *Le Voyeur*, qu'Alain Robbe-Grillet a publié un an plus tôt. Tous deux ont cette même passion de l'image ; Robbe-Grillet est cinéaste, Vaes est photographe et leurs regards apparemment neutres scrutent chaque objet, chaque élément du décor, chaque geste ou attitude, pour y déceler une « ouverture » qui nous fasse entrevoir la « vraie » réalité et la nôtre à travers elle (voir Pascale Toussaint, *C'est trop beau ! trop ! Cinquante écrivains belges*, pp. 230-233). C'est aussi ce « moi », cette vérité de nous-mêmes, que cherche à entrevoir Corinne Hoex. Elle observe et décortique à la loupe à la façon de l'entomologiste.

2 Un genre littéraire est un concept qui permet de classer les œuvres littéraires selon leur forme (roman, nouvelle, poème, théâtre, etc.) ou leur contenu narratif (roman d'aventure, journal intime, roman policier, roman fantastique, etc.).

3 Le style est la coloration d'un texte propre à un écrivain, ce qui le rend unique.

4 Un courant littéraire est un ensemble d'œuvres littéraires qui ont en commun leurs critères esthétiques, qui défendent les mêmes valeurs ou idéaux, et dont les auteurs ont le sentiment ou la volonté de répondre aux mêmes exigences (par exemple : le romantisme, le réalisme, le naturalisme, etc.).

## UAA2 : Comparer

Avec les principes réalistes de Maupassant : « L'habileté de son plan ne consistera donc point dans l'émotion ou dans le charme, dans un début attachant ou dans une catastrophe émouvante, mais dans le groupement adroit de petits faits constants d'où se dégagera le sens définitif de l'œuvre » (Maupassant, Préface de Pierre et Jean, *Le Réalisme*). La démarche de Corinne Hoex – une description objective (sans analyse ni jugement) des gestes et situations du quotidien – l'apparenterait-elle à des auteurs « classiques » tels Maupassant, qui disait « vouloir montrer pour mieux dire » ?

Réponse : Pas vraiment. Maupassant recherchait un effet de réel tandis que Corinne Hoex recherche un effet de présence (de vérité). Ce n'est pas tant l'illusion du réel (= écrivains réalistes) que le lecteur doit ressentir mais la sensation d'être présent, c'est-à-dire de voir et de ressentir en même temps que la narratrice (postface p.143).

### 5.1.2. Roman autobiographique ?

Plus globalement, on se trouve devant ce que David Vrydaghs appelle, à l'instar de Paul Aron (*Dictionnaire du littéraire*), la littérature personnelle (revue *Échanges* n°37, janvier 2019). Elle comprend « toutes les formes que peut prendre le récit de soi. » Dans le roman autobiographique, l'auteur est narrateur de lui-même et utilise la première personne du singulier.

## UAA1 : Rechercher... des exemples classiques<sup>5</sup>

Demander aux élèves de chercher des exemples d'œuvres classiques considérées comme des romans ou récits autobiographiques.

Réponse (à compléter) :

- Au XVIII<sup>e</sup> siècle : Jean-Jacques Rousseau
- Au XIX<sup>e</sup> siècle : René de Chateaubriand, George Sand, etc.
- Au XX<sup>e</sup> siècle : Marcel Proust, Louis-Ferdinand Céline, etc.

### 5.1.3. Roman familial ?

Nathalie Gillain le définit ainsi : « Roman familial qui décortique les mécanismes de l'emprise psychologique, à travers les différents prismes qu'offre le regard d'un enfant » (postface p. 139).

### 5.1.4. Autofiction ?

En 1977, Serge Doubrovsky crée ce terme, qui désignerait un genre hybride fait d'autobiographie et de fiction (« matière entièrement autobiographique et manière entièrement fictionnelle »), mieux en phase avec les écritures contemporaines (Freud n'y est pas pour rien). En Belgique, des écrivains comme André Baillon, Dominique Rolin ou Conrad Detrez « illustrent ce tournant », tous « particulièrement réceptifs aux apports de la psychanalyse »<sup>6</sup>. Depuis lors se trouve souvent balayée l'« idée du « moi » souverain moteur de la pratique autobiographique traditionnelle » au profit d'une « aventure du langage, consistant à se laisser prendre par le flux des mots et des idées » (S. Pays, pp. 5-6). Ce qui correspond presque mot pour mot au processus de création de Corinne Hoex, pour qui la signification du texte n'est jamais donnée d'avance mais se laisse découvrir au fur et à mesure de l'écriture et s'affirme comme le résultat d'une aventure ayant pour seul fil conducteur le désir – qui a partie liée avec l'inconscient. Les romans de Patrick Modiano, d'Annie Ernaux et de beaucoup d'autres contemporains nourrissent aussi leurs personnages de leurs propres souvenirs (= matière) et de leurs propres doutes et errances (= manière).

<sup>5</sup> Consulter : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Autobiographie#Le\\_narrateur\\_et\\_le\\_personnage\\_sont\\_inspir%C3%A9s\\_de\\_l'auteur](https://fr.wikipedia.org/wiki/Autobiographie#Le_narrateur_et_le_personnage_sont_inspir%C3%A9s_de_l'auteur)

<sup>6</sup> Stanislas Pays, *Dossier pédagogique sur l'Autofiction*, Espace Nord, p. 5 et Pascale Toussaint, *op. cit.*, Baillon p. 115, Rolin p. 31 et Detrez p. 158.

## UAA2 : Comparer

Proposer aux élèves de comparer P. Modiano et A. Ernaux avec ce qui a été dit de Corinne Hoex ici et plus haut (voir 1. *L'autrice* – Un nouveau mode de vivre-écrire):

Patrick Modiano : « Les trucs que j'écris, ce ne sont pas vraiment des romans, ce sont des segments, des trucs que j'ai pris, que j'ai malaxés. On arrive peut-être à faire un truc global, mais avec des fragments » (Entretien avec Laurence Liban).

Annie Ernaux : « L'écriture est avant tout le lieu d'une recherche. Décomposer et remonter le texte du monde » (postface p. 146).

Allons plus loin encore dans la définition du genre du *Grand Menu* et ajoutons ceci : lorsqu'à l'autofiction, telle que la définit Doubrovsky, se joignent des « situations fantasmagiques » (que l'auteur n'a pas ou ne peut pas avoir vécues), on glisserait dans ce que S. Pays appelle l'autofabulation, qui « considère très souvent la fiction comme un moyen d'accès à la vérité, la fiction, un mentir-vrai » (Stanislas Pays, p. 7).

## UAA0 : Justifier

Déterminer à quelle acception correspondrait le mieux *Le Grand Menu* : autofiction ou autofabulation? Justifier par des extraits du roman.

Réponse : autofabulation (exemples pp. 11, 13, 14...)

## UAA5 : Recomposer

Réécrire un court passage à la 3e personne : on se rend compte que l'émotion disparaît. Le choix de la première personne permet au lecteur de vivre l'émotion ressentie au moment de l'écriture.

## 5.2. Le titre

### UAA0 : Expliciter

Quelle figure de style est utilisée dans le titre *Le Grand Menu* ?

Réponse : Bel oxymore, si l'on considère les deux mots comme des adjectifs.

Mais il s'agit plutôt d'un adjectif + nom commun. L'antithèse y est implicite : la « petite » fille se trouve devant le « grand » menu. Antithèse doublée d'une métonymie : le « menu » constituerait la « vie » ; et d'une métaphore : c'est comme si elle devait avaler d'une seule bouchée l'existence au risque d'étouffer.

Les parents veillent à ce qu'elle grossisse, comme on surveille un nouveau-né. « Je dois manger chaque jour, matin, midi et soir. Papa est d'un côté. Maman se tient de l'autre » (p. 35). « Deux cents grammes (bœuf haché) se trouvent sur mon assiette, coupés en vingt bouchées égales ». « Il y a des jours où ça ne va pas. C'est plus qu'un écœurement, c'est un refus » (p. 37). Et « le dimanche, on va au restaurant. Ils prennent le grand menu. (...) Le grand menu est lent... ». Ici, le tableau fait sans doute écho à l'un ou l'autre de nos souvenirs, à nous, lecteurs, à ces repas de « grands » où, petits, l'on s'ennuie. « Manger est pathétique. Tous ces chagrins muets qu'il faut avaler » (p.38). Et la mère qui ajoute : « On devient ce qu'on mange ! » (p. 39).

## UAA2 : Observer et comparer

Observer les champs lexicaux p. 72 et p. 39 et comparer :

Papa : « Des dents qui rongent. (...) Les mâchoires broient. (...) Puis la bête m'aperçoit et se tourne vers moi » (p. 72).

Maman : « Ses canines arrachent. Ses molaires malaxent. Sa salive ronge » (p. 39). Réponse : ici, dans les deux cas, c'est l'enfant qui va se faire manger ou qui craint de l'être ! Elle est la proie toute désignée de son père. Il mangerait sa fille comme la mère mange ses huîtres.

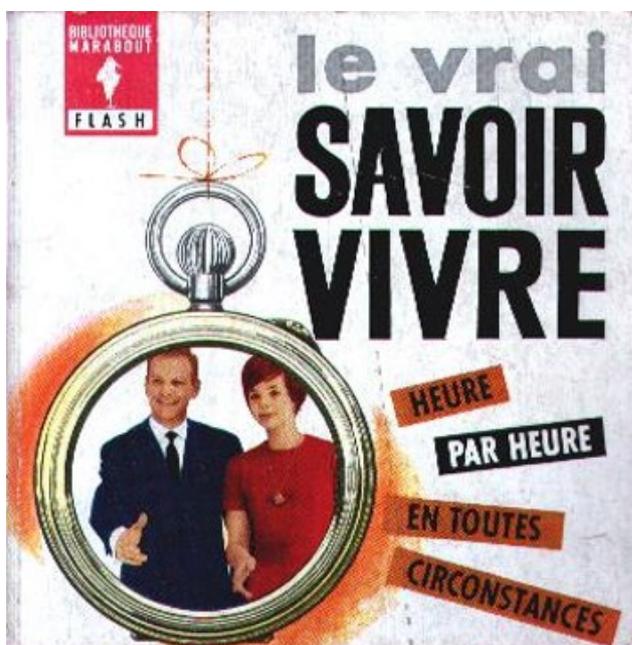
### 5.3. Les thèmes

#### UAA1 : Rechercher

Les thèmes peuvent être découverts par les élèves (les diviser en petits groupes) à partir d'extraits significatifs qu'on leur soumet. Ou bien l'inverse. On leur donne les thèmes et on leur demande de chercher des exemples significatifs.

#### 5.3.1. Le huis clos

Comme dit plus haut, ce thème apparaît d'entrée de jeu et réapparaît tout au long du roman : « Je ne sors pas » (p. 5). « Il ne faut pas ouvrir. Jamais. Ni la porte ni la fenêtre. » (p. 6) La maison-prison peut être vue comme une métonymie de la bourgeoisie-prison, celle des Marabout flash, la « bonne bourgeoise belge de l'Expo 58, d'une effarante normalité » (Sophie Creuz, L'Écho, 3 avril 2001), d'une apparence si tranquille (quoi de plus gentil que ces « mules à petits pompons de cygne » ? p. 121).



« Papa » excelle dans l'enfermement (postface p. 127).

Papa a introduit sa clef et a fermé à double tour puis, après s'être éloigné de cinq ou six mètres, il est revenu sur ses pas pour éprouver le battant de quelques coups d'épaulé. (p. 7)

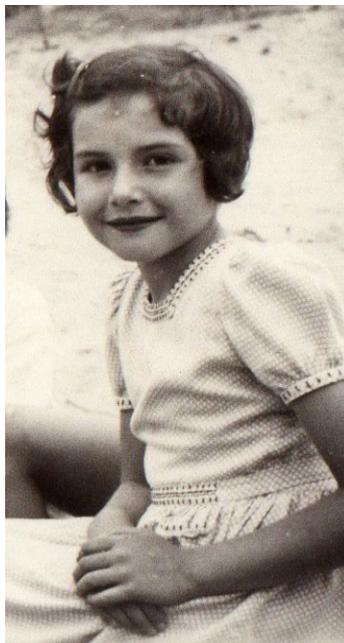
L'extérieur est dangereux : « La nature est sans pitié. (...) Il y a des trafiquants d'esclaves, qui jettent les fillettes dans la cale d'un bateau » (p. 6). Plus inquiétant encore parce que plus pernicieux : « Les vieilles dames gentilles et qui tiennent un sac. » Ou encore : « Les vieux qui mendient et qui n'ont pas l'air pauvre » (p. 6). Ce sont les parents qui alimentent la « paranoïa » du dehors : « Avant

de monter dormir, Papa vérifie les portes. (...) Il cravache un ennemi invisible, tapi derrière les murs (...) » (p. 118). La fillette a besoin de se sentir « en sécurité » (p. 7), « Papa » joue le rôle traditionnel de mâle protecteur : « Papa a tout fermé sur lui et ses poulettes » (p. 118). L'enfant a confiance en lui, même quand l'enfermement prend la forme de la punition : « Une bonne éducation exige des punitions. Papa (...) privilégie l'enfermement. Il choisit un vestiaire, une remise, un placard, un de ces endroits noirs où on fait du rangement (...). Il y a quelque chose qui ne passera plus » (p. 73). L'enfant craint son père autant qu'elle le vénère. La frontière entre crainte et confiance est floue. Un flou entretenu par le père, qui joue sur les deux tableaux. C'est ce qui lui permet d'imposer ses manies à ses « poulettes ».

« Maman » aussi enferme sa fille. Elle l'engonce dans ses vêtements.

Il ne faut pas prendre de place. Je suis réduite au minimum. Maman m'habille (...) elle fait un beau nœud bien serré à la taille. (p. 25)

Le soir, « rangée dans mon étui » (p. 115). Et parce que « les cheveux longs, c'est un luxe », « mes cheveux se trouvent dans une boîte » (p. 26).



Corinne Hoex, Coxyde, 5 août 1953  
© Corinne Hoex

Le monde du dehors est aussi impur que dangereux. « Papa » et « Maman » la préservent des microbes et lui imposent un monde stérilisé, aseptisé. « La vie est sale. Il faut qu'on s'en méfie » (p. 34). Se laver les mains avant de manger : « Ce n'est pas ça, se laver les mains ! » Et recommencer... (p. 34).

L'enfermement pousse l'enfant à se refermer sur elle-même, comme un mollusque. « Il (le corps) peut se clore seulement quelquefois sur lui-même. Se sceller comme une huître sans oreilles et sans yeux » (p. 18) Mais l'intérieur est aussi menaçant que l'extérieur. Les dangers du dehors s'infiltrèrent au dedans, comme s'ils en étaient la transposition (postface p. 129) :

L'air circule peu dans la maison. (...) Quelque chose de mauvais s'est tissé dans cet air. Une sorte de buée. Une bave de limace. (...) Ça se glisse, silencieux, dans le nez et les yeux. (...) Dans le cœur. Sous le crâne. (...) Je dois me méfier. (pp. 118-119).

Dans la maison plane la mort. « Tout ici est construit avec des matières mortes » (p.12). « C'est un monde où on tue. Je sens qu'il y a des crimes, qu'on héberge des luttes, qu'on cache des cadavres. Et j'entends dans le bois quelquefois un murmure. Une suffocation. (...) Mais la mort reste à l'intérieur » (p. 14). La mort est là, qui menace l'enfant. Le drame plane.

### 5.3.2. Des échappatoires ?

→ Le *jardin* offre des possibilités d'ouverture au monde. « Il y a une fenêtre, très haute et minuscule, qui éclaire à peine, belle comme un beau miroir. Un lierre s'y attache. (...) Il dédie à ma chambre son existence foisonnante et ses oiseaux » (p. 112). Les animaux sont des complices ; la nature est un refuge.

→ Le recours au *mensonge* : et si tout était faux ? Les parents, des « faux parents »? « Papa et Maman, ce ne sont pas leurs vrais noms. Ce sont des noms qu'on donne. Qu'ils disent qu'il faut donner. Ils soutiennent être mes parents. (...) Je sais que ce n'est pas eux » (p. 9). Ils ont des masques. Ce sont des usurpateurs. Ses vrais parents « se tiennent dans un lieu que je ne peux pas connaître (...). Ils sont imaginaires » (p. 9). L'imagination lui permet d'en inventer, d'en requérir d'autres, des vrais, ce qui la sauverait. « Je veux qu'il y ait une histoire » (p. 9).

→ L'*imaginaire* et le recours aux mots qui « disent » (même si cela reste dans la tête de l'enfant) et qui lui permettent de survivre : « Un cri urgent. Qu'il faut taire » (p. 9). « Avec toutes ces paroles comme un enfant qui ne peut pas naître ». La jeune narratrice se venge de ses parents par des observations faussement naïves sur leur ridicule. « Je gèberai tout crus leurs globes oculaires. Sans guère plus d'émotion que pour des œufs pelés » (p. 35). « Maman enfle. Elle gonfle » (p. 105). L'imaginaire permet un certain détachement.

→ Encore l'*imaginaire*, avec le conte de Blanche-Neige : « C'est notre histoire à nous, à Papa et à moi ». « Papa » a construit dans le jardin une maisonnette en bois, « la maison de Blanche-Neige ». Comme dans le conte, un prince viendra et la sauvera. « Mais j'ai peur qu'il oublie. Qu'il ne veuille pas venir. J'ai peur aussi qu'il vienne » (p. 115). « Compter pendant cent ans. Elle sera vieille, Blanche-Neige. Vieille comme Mémé. Ça ne plaira pas au prince » (p. 116). Alors, « happy end » ou non ? (voir 4. *Le résumé du livre*).

### 5.3.3. L'identité des personnages

#### La narratrice

Ce qui frappe, c'est que la narratrice ne dise pas son nom. L'anonymat est un élément essentiel du texte.

« Il ne m'appartient pas. (...) Mon nom est un vêtement très lourd. Si je l'ôte, que reste-t-il ? » (p. 22).

Un nom trop bien pour elle ? Alors on la surnomme : « Ma crotte(ke) » « Pitou(ke) » ou « Buchenwald » (p. 23). Elle semble transparente. Objet et non sujet. L'épisode du Palais des glaces est la métaphore de ce qu'elle vit au quotidien. « Mon image est happée » (p. 54). C'est ce que montre (ou ne montre pas) la photo de première de couverture... (voir 4. *Le résumé du livre*)

« Les choses me sont enlevées sans que je puisse rien reprendre. Je suis en morceaux. Prisonnière des miroirs » (p. 54).

## UAA2 : Comparer

Proposer aux élèves de comparer avec un extrait de *Décollations* (voir 1. *L'autrice*)

« Dans cette famille, la tête est préoccupante. Père, Mère, mes oncles, tantes, frères, sœurs, cousines et cousins se félicitent d'en posséder une. Ils s'inquiètent pour moi.

– Eugénia a la tête ailleurs ! ricane cousine Edwige.

Ils ignorent où. Ils cherchent. Ils notent des indices.

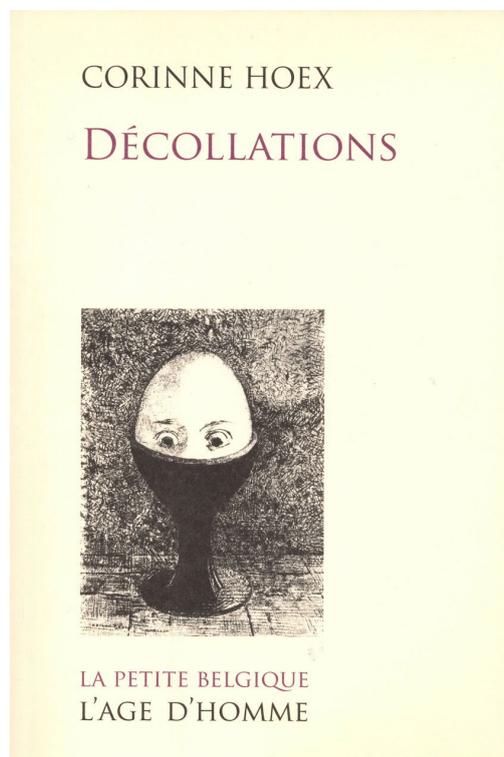
– Eugénia a un petit pois à la place du cerveau ! relève finement cousin Achille.

– Eugénia, où avez-vous la tête ? explose tante Léontine.

Mère dit :

– Eugénia, vous n'avez pas la tête sur les épaules.

Mère a raison. Au-dessus du cou, chez moi, rien. » (p. 12)



© éditions L'Âge d'Homme

La narratrice joue le rôle de miroir auprès de son père : « Ses yeux viennent s'assurer que les miens les regardent » (p. 31). Dans les jeux érotiques, il a besoin du regard de la petite.

« C'est dans mes yeux à moi qu'il s'admire tendrement et s'éprend de lui-même : "Papa a la main voyageuse ! (...) Quel polisson tout de même que ce papa !" » (p. 42).

Elle voudrait tant être aussi le miroir de sa mère. Elle cherche son regard mais sa mère ne la regarde pas. Pourtant sa mère prend tout comme miroir, jusqu'aux couverts. « Tout lui est miroir » (p. 34). La petite est absente du miroir. « Maman quitte le miroir. Le miroir reste vide. Il n'y a plus que moi » (pp. 94-95). Elle finit par douter de sa propre existence. « Maman a l'air beaucoup plus vraie que moi » (p. 25). « Ai-je seulement un corps ? » (p. 22).

Et pourtant, à l'intérieur, « ça travaille. Ça mord. Ça ne veut pas se perdre » (p. 102). « Ça », quoi ? Les blessures de l'enfance, le « mal-amour » de ses parents. Elle cherche à comprendre. Tout viendrait de la gestation. De l'accouchement raté.

« Avec maman, dès le début, ça s'est très mal passé. (...) Maman se tenait à distance. Le cou tendu en avant et la tête hors du corps. (...) C'est une chute brutale. Comme par la portière d'un train. » (p. 96)

Elle « m'a passé la tête dans le col d'une brassière (...) : "Maman aime beaucoup sa petite crotte !" Et elle l'a répété devant le grand miroir » (p. 96). Comme pour se féliciter d'être mère. Sans un regard pour l'enfant qui la rendait mère. « À la maternité, Maman ne s'est pas extasiée » (p. 99) Dès lors, comment l'enfant peut-elle se construire ? Mal-aimée et dénoncée comme porteuse d'un « défaut de fabrication » et donc en dette ("dîme à payer") » (p. 32). Elle ne connaît pas le code « d'amour filial » alors qu'elle est censée le connaître nativement (p. 32). Or, l'univers de la narratrice, c'est le « tout » des parents (Papa et Maman avec majuscules).

### **L'entité « parents »**

« Papa et Maman sont tout. Ils sont le monde entier » (p. 10)

Un tout mais un tout divisé. Le couple vit sans partage. Les parents dorment dans des lits jumeaux « Chacun pour soi. Chacun chez soi » (p. 119). Ils ont des goûts différents, des lectures et des activités différentes. Même dans l'érotisme, pas de partage : le père est allumé, la mère est indifférente (pp. 42-43).

Ils sont mal assortis. « Il se dissout. Il s'amenuise » >< « Maman enfle. Elle gonfle » (p. 105). Encore une fois, le « grand » et le « menu ».

Leur seul point d'entente : l'enfant bouc émissaire (postface p. 132).

### **Le père**

« Papa est lui-même et son contraire (...) » Tantôt l'un tantôt l'autre. Tantôt complice, tantôt violent. « Une œuvre cubiste » (p. 57).

« Papa est parfait. (...) Radicalement parfait » (p. 31). Il veut sa fille parfaite (p. 31) pour se reconnaître en elle. « Papa me remanie, m'apporte des amendements » (p. 31). « Il me cherche et m'espionne » (p. 69). Enfermer, cogner. Dans les deux cas, il faut être ferme. Il tient son rôle de père et elle, celui de l'enfant coupable qu'il faut punir. « Une bonne éducation exige des punitions » (p. 73). Il a les mêmes gestes forts pour sévir que pour fermer les portes. « Une bonne correction ! » (p. 70). Il la corrige à son image. « Elle est son double, sa copie, faite par lui et pour lui. » Il se montre comme le modèle parfait mais en fait, souvent, il n'est pas à la hauteur. « Une voix de dame » (p. 58). Ses efforts échouent. « Il est beau comme un fiancé. (...) Mais il y a le maigre nœud de la cravate, la casquette sans noblesse, l'anorak défraîchi. Ce n'est pas un mari qui convient à une dame » (p. 51).

Et même quand il sévit, il est « accablé par lui-même ». « Il lui faut pour agir produire une brutalité sans norme ». Il est maladroit, trop encombré de son corps. « Toujours trop d'élan... » (p. 70). Alors il compense sa maladresse par la force. « Et ses mains veulent frapper plutôt que de consentir peut-être à la caresse » (p. 69). Sa force se mue en violence. Il devient bourreau, monstre animal, qui espionne et traque sa proie : « Il questionne les traces. (...) Il voit sans être vu. Son visage est durci comme l'acier d'un heaume où seul s'ouvre le ventail par où épient les yeux. Il se déplace sans bruit et écoute à ma porte, l'oreille contre le bois. (...) La nuit, c'est un frottement, une bête qui rampe. (...) Partout ses tentacules et ses ventouses » (p. 69). Et quand il se met en colère : « La gueule écume. Les pattes griffent... » (p. 72). Le père se confond ainsi avec le monde fantasmagorique qui fait tellement peur à l'enfant (voir 5.2. *Le titre*).

Pourtant, s'il ferme les portes, c'est lui qui les ouvre et qui emmène l'enfant à l'extérieur. Dans le monde réel comme dans ses songes. « La nuit, il vole avec sa fille au-dessus de la ville » (p. 120). Il l'emmène dans « des songes qui ne veulent pas devenir grands » (p. 46) et partage avec elle ses idées fantasques. « Quand il est guilleret, il fait des projets fantastiques. Il propose d'installer un singe dans le lustre. Le lustre est celui de la salle à manger. C'est un lustre en cristal (...) » (p. 44). Il aime la nature. Il parle avec elle une langue faite de français et de flamand, qui serait pour lui le langage du cœur : « Un sensuel flamand natal vient vibrer dans les mots français. (...) C'est son parler secret boutonné

sous sa chemise (...) le langage qu'il emploie d'emblée quand il s'adresse aux animaux » (p. 58). « Les yeux du chien l'écourent et semblent le comprendre » (p. 58). Ce bilinguisme typiquement belge rappelle le vécu de deux écrivaines belges, Suzanne Lilar et Marie Gevers, éduquées en français comme toute la bourgeoisie flamande de l'époque, le français étant la « langue de la raison » et le flamand, celle « du cœur et des tripes » (voir Pascale Toussaint, *C'est trop beau ! trop ! Cinquante écrivains belges*, pp. 27-30).

## UAA2 : Comparer

Suzanne Lilar dans *Une enfance gantoise* (1976) :

J'eus une seconde langue maternelle, car comment nommer autrement celle dans laquelle on apprend à chanter.

Et Marie Gevers, dans *Madame Orpha* (1933) :

J'étais, ainsi que beaucoup d'enfants de la bourgeoisie flamande, élevée exclusivement en français par mes parents. (...) Mais toute la part populaire de ma vie restait flamande, toute l'humanité, représentée pour moi, par les paysans et les gens du village. (...) Il y avait en moi une sorte de dualité. Intelligence française, mais tout ce qui était expérience personnelle, choses perçues par les sens, se développait en flamand, je restais un sauvage petit être flamand.

C'est d'ailleurs dans le domaine de la nature qu'il y a le plus connivence entre le père et la narratrice. Elle est demandeuse. Mais il lui montre sans lui apprendre. « Décidément trop bête » (p. 32). Rabaissée. « Papa est très féodal » (p. 32). Elle assume son rôle « Je suis son champion » (pp. 32-33). Son père s'en réjouit. « Il observe son insecte qui s'écrase à la vitre, s'affole et se débat. (...) Avec ses yeux qui brillent » (p. 55). Comme ceux d'un ravisseur d'enfant. Il y a d'ailleurs ambiguïté sexuelle. Mais si certaines phrases sont suggestives (« Et nous avons franchi le seuil » [p. 64]), rien n'est dit. Seule l'intimité du couple-parents est délibérément pointée par l'enfant et décrite de la même façon crue dont elle la vit, obligée d'y assister de tous ses yeux. « Je goûte ce qu'il goûte » (p.42). « Papa dépèce Maman d'un art de charcutier » (pp. 42-43) et il pousse sa fille à rivaliser, à montrer ses formes : « Montre tes avantages ! » (p. 93). Il revendique ainsi ses droits sur sa fille. Il exclut les rivaux. « Tu ne rencontreras aucun homme comme moi ! » (p. 54). Comment dès lors, quand c'est son père qui l'y confine au lieu de l'aider à s'émanciper, pourra-t-elle « faire son œdipe » ?

### La mère

« Maman est une femme forte. Pas besoin de Papa quand il faut dévisser les couvercles des pots. C'est une femme à poigne. Et une femme d'affaires » (p. 19). C'est, on le voit, une personne pragmatique et dominatrice. Terre à terre. Elle gère son magasin, sa maison, comme elle seule l'entend. Elle est le prototype de la bourgeoise des années 50, bien dans ses papiers, comme le révèle ce portrait.

« Dans la famille de maman, ce sont des maîtresses femmes. Elles ont tout ce qu'il faut dans leur sac en croco. Leurs sous. Leur bâton de rouge. Leurs chokotoffs. Leurs boules de menthe. Et un joli plastique qu'elles déplient sur les cheveux pour sortir quand il pleut. Chaque année, en hiver, elles deviennent un troupeau d'astrakans domestiques » (pp. 88-89)

La petite, qui voudrait leur ressembler, « lui » ressembler, est exclue. Elle ne fera pas partie « de la lignée matriarcale, toutes les femmes fortes et héroïques » (Dominique Ninanne, *Mères et filles dans les romans de Corinne Hoex*).

Sa mère n'a pas le temps ni la patience. La fillette doit se contenter de miettes d'amour. « Ce n'est que quand Maman est loin qu'il m'est permis de m'approcher d'elle » (p. 109). Restent sa chaleur, ses odeurs, dans ses lainages, son peignoir, son lit, que la petite renifle, respire. « Je laperai sa présence comme la soucoupe de lait que reçoit un chat maigre » (p. 108). « Je fouille les petits fragments de ses éclaboussures. (...) Je grappille les indices. (...) Les instantanés d'elle. Mes gris-gris. Mes fétiches. Ma pacotille d'amour ». Une façon de s'approprier un peu sa mère.

Si le corps de la mère s'impose, celui de la fille est nié. Elle lui refuse les contacts physiques. « Elle effleure de la bouche une portion de l'espace proche de mon visage » (p.116). L'enfant est trop maigre et les oreilles décollées (« des feuilles de chou », p. 103). Son identité de fille n'est pas reconnue. « Bannie. Éradiquée. » (p. 22). Elle aurait dû naître garçon. « Pour Maman, les filles, c'est au-dessus de ses forces » (p. 100). Et elle refuse l'accès de sa fille à la féminité : « Le rouge n'est qu'à elle. Opaque. Inaccessible. Sans amitié et sans partage » (p. 94). La narratrice se sent comme « un philodendron aux racines ballantes » (p. 17). Mieux vaudrait disparaître : « Une larve. Un germe. Un embryon » (p. 16) ou s'éteindre : « Ombre sans couleur dans un lieu sans soleil » (p. 95). Elle s'identifie à tous les objets clos sur eux-mêmes ou qui symbolisent la fermeture : un bocal clos (p. 101), un barbelé. « Cette gamine est un barbelé » (p. 18).

Ici, elle correspond à ce que sa mère redoute le plus, les choses pointues : les échardes, les épines, la soupe chaude, le café brûlant (p. 88)... et sa propre fille ! En même temps, c'est le seul moment peut-être où la fille serait comme un miroir puisque la mère est présentée elle-même comme coupante, incisive, tranchante, avec ses talons aiguilles (p. 17), ses ongles rouges, qui « vous étripent un ventre nu d'enfant » (p. 18), elle qui aime tant recourir aux ciseaux. Serait-ce « la » faille ? Il y en a d'autres... Ce qui la dégoûte aussi, ce sont les « sécrétions polluantes » (Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur*, p. 86, citée par Dominique Ninanne), tel le sang menstruel. Tout ce qui est liquide lié au féminin, au maternel (elle ne supporte pas non plus les baisers mouillés, la bave de la petite qui suce son pouce). La seule exception, c'est le rouge du vernis à ongles. Ainsi parée, elle reprend son image. Elle retrouve vite son assurance. Et quand elle mange des huîtres, elle est sans pitié : « Maman attaque » (p. 39).

Dans les trois premiers romans de Corinne Hoex, les mères sont plus femmes que mères. Les conséquences sont graves pour une enfant et elles seront douloureuses pour l'adulte qui attendra jusqu'à la fin – la mort de la mère – un « je t'aime » qui ne sortira jamais.

Ici donc, l'enfant ne trouve pas la figure aimante à qui s'identifier pour grandir. La mère l'éduque sans amour, elle croit pourtant faire de son mieux et elle approuve les punitions données par le père.

## UAA2 : Comparer

Avec les « mères » d'un poème de *Celles d'avant* (voir 1. *L'autrice* – Une œuvre singulière et marquante), à partir du relevé des champs lexicaux :

« elles sont les gaveuses  
les toutes pour ton bien  
celles qui brandissent la soupière  
t'enfoncent le nez dans le bouillon  
les tenancières de l'auberge  
et encore une louche une demi-louche une rawète » (p. 41).

## Dieu

Tout le monde sait très bien que les mystères et les secrets attirent les enfants. C'est ainsi que la narratrice voudrait « percer les secrets catholiques » (p. 80).

Comme elle ne connaît pas Dieu, comme elle n'a reçu aucune éducation religieuse et que ses parents sont libres penseurs, des athées convaincus, elle en parle comme d'une personne, comme de n'importe quelle personne qu'elle voudrait connaître.

« Les voisins m'ont montré Dieu. Ils ont des photos dans un livre. Plusieurs portraits, à des âges différents. Sur l'un Dieu est jeune homme, avec de longs cheveux de fille et son cœur tout vivant sorti de sa poitrine. Un cœur rouge et cru comme celui qu'on arrache au poulet » (p.79)

À nouveau chez la narratrice, ce mélange d'innocence et de fascination pour la violence. Selon Nathalie Gillain, l'autrice en profite pour montrer (ici, avec ingénuité) dans l'iconographie chrétienne les clichés (postface p. 124). Rappelons-nous son intérêt pour les traditions populaires (voir 1. *L'autrice* – *Le choix d'écrire*). Le point de vue de la narratrice s'apparente donc plus à celui de l'anthropologie

qu'à celui de la théologie. « "Un grand mystère!", dit Mémé » (p. 80). « Maman demande comment je peux m'intéresser, ne fût-ce qu'un seul instant, à ces imbécillités. « Dieu n'existe pas ! » fulmine-t-elle » (p. 84). « C'est une tradition familiale : bouffeuse de curés. Bien que Mémé, pour sa part, juge les curés très peu appétissants et leur préfère les religieuses fourrées de crème qu'elle achète dans les pâtisseries. Elle avance les lèvres, décapite le gâteau...» (p.84). Combien de femmes et de lectrices passées par les mains des religieuses ne rêveraient-elles pas d'en faire autant ? Tout cela frise le blasphème pour notre plus grand plaisir.

#### **5.4. L'écriture**

##### **UAA0 : Expliciter**

Définir avec les élèves ce qui caractérise une écriture littéraire.

##### **UAA0 : Expliciter**

Distinguer les composantes de l'écriture : le style à proprement parler, le ton, le mode d'énonciation (voix et temps), le vocabulaire et les champs lexicaux.

##### **UAA0 : Expliciter**

Rappeler les concepts :

- Le style, c'est la manière d'utiliser les moyens d'expression du langage, propre à un auteur, à un genre littéraire, etc. Style clair, précis, élégant ; obscur, ampoulé. Style burlesque, oratoire, lyrique. Dépouillé, prolix ou lapidaire, maniéré ou laconique... Il y a autant de styles que d'écrivains.

##### **UAA2 : Comparer**

Pour Louis-Ferdinand Céline, « C'est rare un style, monsieur. Un style, il y en a un, deux, trois par génération. ». Pour Nathalie Sarraute, « C'est quelque chose qui est en train de se faire dont on ne sait pas ce que c'est et dont on ne sait pas où ça va. C'est ça, c'est de l'existence ». Pour Marguerite Duras, « Du style je ne m'en occupe pas. Je dis les choses comme elles arrivent sur moi, comme elles m'attaquent si vous voulez, comme elles m'aveuglent ». Pour Simone de Beauvoir, « Quand j'écris un roman, il faut arriver à faire vivre des êtres imaginaires et pour cela il faut que le langage même serve de chair et d'os à ces personnages » / Le ton serait plutôt l'attitude de l'auteur vis-à-vis de ses personnages et de la situation et ce qui provoque des émotions (ou non) chez le lecteur. Ton humoristique, tragique...

#### **Synthétiser un corpus de textes (UAA2)**

Autour de la question du style et du ton : quatrième de couverture (1), postface (2) et articles de presse (3).

- (1) « Une œuvre orientée vers l'exploration aiguë, pénétrante, des liens (ou non-liens ?) de famille et de l'abus de pouvoir. »
- (2) « Écriture concise et acérée, empreinte d'humour corrosif » (p.127) « Un scalpel » (p.144).
- (3) Revue de presse :
  - « Travail au scalpel » (Jeannine Pâque, Le Carnet et les Instants, 2017) ;
  - « Textes ciselés comme des épitaphes, (...) elle déplume à grands coups de griffes

(limées avec soin) » (Sabine Panet, *Filiatio*, n°11, sept-oct.2013) ;

- « Évidente maîtrise » (Jacques De Decker, remise du Prix Denayer, Site ARLLF, 2012) ;
- « Poète jusqu'au bout des ongles – qu'elle a bien acérés. (...) nulle complaisance mais la lucidité sans faille de l'analyste. (...) Quant à la langue, ciselée et ponctuée avec grâce (...) C.H. écrit comme on sabre, avec une rage froide et ce qu'il faut de saine jubilation » (Christopher Gérard, *Quolibets, Journal de lecture*, Éditions L'Âge d'Homme, 2013) ;
- « Pudeur, retenue. (...) C.H. dit et ne dit pas. Nous devons deviner » (Jean-Claude Legros, *Revue Je*, juin 2007) ;
- « Phrase courte mais élégante (...) Drôle » (Thierry Detienne, *Imagine*, fév. 2002) ;
- « Tout cela est rendu sans apitoiement, avec une remarquable rigueur, sans jugement, car la chose observée se juge d'elle-même. Voilà qui nous change des attendrissements faciles sur l'enfance » (Jacques Crickillon, *Lectures*, nov.2001) ;
- « Le ton est narquois et cruel, le style précis et tranchant » (Monique Ayoun, *Biba*, mai 2001) ;
- « C.H. écrit sur le ton sage de la gamine en jupe écossaise, socquettes et souliers vernis, qui aurait caché sous ses plis un bâton de dynamite. (...) Acide et féroce » (Sophie Creuz, *L'Écho*, 3 avril 2001) ;
- « D'un regard d'entomologiste (...) avec un détachement qui n'est ni de l'innocence ni de la perversité » (Alain Bertrand, *Luxemburger Wort*, 15 mars 2001) ;
- « Rigoureuse simplicité de ce *Grand Menu* » (Monique Verdussen, *La Libre Belgique*, 7 mars 2001) ;
- « Coup de poing au ventre. Un livre de cris, de pleurs, de rage, de solitude. Un livre incandescent écrit par le diable. Chaque mot résonne comme une explosion » (Martine Laval, *Télérama*, 3 mars 2001) ;
- « La plume a la précision du scalpel et le rapport est impitoyable » (*Le Mensuel Littéraire et Poétique*, mars 2001) ;
- « Dans ce relevé quasi ethnographique des détails d'une enfance, les mots les plus simples se gonflent de densité, jusqu'à transmettre un sentiment d'oppression » (Alain Delaunois, *Le Soir*, 23 fév. 2001) ;
- « Banquet sensuel, poétique et enchanteur » (Maxime Romain, *La Marseillaise*, 18 fév. 2001) ;
- « Minutie d'entomologiste » (Pierre Mertens, *Le Soir*, 14 fév. 2001).

a) Faire repérer par les élèves (surligner à l'aide de couleurs) tout ce qui concerne le style à proprement parler et le ton ;

b) Mettre en commun les relevés et synthétiser ;

c) Rechercher des exemples dans le roman.

## Le style

On relève dans le corpus plusieurs signifiants, dont le signifié est +/- identique, qui reviennent de façon récurrente :

- l'idée d'un style tranchant, acéré, griffes, scalpel, hache... Ce qui s'illustre par le fait que l'auteur utilise une syntaxe simple (sujet-verbe-complément) et des phrases nominales (qui abolissent la

distance entre énoncé et énonciation). Exemple : « Elle abat son roman. Elle lit en rafale. Elle braque le sommeil » (p. 119). « Un cri urgent » (p. 9).

- l'idée d'un travail d'entomologiste, ethnographique, rigoureux : l'autrice déterre les émotions enfouies de façon chirurgicale et en fait le rapport rigoureux. Exemples : la scène de rasage de « Papa » (p. 67) ; la scène de l'accouchement (pp. 96-99): même là, dans cette évocation si douloureuse, aucun jugement, aucun commentaire psychologique. Aucun pathos. Pas d'expression de sentiments. Et pourtant « une écriture de l'émotion » (Nathalie Gillain). D'où vient alors l'émotion ? Se rappeler Céline (dans *Le style contre les idées*) : le style crée l'émotion (le style et non le thème ou l'événement raconté).

### UAA5 : Transposer

Décrire en 5 lignes un couple qui s'embrasse sur un quai de gare (genre photo Doisneau). Faire que ce soit le style qui rende le texte émouvant (!) et non le sujet. Se contenter de décrire extérieurement.

- l'idée d'un travail ciselé, précision d'un orfèvre, griffes limées... C'est ici que l'on peut parler de poésie. Il suffit de prendre une page au hasard et de lire tout haut. On entend la musicalité de l'hexamètre ou de l'alexandrin (on se rappelle les relectures à haute voix de l'écrivaine et l'importance pour elle de la « musique » du texte (voir *1. L'autrice – Un nouveau mode de vivre-écrire*). Exemples d'alexandrins : « Vider les intestins enroulés sur un treuil » (p. 76)/ « Il n'était pas permis qu'il soit au Paradis » (p. 7). Exemples d'hexamètres : « Ce n'est que pour les gens » (p. 77)/ « Comme l'anneau de Saturne » (p. 76). Ces quatre exemples sur deux seules pages !
- Nathalie Gillain relève aussi des allitérations (postface p. 147).

### Le ton ironique

Exemple : les deux chapitres sur Dieu (voir 5.3. *Les thèmes*) pp. 79 à 86.

### UAA0 : Justifier

Trouver d'autres exemples du ton ironique au sein du roman.

Nous pouvons compléter cette analyse de l'écriture par l'observation du mode d'énonciation (voix et temps), du vocabulaire et des champs lexicaux et enfin des figures de style.

Le mode d'énonciation (voix et temps):

- La voix de la narratrice: utilisation du « je ». À la fois « naïve » et sans concession, lucide. Enfant et adulte.
- La voix des parents : usage du « discours indirect libre » à la façon de Flaubert, pour énoncer sans alourdir le texte, les pensées ou les paroles des parents. « Papa et Maman détestent cette confesse et surtout le curé qui écoute dans le noir. C'est un peu trop facile » et non pas : « Ils trouvent (ou disent) que c'est facile » (p. 75).
- Le temps : « présent de l'écriture » (Claude Simon) ; « présent continu » (postface p. 140). « C'est le temps sans horloge de l'enfance. » C'est un « présent-prison » (A. Ernaux) comme l'est la maison-prison (voir 5.3. *Les thèmes*).
- Le vocabulaire et les champs lexicaux : Souvent chez Corinne Hoex, il y a évocation d'un univers médiéval : « Papa est très féodal » (p. 32).

### Justifier (UAA0) : Justifier

Trouver d'autres exemples d'un mode d'énonciation significatif pour un personnage.

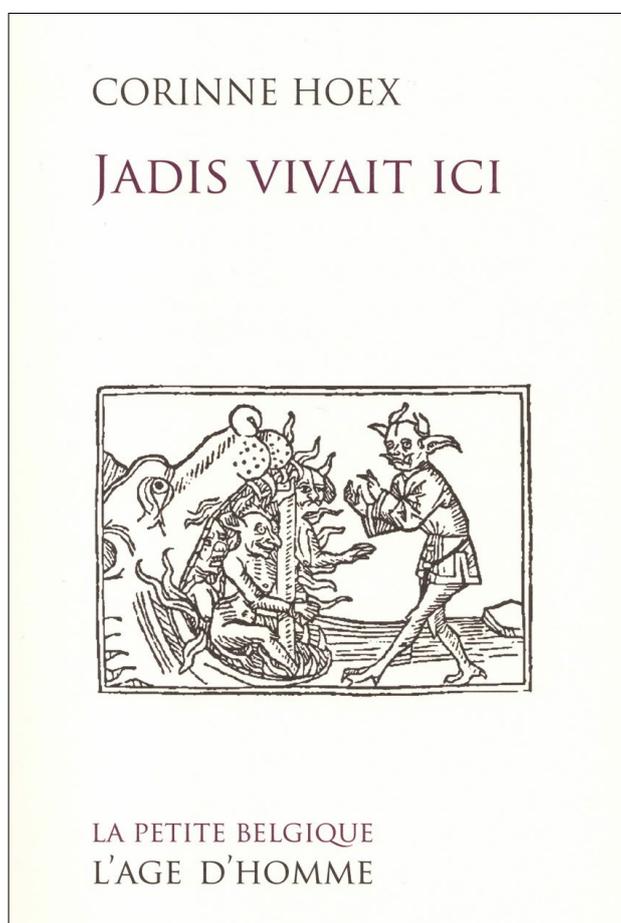
## UAA2 : Comparer

Avec sa poésie :

« Saillant.  
Effaré.  
Tortillant.  
Le serpent de tes armes.  
Tu l'as vu, enroulé sur le seuil.  
Le serpent noir.  
Et il ne dormait pas.

Tu l'as vu avec lenteur dénouer ses anneaux.  
Et la tête plate, chargée de venins efficaces, te regardait. »

*Jadis vivait ici* (éditions L'Âge d'Homme, 2015).



© éditions L'Âge d'Homme

- Dans sa poésie comme dans ce roman, on remarque une fascination pour les bestiaires, pour les animaux maléfiques, araignées, pieuvres... « Même les araignées éveillent chez Papa une affection choisie » (p. 59).
- Les figures de style : nombreuses comparaisons et métaphores. Exemples : « On cache des cadavres » (p. 14) ; « Une rancœur de bibelot » (p. 14) ; « Ce nom est un couperet » (p. 22).

- Énumérations et accumulations : suite de sujets + verbes « La gueule écume... » p. 72.
- Il ne faut pas oublier l'entreprise de démontage du langage. « Il y a trop de mots crus et qu'on ne mâche pas. » (p. 102). « Maman se tient sur ses gardes » (p. 103). Et la narratrice en profite pour reprendre le discours parental et le démonter, le déconstruire, le dépoussiérer, le remettre ainsi en question. C'est justement, par exemple, « prendre la poussière ». « Elle (la femme de ménage) dit qu'elle prend la poussière. Mais elle n'emporte rien... » (pp. 12-13) Une façon, dit Nathalie Gillain, de faire réapparaître l'écart entre le mot et la chose (postface p. 150). En reprenant le discours parental, la narratrice en révèle le caractère figé et désincarné (postface p. 149) : « Les cheveux longs, c'est un luxe. Il faut avoir du temps. Tout le monde n'en a pas » (p. 26).

## 6. Séquences de cours

### UAA0 : justifier une réponse, expliciter une procédure

Diviser la classe en dix groupes (de 2 ou 3). Répartir cinq thèmes et cinq caractéristiques du style de Corinne Hoex. Demander à chaque groupe de rechercher dans le roman des extraits (un ou deux) pour illustrer le thème ou la caractéristique reçus. Faire présenter oralement les exemples façon « puzzle » et demander à la classe de deviner chaque fois ce qui est illustré. Justifier.

### UAA1 : rechercher, collecter l'information et en garder des traces

Repérer tout ce qui concerne le style et les thèmes dans les articles de presse et les avis de lecteurs sur le roman. Surligner thèmes et style de couleurs différentes. Observer ce qui domine (voir articles et avis sur site de Corinne Hoex: voir 7. *La Bibliographie*).

### UAA2 : réduire, résumer, comparer, synthétiser :

Comparer, comme le font certains journalistes, l'écriture de Corinne Hoex et celle d'Annie Ernaux (à partir d'un extrait [voir ci-dessous] de *La Place*).

Réponse :

Hoex : désir de partager des expériences intimes avec la précision du rapport scientifique.  
Ernaux : montrer l'écartèlement culturel et social entre milieu bourgeois et milieu ouvrier (celui de ses parents).

Hoex : écriture « ciselée ».

Ernaux : écriture « plate », « blanche ». Les deux : être au plus près des mots. Pas de plan préétabli ! Être à l'écoute de la langue. « Présent de l'écriture » (Claude Simon). Pas de canevas, pas d'« histoire ». Écriture guidée par les émotions.

Lire ensuite d'autres extraits d'écrivaines sur l'enfance et faire deviner leur auteur. Comparer.

Critères : acceptions de l'autofiction/thèmes/personnages (parents)/style auteur.

### Annie Ernaux, extrait de *La Place* (1983):

La politesse entre parents et enfants m'est demeurée longtemps un mystère. J'ai mis aussi des années à « comprendre » l'extrême gentillesse que des personnes bien éduquées manifestent dans leur simple bonjour. J'avais honte, je ne méritais pas tant d'égards, j'allais jusqu'à imaginer une sympathie particulière à mon endroit. Puis je me suis aperçue que ces questions posées avec l'air d'un intérêt pressant, ces sourires, n'avaient pas plus de sens que de manger bouche fermée ou de se

moucher discrètement.

**Nathalie Sarraute, extrait de *Enfance* (1983):**

– Alors, tu vas vraiment faire ça ? « Évoquer tes souvenirs d'enfance »... Comme ces mots te gênent, tu ne les aimes pas. Mais reconnais que ce sont les seuls mots qui conviennent. Tu veux « évoquer tes souvenirs »... il n'y a pas à tortiller, c'est bien ça.

– Oui, je n'y peux rien, ça me tente, je ne sais pas pourquoi...

**Neel Doff, extrait de *Keetje trottin* (1921):**

Nous étions dans la joie : mon père nous avait acheté à chacun une paire de bottines, en cuir gros et gras, et deux numéros trop grandes, pour la croissance. (...) Nos pieds en sortaient et y rentraient à chaque pas. (...) Le soir, Hein et moi, nous geignions au lit, du mal de nos pieds écorchés. Mon père était furieux. Lui était tellement content quand sa mère lui achetait une paire de sabots que ses pieds auraient pu tomber avant qu'il se plaignît.

– Je vais les rendre : cela leur apprendra !

**Simone de Beauvoir, extrait de *Mémoires d'une jeune fille rangée* (1958):**

Je suis née à quatre heures du matin, le 9 janvier 1908, dans une chambre aux meubles laqués de blanc, qui donnait sur le boulevard Raspail. Sur les photos de famille prises l'été suivant, on voit de jeunes dames en robes longues, aux chapeaux empanachés de plumes d'autruche, des messieurs coiffés de canotiers et de panamas qui sourient à un bébé ; ce sont mes parents, mon grand-père, des oncles, des tantes, et c'est moi.

**Corinne Hoex, extrait du *Grand Menu* (2001):**

C'est la maison de Papa et Maman. Ils n'y sont que rarement, mais se trouvent partout. Il n'y a rien qu'ils n'aient touché ou respiré. Ils se sont installés pour de bon dans cette maison neuve. Ils ont beaucoup d'affaires dans chacune des pièces (...). Papa et Maman, ce ne sont pas leurs vrais noms. Ce sont des noms qu'on donne. Qu'ils disent qu'il faut donner. Ils soutiennent être mes parents.

**Colette, extrait de *La Maison de Claudine* (1922):**

Grande maison grave, revêche avec sa porte à clochette d'orphelinat, son entrée cochère à gros verrou de geôle ancienne, maison qui ne souriait que d'un côté. Son revers, invisible au passant, doré par le soleil, portait manteau de glycine et de bignonier mêlés, lourds à l'armature de fer fatiguée, creusée en son milieu comme un hamac, qui ombrageait une petite terrasse dallée et le seuil du salon... Le reste vaut-il la peine que je le peigne, à l'aide de pauvres mots ?

**Suzanne Liliar extrait de *Une enfance gantoise* (1976):**

J'ai connu, j'ai aimé bien d'autres demeures, mais aucune comme cet appartement tout en fenêtres. Maman s'y plaignait du soleil qui mangeait ses rideaux, mais moi je m'y saoulais de ciel. Que d'heures passées à escalader mes clochers, à prendre élan sur eux pour me perdre dans la fantasmagorie des nuages et voguer dans l'immensité de l'éther.

### UAA5 : recomposer

Rédiger un petit texte du même type que ce qui précède sur son enfance.

### UAA3 ou UAA4 : défendre par écrit ou oralement une opinion

- Réécrire un discours de réception à l'Académie. Se baser sur les discours disponibles sur le site (voir 7. *Bibliographie*) ;
- À partir du corpus de presse, argumenter en vue de présenter l'ouvrage au Prix Rossel ;
- Rédiger un compte rendu critique (rappeler la structure en trois temps (informatif/narratif/argumentatif) ; voir exemples de longs comptes rendus et de courts comptes rendus (« les brèves ») dans le supplément « Lire » du Soir du week-end; rédiger l'un et l'autre ;
- Créer une capsule (genre émission littéraire) autour de « Corinne Hoex ou l'art de l'autofiction » (ou un autre thème). trois rôles : un médiateur (le journaliste), un fan, un opposant (voir exemples site de Corinne Hoex [voir 7. *Bibliographie*]) ;
- Écrire (ou oral) à un comité organisateur d'une expo sur la littérature contemporaine belge, dont est exclue Corinne Hoex. N'a pas été retenue. Argumenter (3 arguments thèmes, 3 arguments style) ;
- Débattre et argumenter sur le rôle des parents de la narratrice : lequel serait le plus nocif ? Lequel le plus aimant ?

### UAA5 : s'inscrire dans une œuvre culturelle/transposer/recomposer/amplifier:

#### S'inscrire dans une œuvre culturelle/transposer

- « Écrire à la manière de... » Thème : la maison ou le menu. Forme : phrases courtes et si possible en hexasyllabes ou alexandrins ;
- Pastiche à la manière de Proust (à lire) : idem dans style de C. Hoex ;
- Répondre à la place de Corinne Hoex au questionnaire de Bernard Pivot (inspiré du questionnaire de Proust)
- Intégralité du questionnaire de Pivot :
  - Votre mot préféré ?
  - Le mot que vous détestez ?
  - Votre drogue favorite ?
  - Le son, le bruit que vous aimez ?
  - Le son, le bruit que vous détestez ?
  - Votre juron, gros mot ou blasphème favori ?
  - Un homme ou une femme pour illustrer un nouveau billet de banque ?
  - Le métier que vous n'auriez pas aimé faire ?
  - La plante, l'arbre ou l'animal dans lequel vous aimeriez être réincarné ?
  - Si Dieu existe, qu'aimeriez-vous, après la mort, l'entendre vous dire ?

#### Transposer

Se mettre dans la peau d'un autre personnage (le père, la mère), choisir un chapitre et le réécrire

en adoptant un autre point de vue ;

- Imaginer la description de la situation familiale par le titulaire de classe de l'école (point de vue extérieur) ;
- Transposer un extrait au passé (rappel passé simple et imparfait). La narratrice devenue adulte se rappelle et raconte à un(e) ami(e). En tirer une conclusion sur le choix que fait Corinne Hoex du présent ;
- Faire un portrait. Répartir les personnages entre sept ou huit groupes dans la classe. Leur faire écrire à la première personne, en une quinzaine de lignes pour chacun, le portrait physique et moral du personnage (pour exemples de la construction d'un portrait, lire quelques *Caractères* de La Bruyère.) Présenter les portraits devant la classe et laisser deviner de qui il s'agit ;
- Rédiger un dialogue. Par deux, imaginer un dialogue entre la narratrice et sa mère, où elles parleraient chacune de leur quotidien, dialogue qui se situerait à la fin de l'histoire (exercice oral et/ou écrit). Entre le père et la mère à propos de la fillette. À présenter devant la classe. Idem entre le père et l'oncle. Idem entre les voisins ;
- Le décor et les personnages. Avec toute la classe, relire une description de la maison. Faire le lien entre le lieu et les personnages (les parents). Ce qui confirmerait l'idée communément admise : « Dis-moi où tu vis et je te dirai qui tu es » (Pour exemple, ici, on pourrait lire le début du *Père Goriot* de Balzac : la description de la maison Vauquer, puis celle de Madame Vauquer, sa propriétaire, qui s'y inscrit, qui y « colle » tellement bien). Ensuite, pour s'assurer d'avoir compris ce lien, faire décrire à chacun sa chambre et, de la même manière, lier son lieu intime à sa personnalité.

### **Amplifier**

- « Exercices de style » sur un même sujet (idée du style [et non du sujet] qui colore différemment le texte) : décrire la photo de couverture du roman ;
- Imaginer l'adolescence de la narratrice.

### **UAA6 : relater des expériences culturelles**

- Écrire à l'autrice en vue de l'inviter (contacter « Auteurs en classe ») ;
- Réaliser un blog littéraire (observer un exemple).

Épreuve intégrée : créer une expo sur l'autofiction ou sur C. Hoex + Affiche + catalogue + concours.

## 7. Bibliographie

### Livres et articles

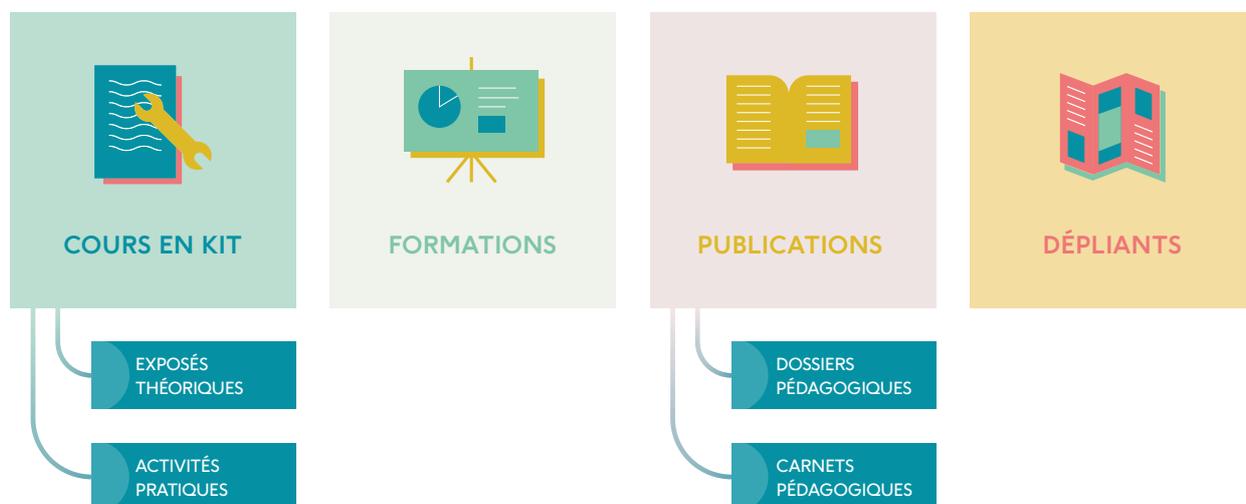
- Corinne HOEX, *Le Grand Menu*, Espace Nord, 2017.
- Corinne HOEX, *Celles d'avant*, Le Cormier, 2013.
- Corinne HOEX, *Décollations*, L'Âge d'Homme, 2014.
- Corinne HOEX, *Jadis vivait ici*, L'Âge d'Homme, 2015.
- Stanislas PAYS, *L'Autofiction*. (<https://www.espacenord.com/fiche/dossier-pedagogique-sur-lautofiction/>)
- Caroline LAMARCHE, *Discours de réception de Corinne Hoex à l'Académie*. (<https://www.arlfb.be/ebibliotheque/discoursreception/lamarche28102017.pdf>)
- Dominique NINANNE, *Pères et filles dans les romans de Corinne Hoex*, Cédille, Revista de estudios franceses, n° 12, Abril de 2016. (<https://corinnehoex.com/wp-content/uploads/2019/04/DOMINIQUE-NINANNE-PE%CC%80RES-ET-FILLES-DANS-LES-ROMANS-DE-CORINNE-HOEX-CEDI-LLE-N%C2%B012-AVRIL-2016.pdf>)
- Dominique NINANNE, *Mères et filles dans les romans de Corinne Hoex*, IES Escultor Juan de Villanueva. (<https://corinnehoex.com/wp-content/uploads/2019/04/Dominique-Ninanne-Meres-et-filles-dans-les-romans-de-Corinne-Hoex.pdf>)
- David VRYDAGHS, *La Littérature personnelle*, Revue Échanges, n°37, janvier 2019. ([https://fr.wikipedia.org/wiki/Autobiographie#Le\\_narrateur\\_et\\_le\\_personnage\\_sont\\_inspir%C3%A9s\\_de\\_l'auteur](https://fr.wikipedia.org/wiki/Autobiographie#Le_narrateur_et_le_personnage_sont_inspir%C3%A9s_de_l'auteur))
- Pascale TOUSSAINT, *C'est trop beau ! trop ! Cinquante écrivains belges*, Samsa, 2015.

### Ressources

- Site officiel de Corinne Hoex : <http://corinnehoex.com/>
- « Auteurs en classe » : contacter Marc Wilmotte : [marc.wilmotte@cfwb.be](mailto:marc.wilmotte@cfwb.be). (<http://www.promotiondeslettres.cfwb.be/index.php?id=1526>)

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

[www.espacenord.com](http://www.espacenord.com) !



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