

Hubert Krains

Le Pain noir

D O S S I E R

P É D A G O G I Q U E



Pour s'assurer de la qualité du dossier, tant au niveau du contenu que de la langue, chaque texte est relu par Laura Delaye, détachée pédagogique pour la collection Espace Nord à la Fédération Wallonie-Bruxelles. Elle vérifie aussi sa conformité à l'approche par compétences en vigueur dans les écoles francophones de Belgique.

Les documents iconographiques qui illustrent le présent dossier sont fournis par les **Archives & Musée de la Littérature** (www.aml-cfwb.be) ; ces images sont téléchargeables sur la page dédiée du site **www.espacenord.com**. Elles sont soumises à des droits d'auteur; leur usage en dehors du cadre privé engage la seule responsabilité de l'utilisateur.



F É D É R A T I O N
WALLONIE-BRUXELLES

© 2025 Communauté française de Belgique

Illustration de couverture : © Camille Pissaro, *La Route au bord du chemin de fer, effet de neige*, 1873.
Mise en page : Maïlee Dorane

Hubert Krains

Le Pain noir

(roman, n° 57, 2024)

D O S S I E R

P É D A G O G I Q U E

réalisé par Marie Michel



Table des matières

1.	L'AUTEUR.....	7
1.1.	LES DÉBUTS EN LITTÉRATURE	8
1.2.	LE FRUCTUEUX EXIL SUISSE	8
1.3.	LE TEMPS DE LA RECONNAISSANCE.....	9
2.	LE CONTEXTE DE RÉDACTION.....	9
3.	LE CONTEXTE DE PUBLICATION	11
4.	LE RÉSUMÉ	13
5.	L'ANALYSE	13
5.1.	UNE STRUCTURE DRAMATIQUE, EN CINQ ACTES.....	13
5.2.	DES PERSONNAGES ARCHÉTYPAUX	16
5.3.	LES THÈMES DU ROMAN	17
5.4.	LA PLACE DU DÉCOR : ENTRE SYMBOLISME ET DÉTERMINISME	19
5.5.	LA LANGUE : VÉRISME ET SOCIÉTÉ.....	20
6.	LES SÉQUENCES DE COURS	22
7.	BIBLIOGRAPHIE.....	25
8.	ANNEXE.....	26

1. L'auteur

Hubert Krains est né en 1862 à Les Waleffes, un village typique du territoire hesbignon. Fils d'agriculteurs, il est contraint de quitter l'école à seize ans afin d'apporter son aide à ses parents. Encouragé par son père, il passe au même âge un examen d'aide télégraphiste et s'engage dans une carrière administrative qu'il entame dans sa Hesbaye natale.

En 1882, il est nommé à l'administration centrale des Postes et s'installe à Bruxelles. En 1895, à trente-trois ans et un an après son mariage avec Juliette Thibaut qui est originaire du village voisin, il quitte la Belgique pour s'installer à Berne, où il assume la fonction de secrétaire du Bureau international de l'Union postale, et où il développe son talent littéraire. Il meurt tragiquement en 1934, broyé sous les roues d'un train à Bruxelles.



Portrait de Hubert Krains © Archives et Musée de la Littérature (AML 01100/0019)

1.1. Les débuts en littérature

Les années 1880 sont des années d'institutionnalisation pour la littérature belge, au travers notamment de la création, en 1881, de deux revues littéraires qui s'imposent comme des références à l'époque : *La Jeune Belgique*, fondée par Albert Bauwens et rachetée par Max Waller, et *L'Art Moderne*, fondée par plusieurs membres du barreau de Bruxelles, dont Edmond Picard. Ces revues témoignent du foisonnement des lettres belges de l'époque, d'une nécessité d'entériner l'identité littéraire du pays, mais aussi des minces frontières qui pouvaient exister entre les courants d'expression alors majeurs, dont le symbolisme, le Parnasse et le naturalisme.

C'est lors de sa « période bruxelloise » que Hubert Krains se lance dans l'aventure littéraire. Après que ses vers ont été refusés par *La Jeune Belgique*, jugés « trop baudelairiques » (p. 166), il est présenté à Albert Mockel et commence à publier dans *La Wallonie*, une revue qui voit le jour en 1886. À cette époque, il fréquente Georges Eekhoud, écrivain majeur et rédacteur pour *La Jeune Belgique*, qui l'influencera énormément dans ses premières expressions littéraires, et qui sera l'un des plus importants commentateurs de son travail. Ensemble, et aux côtés d'Émile Verhaeren pour n'en citer qu'un seul, ils fonderont la revue *Le Coq rouge* en 1895, laquelle s'oppose à la définition trop restrictive de *l'art pour l'art* défendue par *La Jeune Belgique*, et qui propose une perspective plus sociale de la littérature. C'est également à cette période que Eekhoud initie Krains aux auteurs russes (comme Tolstoï et Dostoïevski), le décidant à se tourner vers la prose.

Son premier texte, *Croquis nocturne*, paraît en 1887 dans *La Wallonie*. S'enchaîneront alors les écrits, toujours au sein de cette même revue, comme *La Maîtresse du paysan* (1887), *Le Joueur d'orgue* (1888), et *Maisons borgnes* (1888). C'est en 1891 qu'il publie à compte d'auteur le recueil contenant ses premiers essais, *Les Bons Parents*. L'ouvrage est marqué par les événements sociaux de l'époque, et laisse entrevoir une première ébauche de ce que sera l'écriture plus mature de Krains, avec notamment la schématisation des types humains et sociaux, l'antagonisme des classes riche et pauvre, qu'il décrit avec une certaine ironie, et une stylisation marquée. En 1895, il publie un recueil de nouvelles, *Histoires lunatiques*, où la tonalité fantastique domine. Malheureusement, ces deux premiers ouvrages ne trouvent pas réellement leur public, et témoignent d'une voix qui se cherche encore. Il continue à écrire, et publie dans de nombreuses revues, dont celle qu'il a cofondée, *Le Coq rouge*.

1.2. Le fructueux exil suisse

Installé à Berne depuis 1895, Hubert Krains ne parvient pas à s'intégrer dans les milieux mondains et littéraires suisses et continue de collaborer aux revues de son pays. Son éloignement géographique ainsi que sa réussite professionnelle et sociale ne seront pas sans conséquence sur son écriture : il perçoit ces seize années comme un véritable exil, et on peut interpréter son attachement aux terres hesbignonnes comme l'expression d'un désir nostalgique de retour aux sources.

Ce long séjour lui permet toutefois d'approfondir son œuvre autour de sa Hesbaye natale et de trouver sa voix littéraire. De cette période naissent des ouvrages essentiels, comme *Amours rustiques* (1899), *Figures du pays* (1908) et surtout, *Le Pain noir* en 1904. *Amours rustiques*, autre recueil de nouvelles qui s'attache à la thématique du destin qui se défait, témoigne d'une nouvelle maturité et d'une originalité propre, notamment dans la rencontre entre le fond et la forme, plus dépouillée. C'est dans *Le Pain noir*, considéré comme le chef-d'œuvre de l'écrivain, que cette voix trouvera son expression la plus aboutie.

1.3. Le temps de la reconnaissance



Portrait de Hubert Krains par Benjamin Croupie
© Archives et Musée de la Littérature (AML 01240/0939)

Hubert Krains reçoit en 1908 la croix de Chevalier de l'Ordre de Léopold et, l'année suivante, le Prix littéraire de la province de Brabant. C'est réellement après la guerre de 1914-1918 qu'il accède à la notoriété. Il prend la tête de l'Association des écrivains belges, et participe à la reconnaissance de la littérature belge. En 1920, il est choisi, avec treize autres écrivains, pour former le noyau de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. S'ensuivent plusieurs consécration de son travail d'écrivain : le Prix triennal pour son recueil de nouvelles *Mes amis* en 1921, une plaque commémorative à l'initiative de ses pairs installée sur sa maison natale ainsi qu'une traduction en néerlandais du *Pain noir*, rédigée par la sœur de Van Gogh en 1927.

Au sommet de sa carrière administrative en tant que directeur général des Postes, il se consacre à la critique, participant ainsi à l'institutionnalisation de la littérature francophone de Belgique. Il réunit ses écrits sous le titre de *Portraits d'écrivains belges*, qu'il publie en 1930.

Le 10 mai 1934, il fait une chute en gare de Bruxelles-Nord, et meurt broyé sous les roues d'un train, à l'image de Jean Leduc, héros tragique de son chef-d'œuvre, *Le Pain noir*.

2. Le contexte de rédaction

C'est lors de son exil en Suisse qu'Hubert Krains s'adonne à l'écriture du *Pain noir*, qu'il publiera en 1904. Ce texte est l'un des témoignages de la nostalgie qu'il ressent alors qu'il est éloigné des milieux littéraires de son pays et des terres hesbignonnes de son enfance. *Le Pain noir* est également le témoignage des expressions littéraires de son époque. Il se rapproche de différentes veines et peut être rattaché à plusieurs courants, sans s'inscrire complètement dans l'un d'eux.

De l'avis des critiques Georges Eekhoud et Camille Hanlet, le roman se rapproche du **courant réaliste**. Proche d'*Un cœur simple* de Flaubert pour le premier, et des romans de Jules Renard pour le second. Selon Frédéric Saenen, il serait davantage tributaire du réalisme balzacien, par son « inscription d'une histoire et de vies dans un lieu précis préalablement décrit » (p. 171) et dans notre cas, en terre de Hesbaye. Toutefois, il est à noter que Krains opère un mouvement inverse : au lieu d'aller du pays (de la terre) à

l'habitation, il commence par décrire l'auberge de l'Étoile, par quelques évocations uniquement, avant de diriger l'imagination du lecteur vers le paysage plus élargi de la région.

L'auberge de l'Étoile – qui se trouvait sur la route de Huy à Tirlemont – a été démolie quelques années après la construction du chemin de fer de Hesbaye-Condroz.

C'était une vieille maison bâtie à front de rue, avec des tuiles noires, des murailles blanches et des volets jaunes. Son enseigne montrait – outre le nom du propriétaire : « Jean Leduc, aubergiste » – une étoile à moitié effacée et un verre couronné de mousse.

Le paysage qu'on découvre du plateau sur lequel elle s'élevait n'a guère changé. La route, bordée d'ormes, descend toujours à droite et à gauche, disparaît des deux côtés au fond d'un vallon, puis ressurgit dans le lointain, où les ormes rapetissés montent en files régulières vers le ciel. (p. 5)

Par son époque et son attachement à la question paysanne et sociale, *Le Pain noir* peut également être relié **au courant du naturalisme**, alors foisonnant dans ses représentations francophones belges, et parfaitement représenté par l'auteur Camille Lemonnier. On y retrouve le motif du progrès industriel, et son impact sur les individus (qui peut rappeler la trame de *La Bête humaine* de Zola, 1890), ainsi que la démonstration du déterminisme, faisant des personnages les marionnettes de leur propre existence, soumis à des forces sociales implacables (l'alcool, le déclassement, la ruine).

Or, c'est encore la description des lieux qui écarte *Le Pain noir* de son inscription définitive dans l'identité belge de ce courant naturaliste. En effet, comme le souligne Frédéric Saenen, « Aucun lyrisme ici – nous sommes loin de l'éveil symphonique de la forêt dans *Un mâle* de Camille Lemonnier – mais une manière de simple compte-rendu typographique » (p. 172), d'un « non-lieu », commenté par Georges Eekhoud, et dont voici quelques fragments : « Tout respire l'ennui et le marasme. [...] Non, rien n'existe, n'arrive, ne marque dans cet étouffoir ! Erreur. C'est que vous ne savez pas voir » (p. 172).

Alors même que ce « non-lieu » est inscrit dans une région géographiquement située, la Hesbaye, le nom des villages reste anonymisé (« G... » et « W... »), ce qui confère à ce roman une dimension universelle, propre à dynamiser notre perspective traditionnelle du naturalisme.

Un autre rapprochement intéressant est établi par Frédéric Saenen. Selon lui, *Le Pain noir*

annonce les romans durs d'un certain Georges Simenon. Mais davantage encore que par l'apparente simplicité de l'écriture et sa contention, ou encore à travers des motifs illustrant la thématique de la fuite (le train, l'alcool...), c'est dans l'étoffe même des personnages, et dans la rupture qu'ils incarnent, qu'il s'agit de chercher la dimension pré-simenonienne de l'univers de Krains. (pp. 183-184)

En définitive, *Le Pain noir* emprunte à chacune de ces identités littéraires pour s'inscrire sous l'étiquette, parfois réductrice, de roman régionaliste. Dans leur ouvrage *La Littérature belge*, Benoît Denis et Jean-Marie Klinkenberg définissent le courant régionaliste de la façon suivante :

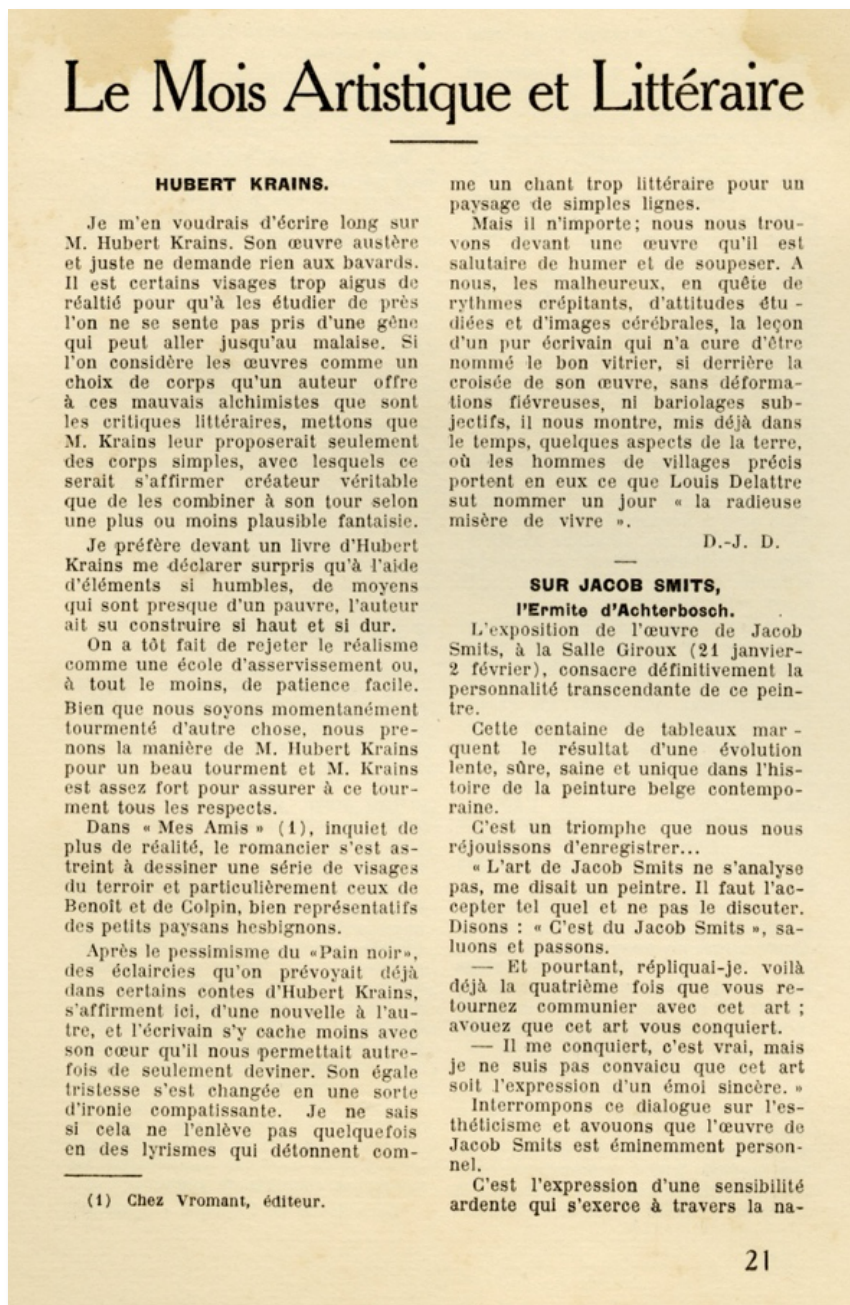
[C]es récits sont situés dans un cadre local circonscrit (province, ruralité) décrit avec précision (attention portée aux usages et coutumes, aux faits de langue qui dénotent le patois ou le dialecte, etc.). Leur ressort dramatique principal est l'opposition de la ville et de la campagne : la ruralité est souvent présentée comme le siège de la tradition et de la stabilité, refuge des valeurs authentiques face à un monde urbain en proie à la corruption moderne et au désordre moral ; tantôt, cette opposition se résout dans l'idéalisation de la vie campagnarde, tantôt elle procède d'un regard critique qui fait apparaître l'inéluctable recul des campagnes devant le développement des modes de vie urbains¹.

S'il est vrai que le roman dépeint « la notion d'enracinement à un terroir, non seulement géographique mais aussi linguistique » (p. 180) et qu'il met en scène « des réalités locales », « ses enjeux narratifs, sa clairvoyance sociologique, ses qualités stylistiques et sa dimension tragique » (p. 170) empêchent cette

¹ Benoît DENIS et Jean-Marie KLINKENBERG, *La Littérature belge. Précis d'histoire sociale*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, coll. « Espace Nord », n° 211, 2014, pp. 138-139.

œuvre d'être réduite à ce simple étiquetage, et son auteur d'être relégué au rang de « petit maître » régionaliste.

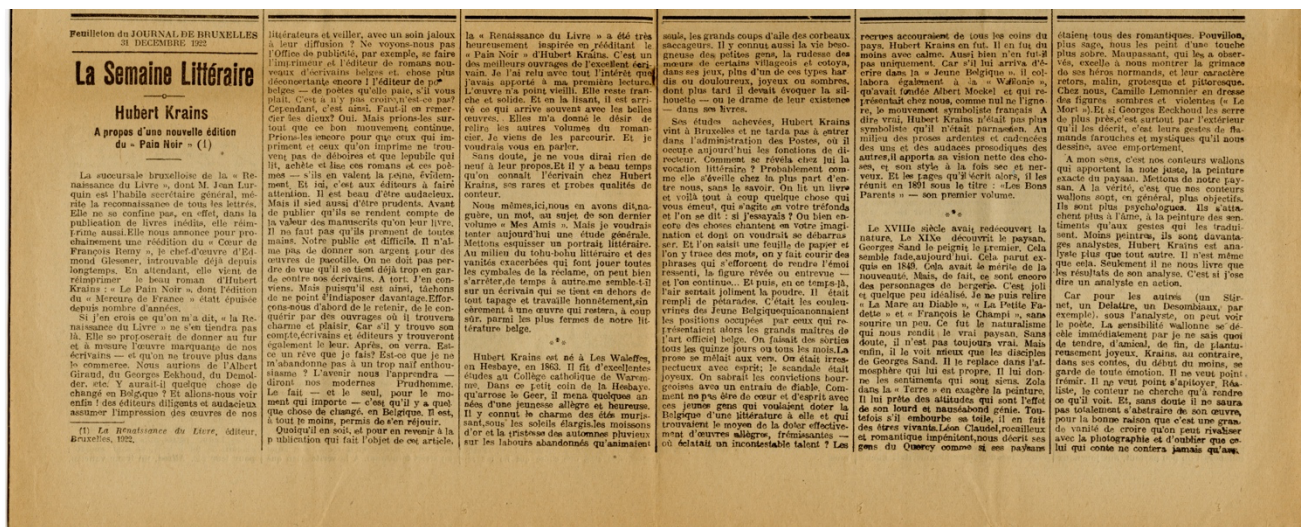
3. Le contexte de publication



« Hubert Krains » par Désiré-Joseph d'Orbaix
© Archives et Musée de la Littérature, (MLR 00916/1922/001/10)

Le Pain noir paraît aux éditions Mercure de France en 1904, ce qui témoigne que son œuvre est en voie de reconnaissance à Paris. Il faut attendre 1922 pour que le roman soit réédité en Belgique, aux éditions La Renaissance du Livre, fondées en cette même année 1922.

Cette réédition permet de raviver l'intérêt du public belge pour le roman, et elle est l'occasion de nouvelles critiques de l'œuvre, comme celle rédigée par Joseph Conrardy dans la section « La Semaine littéraire » du *Journal de Bruxelles*, en 1922. Il n'est pas inutile de noter que *Le Pain noir* figure ainsi parmi les premiers textes à être réédités par la maison belge, signifiant certainement l'importance de l'œuvre d'Hubert Krains à l'époque.



Hubert Krains, *A propos d'une nouvelle édition du Pain noir* par Joseph Conrardy
© Archives et Musée de la Littérature (ML 04398/0002-0003)

Le journaliste salue avec enthousiasme et non sans une touche d'ironie la création d'une maison d'édition belge dédiée à la défense de son patrimoine littéraire, et à la diffusion de ses propres écrivains, dont il se réjouit que Krains fasse partie. À la suite de quoi, il se propose d'établir une « étude générale » de son œuvre, qu'il considère « parmi les plus fermes de notre littérature belge² ».

À propos de la manière dont Krains s'attache à la représentation des campagnes, Conrardy le situe dans l'héritage littéraire de Georges Sand et d'Émile Zola, mais il en fait le plus grand analyste du milieu paysan. Un « analyste en action³ » qui ne livre que les résultats de ses analyses, sans faire transparaître ses propres sentiments à l'égard de ce milieu. Tout en saluant la valeur littéraire des régionalistes wallons, ceux-là capables d'apporter « la note juste, la peinture exacte du paysan⁴ », il désolidarise Krains du groupe, lui reconnaissant une écriture moins sensible et tendre, qui se garde de toute émotion, qui « ne veut pas s'apitoyer⁵ ».

Du *Pain noir*, il dit :

[II] n'est pas une scène, pas une page qui ne convergent vers le but. On peut dire qu'il réduit son sujet au strict minimum. À la vérité, rien que les détails essentiels, les faits topiques, ce qui porte. Les personnages sont décrits en quelques lignes et se développent au cours du récit, selon la méthode des maîtres. La description se place là où elle doit venir, et comme elle aussi est réduite à ses traits caractéristiques, elle devient partie intégrante de la narration. En un mot, tout y est bref. Nul enchevêtrement, ni analyse à côté. Il y a ici plus que du travail, il y a du goût. C'est un art magistral, sans qu'il y paraisse. C'est un art de grand contour. Mérimée ne contait pas autrement. Je gage qu'il eut estimé bien haut le romancier du *Pain noir*. Et, en effet, ce roman – qui est l'unique roman de Hubert Krains – est une œuvre très forte⁶.

Après cette réédition de 1922, le roman est traduit en néerlandais par la sœur de Van Gogh, en 1927, ainsi qu'en russe par l'entremise de Jean Tousseul⁷ et une adaptation en wallon pour le théâtre. Ensuite, il est réédité trois fois chez Labor (1932, 1941 et 1989), avant de connaître son édition actuelle en Espace Nord (2024). Elle est postfacée par Frédéric Saenen. La couverture est illustrée par un tableau de Camille Pissarro, *La Route au bord du chemin de fer, effet de neige* (1873).

² Joseph CONRARDY, « Hubert Krains. À propos d'une nouvelle édition du *Pain noir* », dans *Le Journal de Bruxelles* : « La Semaine littéraire », 1922, p. 2.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*, p. 3.

⁶ *Ibid.*

⁷ Jacques VANDENBROUCKE, *Jean Tousseul, le campagnard mélancolique, chantre de la Wallonie mosane*, Andenne, 2023.

4. Le résumé⁸

Dans un petit village de Hesbaye, à la fin des années 1880, l'inauguration d'une ligne de chemin de fer bouleverse la vie des habitants. Autrefois au cœur de la dynamique locale, l'auberge des époux Leduc, Jean et Thérèse, se voit délaissée au profit de la nouvelle gare. Le couple est confronté à la ruine et doit lutter pour sa survie. Jean, vieillissant, cherche désespérément du travail, tandis que Thérèse sombre dans la folie, accablée par les revers du destin. Leur nièce Céline, belle et amoureuse, voit son avenir compromis lorsqu'elle est abandonnée par son amant et cède à un mariage sans amour pour éviter le scandale d'une grossesse hors mariage. Tous ces personnages sont voués au destin tragiquement ordinaire des petites gens brisées par la vie. Tous mangent quotidiennement « leur pain noir ».

5. L'analyse

5.1. Une structure dramatique, en cinq actes

Évoquant *Le Pain noir*, le critique Camille Hanlet dira : « La trame est simple, l'action sans détours [...] » (pp. 167-168). Il est pourtant difficile de structurer ce roman au moyen du schéma narratif classique. En effet, l'équilibre qui caractérise les situations initiale et finale ne s'observe pas ici. Par contre, **la structure dramatique en cinq actes**, très souvent utilisée par William Shakespeare et Pierre Corneille, correspond bien à la trame narrative du *Pain noir*, qui repose sur un **conflit inaugural** et évolue en regard de celui-ci.

5.1.1. L'exposition

Elle présente les protagonistes et le contexte de l'action, comme dans la situation initiale, à la différence qu'elle introduit également un conflit initial plutôt qu'une situation d'équilibre.

Dans *Le Pain noir*, le conflit initial est évoqué dès l'*incipit*, avec la mention de la démolition de l'auberge de l'Étoile, en raison de la construction du chemin de fer. Ainsi, le conflit est intimement lié au lieu de l'action, ou plutôt au non-lieu, celui qui n'existe plus : « L'auberge de l'Étoile – qui se trouvait sur la route de Huy à Tirlemont – a été démolie quelques années après la construction du chemin de fer Hesbaye-Condroz » (p. 5).

Les protagonistes sont ensuite présentés, de manière lacunaire. Thérèse Leduc est « la femme de l'aubergiste » (p. 6), le personnage d'Alfred, dont on nous explique que le comportement est l'une des causes de la faillite de l'auberge de ses parents, apparaît sur une photographie d'enfant « à moitié effacée » (p. 7). Enfin, Jean Leduc ne nous est dévoilé qu'en fin de chapitre, dans un état d'ivresse avancé, où il n'est pas réellement lui-même.

L'exposition annonce donc déjà le conflit inaugural, le lieu de l'action et chacun des personnages étant introduits comme des atomes de ce conflit, dont l'identité est entièrement reliée à celui-ci.

5.1.2. La complication

Le conflit initial suggère que le récit évolue en fonction de lui, et l'étape de la complication se comprend comme un développement des tensions dramatiques liées à ce conflit. Dans le modèle de la pyramide de Freytag, cette étape est la première de la phase appelée **the rising action**, pendant laquelle les protagonistes progressent en écho au conflit inaugural.

⁸ Résumé de la quatrième de couverture, Hubert KRAINS, *Le Pain noir*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, coll. « Espace Nord », n° 57, 2024.

La complication pour Jean

« Plusieurs semaines s'écoulèrent. Sur la route, on ne voyait plus que de rares passants » (p. 13). Cette conséquence de la faillite de l'auberge des Leduc va générer une nouvelle idée dans l'esprit de Jean, qui, pour s'en sortir, décide de devenir jardinier. L'attitude retenue de sa femme et la réaction du cousin Andry « Que le bon Dieu le bénisse ! » (p. 25) agissent comme autant d'avertissements pour le lecteur, qui pressent déjà l'échec à venir. De fait, ses projets ne réussissent pas et entraînent des changements importants. « Moralement, Jean souffrait beaucoup de cette misère. Il fuyait les gens, devenait sauvage » (p. 49).

Jean développe alors une misanthropie nouvelle, qui prend d'abord la forme de pièges pour animaux, et qui annonce des conséquences tragiques pour la suite de l'histoire :

Il éprouvait un méchant plaisir à l'idée d'enfreindre des lois, de causer du tort à quelqu'un. À ses yeux, cette occupation clandestine le vengeait de la société qui, dans sa marche aveugle, l'avait écrasé comme un ver (p. 49).

La complication pour Thérèse

Pour Thérèse, c'est la réception d'une lettre de son fils Alfred qui complique l'histoire, car c'est bien là que se situe son conflit essentiel, elle qui passe ses journées à penser à lui. Ainsi, l'invitation de son fils, à l'instar du nouveau projet nourri par Jean, apparaît comme un espoir.

Dès que celle-ci eut lu « Ma très chère mère... », un sourd hoquet souleva la poitrine de la vieille femme. Elle essuya furtivement quelques larmes, puis elle joignit ses mains, pencha la tête sur le côté et écouta toute la lecture comme elle aurait écouté une prière (p. 46).

Or, comme Andry annonce la chute à venir de Jean, celui-ci même rappelle à sa femme qu'il a renié Alfred, et que « c'est fini... » (p. 48). Nouvel avertissement pour le lecteur. Et, en effet, Thérèse, pleine d'enthousiasme, se rend à Bruxelles, et se rend compte que son fils n'attendait d'elle que de l'argent. Ils se quittent en mauvais termes, ce qui cause chez elle un désarroi profond et durable.

Elle pensait continuellement à son fils. [...] Elle se disait qu'elle aurait dû tout essayer pour éviter une séparation comme celle qui avait eu lieu. Maintenant, il était trop tard... Elle ne possédait plus aucun moyen de réparer ses torts ! (p. 74)

La complication pour Céline

C'est aussi à ce moment que deux nouveaux personnages sont introduits : Andry, le cousin de Thérèse et Céline, sa fille. L'histoire de Céline et Jean Libau n'est pas une complication du conflit initial du roman, mais elle peut se comprendre comme une tension dramatique complémentaire, qui, autonome, vient se greffer à la trame principale.

L'histoire d'amour entre les deux jeunes gens, empêchée par le père autoritaire, est un nouveau conflit. Là aussi, plusieurs éléments apparaissent comme des avertissements des conséquences funestes de cette relation : la violence du père, d'abord, mais aussi la complicité du couple Leduc qui autorise les amoureux à se fréquenter chez eux, en cachette. Après une période de tendresse et de promesses, Libau obtient ce qu'il désirait, et abandonne Céline.

5.1.3. Le point culminant

Au sommet de cette *rising action* se trouve le **point culminant** (appelé *climax* dans le monde anglo-saxon). C'est le moment où les conséquences du conflit atteignent leur paroxysme, et où les protagonistes sont amenés à une décision ou une action irréversible.

Le point culminant pour Jean et Thérèse

Déjà abîmé par l'échec de ses projets, Jean va subir deux humiliations successives, le menant à commettre l'impardonnable. Il est d'abord invité chez Guillaume et Zabeth, un couple d'agriculteurs voisin, qui lui fait subir une double torture morale : l'étalage de leur richesse qu'il n'a plus, et la vengeance d'une femme qu'il a éconduite pour Thérèse. Déjà, « l'amertume et la tristesse grandissaient au fond de son cœur » (p. 93). Ensuite, il se rend chez le cabaretier, où lui et des connaissances présentes s'amusent de sa déchéance, et lui lancent, comme une ultime provocation : « Moi, répliqua le cabaretier, en levant fièrement la tête, je n'ai pas mangé mon pain blanc avant mon pain noir » (p. 98).

S'ensuit le geste irréversible. Jean place une grosse pierre en travers des rails du chemin de fer, paroxysme de la déchéance, transformée en haine de l'autre. C'est sans compter Thérèse, qui, *in extremis*, corrige le geste de son mari et lui offre une seconde chance.

Le point culminant pour Céline

Remplie de désespoir à cause de l'abandon de Jules, Céline tente de mettre fin à ses jours, mais est secourue *in extremis* par Martin, à qui elle rétorque « il eût mieux valu me laisser mourir » (p. 138). Le lecteur apprend ensuite qu'elle est enceinte de Jules.

5.1.4. La chute

En réponse à la *rising action*, la ***falling action*** où les conséquences du point culminant se manifestent, et apparaissent comme un premier démêlage des conflits, qu'il soit positif ou non pour les protagonistes.

La chute pour Jean et Thérèse

L'attentat empêché par Thérèse n'empêche pas la détérioration : Jean, dont la misère et le désespoir ne cessent d'amplifier, demande à sa femme : « Est-ce un grand crime de se tuer ? » (p. 129). Thérèse, quant à elle, tombe peu à peu dans la folie.

La femme soupira :
— L'argent file trop vite... On est toujours sans...
Comme personne ne répondait, elle continua :
— Enfin... quand on a la santé... Ainsi, cette pauvre Thérèse Leduc...
— Est-elle malade ? questionna Martin.
— Mon Dieu ! Oui...
— Qu'a-t-elle ?...
La femme toucha son front :
— C'est ici qu'elle est prise. (p. 143)

La chute pour Céline

Seule et enceinte, Céline prend conscience du désespoir dans lequel elle a été plongée : « C'était fini : elle avait, cette fois, touché le fond de l'abîme... » (p. 139).

5.1.5. Le dénouement

Résolution finale de l'intrigue, heureuse ou tragique, elle annonce un équilibre nouveau.

Le dénouement pour Jean et Thérèse

Placée à l'asile de Saint-Trond, Thérèse ne réagit plus aux visites de son mari, et meurt. Jean, pour qui « tout était dévasté, comme après une guerre » (p. 159), se donne la mort en sautant sous les roues d'un train.

Le dénouement pour Céline

Céline se marie avec Martin et donne naissance à son bébé, sans que ces événements provoquent « aucun changement dans les habitudes de la maison » (p. 151).

Martin avait l'air calme d'un homme qui a enfin dans la vie la place qu'il rêvait ; quant à Céline, sa figure maintenant défraîchie et presque laide, n'exprimait plus d'autre sentiment que celui d'une soumission complète à la destinée. (p. 151)

5.2. Des personnages archétypaux

Dans la section du dossier portant sur le contexte de rédaction avait été soulevée la dualité entre régionalisme et universalisme du roman *Le Pain noir*. Une opposition qui, comme bien souvent, n'est pas évidente et qui peut donner plusieurs dimensions à une œuvre. Lorsque l'on s'attache à l'étude des personnages, on retrouve cette dualité : ils sont à la fois profondément marqués par leur contexte social, déterminés au sens naturaliste du terme, et peuvent aussi être interprétés comme des archétypes littéraires.

5.2.1. Thérèse Leduc : la « bête de somme » et la mère courage

Thérèse, elle, travaillait comme une bête de somme. [...] C'était une de ces créatures pleines d'abnégation pour qui le plaisir suprême consiste à voir vivre par elles, tranquilles et heureuses, les personnes qu'elles aiment. (pp. 14-15)

5.2.2. Jean Leduc : de « l'insouciant » à l'antihéros

Jean Leduc, en effet, avait toujours été fort insouciant. [...] Partout, il dépensait sans compter, en homme qui a le gousset plein. La vie ne pesait pas sur ses épaules. (p. 14)

Moralement, Jean souffrait beaucoup de cette misère. Il fuyait les gens, devenait sauvage. [...] Il éprouvait un méchant plaisir à l'idée d'enfreindre des lois, de causer du tort à quelqu'un. À ses yeux, cette occupation clandestine le vengeait de la société qui, dans sa marche aveugle, l'avait écrasé comme un ver. (p. 49)

5.2.3. Céline : l'ingénue

Il est intéressant de noter qu'à la différence des autres personnages, Céline n'a pas de description psychologique qui lui est propre. Ne sont décrits que son physique, ses rapports aux autres et ses réactions, souvent en termes de fragilité et de douceur, ce qui fait d'elle la parfaite ingénue au sens archétypal du terme.

Céline avait le corps fluet d'une enfant et des mains délicates et maigres. (p. 26)

Son enfance s'était écoulée sans sourire et sans joie. (p. 33)

Maintenant que [l'inquiétude] s'était dissipée, elle se sentait le cœur léger, l'âme joyeuse et s'abandonnait tout entière au divin bonheur d'aimer en regardant l'étoile qui lui souriait du haut du ciel. (p. 37)

5.2.4. Alfred : l'opportuniste déchu

Après avoir essayé sans succès de le faire instruire, puis de l'utiliser chez eux, ses parents l'avaient envoyé à Liège pour apprendre l'ébénisterie. Là-bas, il passa par quatre ateliers, laissant partout les plus fâcheux souvenirs. [...] Par la suite, on ne le revit plus guère chez ses parents. Quand il revenait, il était vêtu misérablement avec le mauvais goût particulier aux noceurs de bas étage. [...] Les paysans le considéraient, à cause de cela, avec une sorte de mépris ironique. (p. 8)

5.2.5. Les paysans : une masse homogène et socialement déterminée

Les paysans le considéraient, à cause de cela, avec une sorte de mépris ironique. (p. 8)

Comme la plupart des paysans, Andry méprisait de toute son âme les gens du peuple qui dérogent aux mœurs de leur classe. (p. 35)

La plupart parlaient de l'enterrement. Ils supputaient ce que la cérémonie rapporterait au curé ; ils évaluaient le nombre de gens qui avaient assisté à l'office ; ils estimaient la valeur du cercueil. (p. 84)

5.3. Les thèmes du roman

5.3.1. La ruine et la déchéance

Un monde rural en voie de déclin

Le conflit inaugural du roman repose sur un ressort littéraire fréquent du régionalisme, à savoir les conséquences funestes de la modernité technique sur le monde rural. Comme le soulignent Benoît Denis et Jean-Marie Klinkenberg, ce conflit peut se résoudre dans l'idéalisation de la vie campagnarde face à la corruption moderne, ou dans le regard critique sur l'inéluctable recul des campagnes devant le progrès⁹. Dans *Le Pain noir*, c'est la seconde option qui s'observe. En effet, aucune exaltation du monde paysan chez Krains, mais plutôt le portrait d'un mode de vie en déclin.

Le bonheur semble inaccessible. Ceux qui ont réussi étalent leur succès de façon arrogante et vindicative, comme c'est le cas de Guillaume et Zabeth, lorsqu'ils font visiter leur maison à Jean afin de lui montrer l'étendue de ce qu'il n'obtiendra jamais.

Zabeth était plantée sur le seuil de la maison, les mains croisées sur le ventre ; elle le toisait toujours du même air triomphal : « Voilà où je suis », semblait dire son regard, « Et voilà où tu es !... ». (p. 94)

Ceux qui parviennent à vivre de leur activité paraissent refuser le confort et le progrès, et se complaire dans une forme d'austérité moralement imposée, dans le matériel et le social. C'est le cas d'Andry, qui s'isole du contact extérieur (à l'exception de Martin et Thérèse), qui s'obstine à vivre dans une maison délabrée, qui bat régulièrement sa fille et qui s'oppose à toute forme d'ouverture. À propos de son père, Céline dira : « Que voulez-vous ! dit-elle. Il n'y a rien à faire. Mon père a ses idées » (p. 26).

Et puis, il y a ceux qui font face à l'adversité et qui ne jouissent d'aucune solidarité, comme Jean, dont la malchance et les échecs le conduiront à l'isolement et au suicide.

Ailleurs aussi, la déchéance

Le monde rural n'est toutefois pas le seul à incarner la ruine et la déchéance. Krains, de l'opposition entre ville et campagne, tire un portrait qui n'est pas polarisé. En effet, lorsque Thérèse rend visite à son fils, les attraits de la ville sont énumérés : « En passant, il signalait des monuments remarquables : l'église du Finistère, la Monnaie, l'Hôtel de Ville » (pp. 55-56). Rapidement, la misère urbaine se rappelle à elle, alors qu'ils se rapprochent de l'estaminet d'Alfred, dont la structure intérieure est comparée à un « boyau » (p. 58).

⁹ Benoît DENIS et Jean-Marie KLINKENBERG, *op.cit.*, pp. 138-139.

Elle remarqua que les maisons n'étaient plus si belles, que les étalages paraissaient plus pauvres et les passants moins distingués. [...] Quelques-uns avaient une cage dans leur main. D'autres traînaient un chien étique au bout d'une corde. D'autres allaient simplement de café en café. Beaucoup déjà étaient ivres. (p. 56)

Plus tard, le groupe visite un autre café à l'allure défraîchie, où alcool et chansons à boire dépeignent l'atmosphère, à l'image de l'estaminet que tient Alfred. À la fin du chapitre, il suppliera sa mère de lui donner de l'argent, lui reprochera de refuser et ira jusqu'à voler les quelques pièces qu'elle a emmenées avec elle. Ainsi, le portrait qui est fait de la ville est loin de celui de la réussite et de la prospérité : celles-ci sont évoquées, mais ne font pas partie de l'histoire du *Pain noir*.

Des voies inéluctables

La déchéance et la ruine des protagonistes ne semblent avoir d'autre issue que la mort. Alors même que Thérèse agit comme le *deus ex machina* en empêchant son mari de commettre un crime, ce salut est de courte durée et n'entraînera pas les conséquences positives que l'on aurait pu attendre. Jean s'enferme dans une misanthropie extrême, tandis que Thérèse éprouve les premiers effets de la maladie mentale. Ainsi, ce grain de sel dans le jeu du destin ne l'empêchera en rien de se dérouler : l'esprit de Thérèse s'éteint, et Jean se jette sous les roues de la machine-même qui l'a plongé dans la misère.

De son côté, Céline, elle aussi, échappe à un premier dénouement funeste, lorsque Martin l'empêche de se suicider. Toutefois, cet événement n'agira pas comme une révélation ou un sursaut, mais comme la voie vers l'acceptation résignée de la destinée.

Céline, sa figure maintenant défraîchie et presque laide, n'exprimait plus d'autre sentiment que celui d'une soumission complète à la destinée. (p. 151)

5.3.2. Les conflits sociaux

Selon Frédéric Saenen, *Le Pain noir* est un texte social qui dépeint la haine envers deux péchés capitaux : la trahison sociale et le déracinement¹⁰. Jean est le personnage qui incarne parfaitement ces deux voies. Il est à la fois celui qui est haï pour avoir trahi sa condition sociale, et celui qui hait son fils pour s'être déraciné.

C'est le portrait psychologique d'Andry qui donne à voir l'expression la plus précise de cette haine envers la trahison sociale.

Comme la plupart des paysans, Andry méprisait de toute son âme les gens du peuple qui dérogent aux mœurs de leur classe. La vue d'un chapeau sur la tête d'un ouvrier ou d'une voilette sur la figure d'une servante le mettait littéralement en fureur ; mais ce qu'il exécrait par-dessus tout, c'était les petits employés de campagne, les pauvres scribes de village, généralement aussi mal rémunérés que des hommes de peine et dont les paletots râpés s'associent dérisoirement avec des mains blanches. (p. 35)

C'est à Jules Libau que cette réflexion s'adresse, mais elle pourrait concerner Jean et Thérèse aussi, qui semblent avoir commis l'erreur originelle de passer d'agriculteurs à aubergistes. Plus tard d'ailleurs, lorsque Jean parlera à Thérèse de son projet de devenir jardinier, il dira : « Un jardinier n'est pas un ouvrier ordinaire » (p. 20).

Cette tentation d'émancipation face à la condition sociale première est à la fois punie par des échecs successifs, et par un mépris permanent de l'entourage du couple à leur égard, lequel est particulièrement marqué lors de la visite de Jean au cabaret, où on lui reproche, par cette métaphore qui donnera son titre au roman, « d'avoir mangé son pain blanc avant son pain noir » (p. 98).

¹⁰ Frédéric SAENEN, « Postface » dans Hubert KRAINS, *op. cit.*, p. 177.

5.3.3. La quête impossible de l'amour

Un autre thème important du roman est l'amour, ou plutôt la quête impossible de l'amour. On pense à Céline et Jules bien sûr, mais également à Alfred et Thérèse. Dans les deux cas, l'amour semble n'exister qu'à sens unique. Céline, dont le seul plaisir est de regarder passer les gens à travers la fenêtre, éprouve pour Jules « une passion exaltée » (p. 36) et rêve de l'épouser. Or, le jeune homme se trouve rapidement confronté aux attraits de la réussite et, après avoir couché avec elle, la laisse tomber. Elle se retrouve mariée à Martin, un jeune soupirant qu'elle a toujours rejeté, et qu'elle n'aimera probablement jamais.

De façon similaire, les journées de Thérèse sont remplies de pensées pour son fils. Cet amour est certainement renforcé par un premier rejet, celui de Jean à l'égard de son fils. Elle est la seule à l'aimer encore. Lorsqu'elle lui rend visite, elle se montre pleine de tendresse et d'admiration à son égard : « Elle le trouvait admirable : ses yeux rayonnaient » (p. 56). Mais alors qu'il lui réclame de l'argent et qu'elle ne peut l'aider, il lui fait durement payer son impuissance, et se montre particulièrement cruel envers elle. Dans une description douloureuse, le lecteur saisit que la rupture est déjà signée :

Dans la rue, Alfred marcha si vite que Thérèse fut bientôt essoufflée. Elle fit cependant tous ses efforts pour ne pas rester en arrière. Mais n'étant pas habituée aux foules, elle se heurtait à chaque instant contre les passants ; elle voyait alors Alfred s'éloigner ; la crainte de le perdre lui causait des angoisses ; elle allongeait le cou, écarquillait les yeux et, de temps à autre, trottait de ce pas dur et saccadé des vieillards qui ont les jambes raides. (p. 67)

5.4. La place du décor : entre symbolisme et déterminisme

5.4.1. Hesbaye, Mehaigne, mais G...

Les différentes veines auxquelles appartient le roman, régionalisme, réalisme et naturalisme, accordent une place essentielle à la véracité des lieux. Dans *Le Pain noir*, on retrouve plusieurs repères géographiques qui permettent aux lecteurs de situer l'action : sur la route de Huy à Tirlemont, aux abords de la Mehaigne. C'est d'ailleurs la description du lieu démoli qui lance l'histoire, la fameuse auberge de L'Étoile, suivie par celle du paysage qui « n'a guère changé » (p. 5). Ainsi, le biotope se dessine sous l'œil du lecteur qui peut aisément se le représenter, ne serait-ce qu'en recourant à des photographies du paysage hesbignon.

Toutefois, même si la Hesbaye est le véritable lieu d'inspiration de Krains, on peut noter que le nom des villages est anonymisé : G... et W... Cela confère une dimension universelle à l'histoire du *Pain noir* : « Les destinées qui s'y aiment, s'y agitent, y souffrent et y meurent ne sont plus alors seulement celles d'autochtones locaux de papier : elles deviennent celles de nos frères et sœurs en humanité » (p. 174).

5.4.2. Le lieu fait l'homme et la femme

Cette dimension universaliste et symboliste des lieux ne remet toutefois pas en cause la capacité de Hubert Krains à relier le lieu et l'individu, dans un dialogue qui touche parfois au déterminisme naturaliste. Observons un exemple marquant de ce procédé de transfert.

Elle se demanda comment ils se tireraient désormais d'affaire. La nouvelle voie ferrée allait détourner le trafic qui s'était effectué jusque-là par la grand-route. Déjà la malle-poste ne marchait plus : quant aux voituriers, ils avaient déclaré tour à tour que leur commerce était tué.

— Tout est tué..., murmura Thérèse, nous aussi nous sommes tués... Si du moins, pense-t-elle, Jean était un homme raisonnable !...

[...]

Elle remit le portrait dans sa poche et se promena dans la maison pour réagir contre ses idées noires.

Vers huit heures, elle alla sur le seuil de la porte. La nuit tombait. Un calme immense pesait sur la campagne, mais des cris confus arrivaient sans interruption du village, avec des airs d'orgue, de violon et de clarinette. Quand l'obscurité s'établit, une clarté blafarde, semblable à une réverbération d'incendie, monta ; par-ci, par-là, des voix s'élevèrent, confuses et vagues. Quelqu'un même chanta tout à coup, d'une façon violente, sans mesure et sans suite. C'était un ivrogne qui s'en retournait. (p. 9)

Dans cet extrait, l'inquiétude montante de Thérèse et son constat morbide sont réaffirmés par la description de l'atmosphère qu'elle ressent du seuil de sa porte. Le recours aux sens confère une dimension réelle et immersive à celle-ci, et le champ lexical de l'angoisse s'observe au travers des mots comme « confus, blafarde, pesait, incendie, violente ». Ainsi, Krains tend à faire des personnages des acteurs de leur milieu, lequel n'est qu'une réverbération de leur état d'âme. Ce procédé s'observe à de nombreuses reprises dans le roman.

5.5. La langue : vérisme et société

5.5.1. La langue régionaliste

Une question se pose : « Comment faire parler ses personnages, en l'occurrence des Hesbignons pur jus ? Et jusqu'où pousser le vérisme sur le plan de la langue » (p. 181). La première édition du *Pain noir* étant parisienne (Le Mercure de France, 1904), la place du dialecte wallon est certainement réduite. La seule occurrence wallonne (approximative) est la « *veie mâme* » (p. 60), le surnom que le Liégeois, connaissance d'Alfred, donne à Thérèse. On peut néanmoins trouver quelques « façons de parler » régionales, formes de traductions issues du wallon, compréhensibles pour les locuteurs français, mais qui ajoutent un « parler belge » : « Quelle affaire !... Dire que je l'ai encore vu il y a quinze jours !... Est-il possible ?... » (p. 14).

Par ailleurs, certaines tournures de phrases s'apparentent à l'idiolecte (usage particulier d'une langue qu'a un individu) et ont pour intérêt la détermination psychologique et sociale des personnages, comme lorsque Andry dit de lui-même : « J'ai mon idée » (p. 19), qui sonne différemment à l'oreille des Wallons et des Parisiens.

Enfin, on peut noter la récurrence de chansons à boire au cours du récit, lesquelles donnent une tonalité folklorique agréable, mais ne sont en fait pas d'origine locale ou même belge, mais genevoise ou française.

5.5.2. Le parti-pris du dépouillement

Lorsqu'on observe le manuscrit du *Pain noir*, il est remarquable de constater le travail d'épuration du texte. Cette démarche se ressent lors de la lecture du roman, dont l'écriture est sobre, dépouillée, accessible. La volonté réaliste de peindre le réel chez Krains se traduit par un style simple, et dont les effets ne doivent pas créer d'obstacle entre le lecteur et sa représentation de la vérité.

Cette sobriété est visible tout au long du texte, mais un extrait du point culminant semble particulièrement pertinent à observer, en ce que cette étape narrative est centrée sur l'explosion des tensions dramatiques et le paroxysme des sentiments humains.

Dans la rue, Jean essuya de grosses larmes qui coulaient sur ses joues. Une rage violente lui remplissait le cœur. Des flammes dansaient devant ses prunelles ; sa tête tournait. Il rêvait à des vengeances atroces. Il aurait voulu couper le monde entier en petits morceaux, déchirer ses habitants, les broyer sous ses pieds. Les paroles du cabaretier ne sortaient pas de son esprit : « Dans le temps... » Toute sa vie, il n'avait peut-être été qu'une dupe stupide... Il voyait Thérèse lui faisant manquer le mariage que sa raison lui conseillait, l'attirant dans ses filets, l'entraînant dans la misère. Puis il la voyait derrière son dos... Et tout en riant de sa bêtise... Ha ! ha ! Il se qualifia de maladroit et d'imbécile et se mit à marcher à grandes enjambées, en agitant les bras. D'une main furieuse, il ouvrit la porte de sa maison, la referma avec violence et s'arrêta devant sa femme en roulant des yeux terribles. (p. 99)

6. Les séquences de cours

UAA 2 : Réduire, résumer, comparer, synthétiser

En amont de la lecture du roman

- Faire faire une liste des termes et expressions liés au titre *Le Pain noir*, en opposition aux expressions associées au « pain blanc ». Faire réfléchir les élèves au sens de cette expression (à l'époque et aujourd'hui).
- En fonction de la situation géographique de l'école, discuter des connaissances et/ou expériences de la campagne belge (de la Hesbaye, si cela est pertinent). Quelles représentations en a-t-on ? Quelles idées reçues y sont associées ? En quoi celles-ci s'opposent-elles à l'espace urbain ?

Pendant la lecture

Présenter les étapes de la structure dramatique (Exposition, Complication, Point culminant, Chute et Dénouement). Séquencer la lecture en fonction de ces étapes et présenter le bilan de lecture en appliquant les caractéristiques de chaque étape.

Ces bilans peuvent être réalisés via des tests « classiques », ou bien sous forme plus créative et visuelle.

Après la lecture

- Distribuer les paroles de la chanson *Ces gens-là* de Jacques Brel.
- Par groupes, faire prendre note des liens que l'on peut observer entre le roman et la chanson. Puis, structurer les idées de la façon la plus cohérente possible.
- Partager ensuite les idées qui ont émergé en classe et réaliser un tableau de synthèse.

Points de comparaison	<i>Le Pain noir</i>	<i>Ces gens-là</i>
Thèmes		
Personnages		
Structure narrative		
Langue / Style		
Message / Intention		

UAA 3 : Défendre une opinion par écrit

- Proposer deux sujets d'argumentation :
 - Les personnages féminins, dans *Le Pain noir*, sont complètement passifs par rapport aux personnages masculins.
 - Hubert Krains, dans *Le Pain noir*, fait preuve de condescendance envers le milieu paysan.

Variante 1 : en individuel, sélectionner l'une des deux questions, et appliquer la structure argumentative vue en classe afin d'y répondre de façon convaincante. Illustrer ses idées au moyen de références précises au livre, soit à livre ouvert (références), soit à livre fermé (exemples).

Cette activité peut être réalisée à la fin de la lecture, ou bien, elle peut diriger le parcours de lecture, permettant aux élèves de récolter des informations au fur et à mesure. Dans ce cas, les élèves sont invités à prendre note des passages pertinents lors de leur lecture, ce qui peut constituer des bilans de lecture réguliers.

Variante 2 : en groupes, sélectionner l'une des deux questions. Allouer une position à chaque groupe (pour ou contre) et préparer en classe un débat qui aura lieu un ou deux cours plus tard (dirigé par l'enseignant, ou libre).

UAA 4 : Défendre oralement une opinion et négocier

- Sur la base de l'activité UAA 3, variante 2, opposer les perspectives lors d'une séance de débats.
- Décrypter le sujet de discussion suivant : « Comment savoir si le changement est synonyme de progrès ? » et préparer une argumentation orale reposant sur la lecture du roman, tout en établissant des liens avec des exemples de la société contemporaine. Cette argumentation peut être réalisée en groupes, ou bien individuellement.

Pour aider les élèves, l'enseignant peut donner des « rôles » aux élèves, afin d'orienter leur argumentation. Exemples de rôles : l'humaniste, l'économiste, le technologue, l'écologiste, le philosophe, etc.

UAA 2 : S'inscrire dans une œuvre culturelle et transposer

Déroulé de l'activité – Faire dialoguer un personnage et un lieu

Relire les pages 9 et 10 (l'angoisse de Thérèse et description de l'atmosphère de la nuit).

- Citer les liens établis entre la réflexion de Thérèse et la description qui est faite – à partir de « Vers huit heures, elle alla sur le seuil de la porte ».
- Expliquer comment l'angoisse de Thérèse est reproduite dans l'atmosphère décrite. Lister les procédés utilisés par l'auteur pour faire correspondre les deux.
- Ensuite, transposer ce texte à un contexte nouveau. Pour cela, imaginer une situation incluant un ou plusieurs personnages, un lieu et une source d'angoisse (conflit, découverte d'un secret, peur de l'avenir, etc). Créer une fiche spécifique pour chaque élément : une fiche personnage, une fiche lieu et une fiche conflit. Appliquer la même structure que dans l'exemple du *Pain noir* : description du conflit (de la problématique), réflexion du ou des personnage(s) et description de l'atmosphère du lieu de l'action. Afin de renforcer la qualité des textes, utiliser les mêmes procédés que Hubert Krains (recours aux cinq sens, champs lexicaux, figures de style, description de l'espace).

UAA 6 : Relater des expériences culturelles

Déroulé de l'activité n° 1 (UAA 0 – Justifier une réponse, expliciter une procédure & UAA 3 – Défendre une opinion par écrit) – Universel, vraiment ?

On l'a vu, *Le Pain noir* d'Hubert Krains semble faire dialoguer le régional et l'universel. En clôture de l'unité, écrire une réflexion à propos de la question suivante : Selon vous, cette œuvre a-t-elle sa place dans les programmes scolaires contemporains ? Justifier.

Déroulé de l'activité n° 2 (UAA 4 – Défendre oralement une opinion) –
Transmettre l'envie de lire... à qui ?

Choisir un public cible : un membre de la famille, une classe de primaire, un ami, etc. et en fonction de ce public, rédiger un discours censé transmettre l'envie de lire le roman *Le Pain noir*. Porter son attention sur les éléments suivants :

- Clarté de la prise de parole et capacité à convaincre/persuader ;
- Pertinence des éléments du roman mentionnés (intrigue, personnages) ;
- Pertinence des références aux caractéristiques de l'écriture de Hubert Krains ;
- Adaptation du discours au public identifié (registre de langue, ton).

7. Bibliographie

7.1. Source primaire

Hubert KRAINS, *Le Pain noir*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, coll. « Espace Nord » n° 57, 2024.

7.2. Sources secondaires

Raphaël BARONI, *La Tension narrative. Suspense, curiosité et surprise*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2007.

André COLON, *Hubert Krains*, Dossiers Littérature française de Belgique, Service du livre luxembourgeois, 1990. (en ligne sur https://www.servicedulivre.be/sites/default/files/hubert_krains.pdf, dernière consultation le 24 mars 2025).

Joseph CONRARDY, « Hubert Krains. À propos d'une nouvelle édition du *Pain noir* », dans *Le Journal de Bruxelles* : « La Semaine littéraire », 1922.

Benoît DENIS et Jean-Marie KLINKENBERG, *La Littérature belge. Précis d'histoire sociale*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, « Espace Nord » n° 211, 2014.

Marianne MICHAUX, « Hubert Krains », Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique (en ligne sur <https://www.arllfb.be/composition/membres/krains.html>, dernière consultation le 24 mars 2025).

Paul RICOEUR, *Temps et récit*, Paris, Points, coll. « Points Essais », 1991.

Frédéric SAENEN, « Postface » dans Hubert KRAINS, *Le Pain noir*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, coll. « Espace Nord », n° 57, 2024.

Frédéric SAENEN, *Dossier pédagogique sur le naturalisme*, Bruxelles, Espace Nord, 2016 (en ligne sur <https://www.espacenord.com/fiche/dossier-pedagogique-sur-le-naturalisme/>, dernière consultation le 24 mars 2025).

Michel ZUMKIR, « La misère », dans *Le Carnet et les Instants*, 5 octobre 2024 (en ligne sur <https://le-carnet-et-les-instants.net/2024/10/05/krains-le-pain-noir/>, dernière consultation le 24 mars 2025).

8. Annexe

Jacques Brel, « Ces gens-là », dans *Jacky*, 1965

D'abord...

D'abord, y'a l'aîné

Lui qu'est comme un melon

Lui qui a un gros nez

Lui qui sait plus son nom, Monsieur, tellement qu'il boit

Ou tellement qu'il a bu

Qui fait rien d'ses dix doigts

Mais lui qui n'en peut plus

Lui qui est complètement cuit

Et qui s'prend pour le roi

Qui se soule toutes les nuits

Avec du mauvais vin

Mais qu'on retrouve au matin

Dans l'église, qui roupille

Raide comme une saillie

Blanc comme un cierge de Pâques

Et puis qui bal-bu-tie

Et qui a l'œil qui divague...

Faut vous dire, Monsieur

Que chez ces gens-là

On n'pense pas, Monsieur

On n'pense pas

On prie

Et puis, y'a l'autre

Des carottes dans les cheveux

Qu'a jamais vu un peigne

Qu'est méchant comme une teigne

Même qu'il donnerait sa chemise

À des pauvres gens heureux

Qui a marié la Denise

Une fille de la ville, enfin, d'une autre ville

Et que c'est pas fini

Qui fait ses p'tites affaires

Avec son p'tit chapeau

Avec son p'tit manteau

Avec sa p'tite auto

Qu'aimerait bien avoir l'air

Mais qu'a pas l'air du tout

Faut pas jouer les riches

Quand on n'a pas le sou

Faut vous dire, Monsieur

Que chez ces gens-là

On n'vit pas, Monsieur

On n'vit pas

On triche

Et puis, y'a les autres
La mère qui n'dit rien
Ou bien n'importe quoi
Et du soir au matin
Sous sa belle gueule d'apôtre

Et dans son cadre en bois
Y'a la moustache du père
Qui est mort d'une glissade
Et qui regarde son troupeau
Bouffer la soupe froide
Et ça fait des grands flchss
Et ça fait des grands flchss

Et puis y'a la toute vieille
Qu'en finit pas de vibrer
Et qu'on attend qu'elle crève
Vu que c'est elle qui a l'oseille
Et qu'on n'écoute même pas
C'que ses pauv' mains racontent

Faut vous dire, Monsieur
Que chez ces gens-là
On n'cause pas, Monsieur
On n'cause pas
On compte

Et puis
Et puis
Et puis y'a Frida !
Qu'est belle comme un soleil !
Et qui m'aime pareil
Que moi j'aime Frida !
Même qu'on se dit souvent
Qu'on aura une maison
Avec des tas d'fenêtres
Avec presque pas d'murs
Et qu'on vivra dedans
Et qu'il f'ra bon y être
Et que si c'est pas sûr
C'est quand même peut-être

Parce que les autres veulent pas
Parce que les autres veulent pas
Les autres ils disent comme ça
Qu'elle est trop belle pour moi
Que je suis tout juste bon
À égorger les chats
J'ai jamais tué d'chats
Ou alors y'a longtemps
Ou bien j'ai oublié
Ou ils sentaient pas bon

Enfin ils veulent pas
Enfin ils veulent pas
Parfois, quand on se voit
Semblant qu'c'est pas exprès
Avec ses yeux mouillants
Elle dit qu'elle partira
Elle dit qu'elle me suivra
Alors pour un instant
Pour un instant seulement

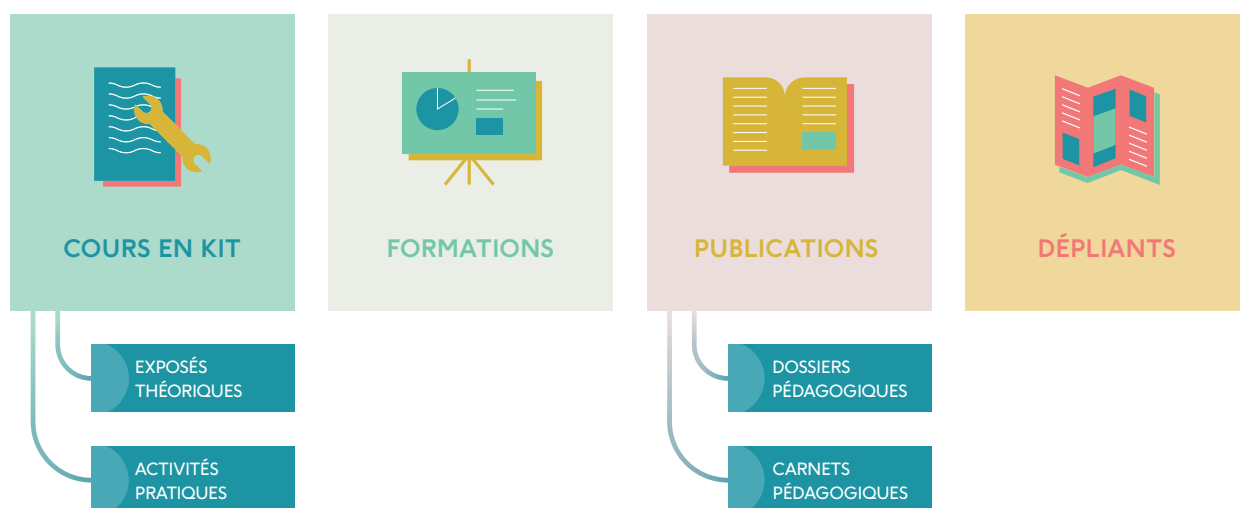
Alors moi je la crois, Monsieur
Pour un instant
Pour un instant seulement

Parce que chez ces gens-là, Monsieur
On n's'en va pas
On s'en va pas, Monsieur
On s'en va pas

Mais il est tard, Monsieur
Il faut que je rentre
Chez moi

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

www.espacenord.com !



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