

Françoise Mallet-Joris

Le Rempart des béguines

D O S S I E R

P É D A G O G I Q U E



FÉDÉRATION
WALLONIE-BRUXELLES



aml



Objectif
plumes

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 AML (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.



© 2026 Communauté française de Belgique

Illustration de couverture : © Yaroslav Shuraev 2021
Mise en page : Mayëlee Dorane

Françoise Mallet-Joris

Le Rempart des béguines

(Roman n° 425)

D O S S I E R

P É D A G O G I Q U E

réalisé par Loïc Compère



Table des matières

1.	L'AUTRICE	7
1.1.	FRANÇOISE MALLET-JORIS, UNE ÉCRIVAINNE ENTRE BELGIQUE ET FRANCE	7
1.2.	UNE ENTRÉE PRÉCOCE EN LITTÉRATURE	8
1.3.	UNE ŒUVRE ABONDANTE ET RECONNUE	8
1.4.	UNE ÉCRITURE DE L'AMBIGÜITÉ	9
2.	LE CONTEXTE DE RÉDACTION	10
2.1.	UN PREMIER ROMAN ÉCRIT DEPUIS UNE POSITION DE RUPTURE	10
2.2.	UN ROMAN DE JEUNESSE DÉJÀ CONSTRUIT	10
3.	LE CONTEXTE DE PUBLICATION	11
3.1.	LA PREMIÈRE PUBLICATION DU ROMAN EN 1951	11
3.2.	LE CHOIX DU PSEUDONYME	11
3.3.	UN ROMAN SCANDALEUX ?	11
3.4.	RÉÉDITIONS ET POSTÉRITÉ	11
4.	RÉSUMÉ	12
4.1.	RÉSUMÉ APÉRITIF	12
4.2.	LES GRANDES ÉTAPES DU PARCOURS D'HÉLÈNE	12
5.	ANALYSE DU RÉCIT	14
5.1.	ÉCRITURE ET STYLE	14
5.1.1.	<i>La première personne : un roman de la perception</i>	14
5.1.2.	<i>Raconter a posteriori : lucidité, mémoire et ironie</i>	14
5.1.3.	<i>Réalisme social et imagination romanesque</i>	14
5.1.4.	<i>Lieux, sensations et atmosphères</i>	14
5.1.5.	<i>Tamara : de l'idéalisation à la désillusion</i>	14
5.2.	LE CADRE SPATIO-TEMPOREL	16
5.2.1.	<i>Gers : une petite ville close</i>	16
5.2.2.	<i>La maison familiale</i>	16
5.2.3.	<i>Le rempart des béguines</i>	16
5.2.4.	<i>Les lieux de sortie</i>	17
5.3.	LES PERSONNAGES	17
5.3.1.	<i>Hélène Noris</i>	17
5.3.2.	<i>Tamara</i>	17
5.3.3.	<i>René Noris</i>	18
5.3.4.	<i>Julia et la société de Gers</i>	18
5.4.	LES GRANDS AXES THÉMATIQUES	19
5.4.1.	<i>Un roman d'apprentissage</i>	14
5.4.2.	<i>Désir, fascination, jalousie</i>	14
5.4.3.	<i>Normes de genre et de corps</i>	14
5.4.4.	<i>Solitude, enfermement et dépendance</i>	20
5.4.5.	<i>Bourgeoisie et apparences</i>	20
5.4.6.	<i>Condition féminine</i>	20
6.	ACTIVITÉS ET COMPÉTENCES	21
7.	BIBLIOGRAPHIE	27

1. L'autrice

1.1. Françoise Mallet-Joris, une écrivaine entre Belgique et France

Françoise Mallet-Joris, de son vrai nom Françoise-Eugénie-Julienne Lilar, naît à Anvers le 6 juillet 1930 et meurt à Bry-sur-Marne, en France, le 13 août 2016. Elle est la fille d'Albert Lilar, avocat et homme politique belge, et de Suzanne Lilar¹, avocate, dramaturge, romancière et essayiste. Son enfance se déroule donc dans un milieu où la culture, la littérature, la politique et la parole intellectuelle occupent une place importante². Cet espace reste toutefois fortement structuré par les attentes familiales. La jeune Françoise évolue donc auprès de parents brillants mais aussi exigeants, dans une maison où la culture est omniprésente³. L'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique souligne la précocité de ses lectures puisqu'elle découvre notamment Balzac, Tolstoï, Flaubert, Maupassant, Stendhal, Zola, Dostoïevski et Rilke durant son adolescence⁴. Toutefois, le milieu social de Mallet-Joris constitue aussi un cadre dont elle cherche à se détacher. Son œuvre naît donc à la fois d'un héritage familial fort et d'une volonté de s'en écarter.

Son parcours se construit également entre plusieurs appartenances. Née en Flandre, issue d'une famille belge francophone, vivant ensuite en France, écrivant en français, Mallet-Joris occupe une place singulière dans le champ littéraire. Elle ne se présente ni comme une écrivaine belge installée en France, ni comme une romancière française née en Belgique. Le titre que Susan Petit donnera à son entretien, « La Véritable patrie de l'écrivain est la langue dans laquelle il écrit », résume la manière selon laquelle Mallet-Joris envisage cette position : sa patrie est moins un territoire qu'une langue⁵.



Françoise Mallet-Joris ©AML (AML 15432-0007)

¹ Suzanne Lilar (1901-1992), première femme inscrite au barreau d'Anvers, mère de Françoise Mallet-Joris et membre de l'Académie royale à partir de 1956, a développé une œuvre particulièrement diverse, mêlant théâtre, romans, essais, journal et autobiographie. *Une enfance gantoise* (1976), son récit autobiographique, a été réédité dans la collection Espace Nord en 2022 (n° 124).

² Susan PETIT, *Femme de papier. Françoise Mallet-Joris et son œuvre*, traduit de l'anglais par Xavier DES VAUX, Paris, Éditions Grasset, 2005, pp. 13-16.

³ Susan PETIT, « "La véritable patrie de l'écrivain est la langue dans laquelle il écrit" : entretien avec Françoise Mallet-Joris », dans *Women in French Studies*, vol. 11, n° 1, 2003, p. 91.

⁴ ACADEMIE ROYALE DE LANGUE ET DE LITTÉRATURE FRANÇAISES DE BELGIQUE, « Françoise Mallet-Joris » (en ligne sur <https://www.arlfb.be/composition/membres/malletjoris.html>, dernière consultation le 29 juin 2026).

⁵ Susan PETIT, *op. cit.*, 2003, p. 91.

1.2. Une entrée précoce en littérature

L'entrée de Françoise Mallet-Joris en littérature se fait très tôt et dans un contexte personnel déjà marqué par le désir d'émancipation. À l'adolescence, Françoise Lilar cherche à s'éloigner du cadre familial. À quinze ans, elle entretient une relation avec Louis Ducreux, homme de théâtre beaucoup plus âgé qu'elle. Ses parents l'envoient alors aux États-Unis, au Collège de Bryn Mawr, en Pennsylvanie. Elle y épouse en 1948 Robert Amadou, alors étudiant à Yale, et donne naissance à son fils Daniel la même année. Le mariage ne dure pas. De retour en Europe, elle s'installe à Paris, où elle reçoit le soutien matériel de Louis Ducreux pendant la procédure de divorce⁶.

C'est dans ce contexte qu'elle commence à écrire *Le Rempart des béguines*, paru en 1951 sous le nom de Françoise Mallet. Le pseudonyme permet d'abord de publier sans exposer directement le nom familial.



Françoise Mallet-Joris et son amie Claude Valabrègue en vacances août-septembre 1949 © AML (AML 15425/0012) ;
Françoise Mallet-Joris en 1949 AML (AML 15425/0012)

1.3. Une œuvre abondante et reconnue

Après ce premier roman, Mallet-Joris mène une carrière féconde : romans, récits, biographies, textes autobiographiques, livres pour enfants et paroles de chansons. Elle reçoit notamment le prix des Libraires pour *Les Mensonges*, le prix Femina pour *L'Empire céleste*, puis est élue à l'Académie Goncourt en 1971 et à l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique en 1993.

⁶ Susan PETIT, *op. cit.*, 2005, pp. 13-15.

Il serait donc réducteur de ne voir en elle que l'autrice d'un premier roman scandaleux. Son œuvre renvoie à des questions constantes : la famille, les normes sociales, le désir, la morale et la difficulté de vivre librement dans un milieu qui classe et juge.

1.4. Une écriture de l'ambiguïté

Chez Françoise Mallet-Joris, les relations humaines ne sont jamais simples. Ses romans explorent des relations intimes traversées par la domination, sans jamais les réduire à des schémas trop évidents. Qu'il s'agisse des relations familiales ou des rapports de classe, les personnages évoluent dans des liens instables, souvent marqués par la dépendance ou le malentendu.

Ce trouble est visible dans *Le Rempart des béguines*. Aucun personnage n'y est totalement limpide. Hélène n'est pas seulement une victime que le lecteur devrait plaindre sans réserve. Tamara n'est pas seulement une femme libre ou une séductrice dangereuse. René Noris, de son côté, n'est pas uniquement un père absent. Chacun d'eux occupe une place plus complexe. Le roman oblige donc à suspendre le jugement. Le lecteur peut alors observer comment les personnages se débattent avec leurs tensions internes.

Mallet-Joris interroge aussi les liens entre sexualité, morale et religion. Là encore, elle évite les réponses simples. Le désir révèle ce que les personnages taisent ou ne maîtrisent pas : leurs fragilités, leur besoin d'être aimés, parfois aussi leur violence. Pour l'autrice, la sexualité ne doit pas être isolée du reste de l'expérience humaine : elle touche au corps, au danger, à l'équilibre psychique, mais aussi à une possible forme de révélation⁷. Ainsi, dans le roman, le désir permet aux personnages de se découvrir, mais rarement de manière apaisée.



Françoise Mallet-Joris © AML (AML 15434/0009)

⁷ Susan PETIT, *op. cit.*, 2003, p. 98.

2. Le Contexte de rédaction

2.1. Un premier roman écrit depuis une position de rupture

Le Rempart des béguines est le premier roman publié de Françoise Mallet-Joris. Il naît dans une période où l'autrice s'éloigne de son milieu familial. Le roman raconte une rupture : Hélène Noris, adolescente solitaire, attend confusément qu'un événement vienne modifier le cours de son existence. Ce sera la rencontre avec Tamara.

Lire le roman comme une confession déguisée appauvrirait pourtant le texte. Dans *Femme de papier*, Susan Petit insiste sur la présence d'éléments autobiographiques dans les premiers livres de Mallet-Joris, tout en soulignant la part de transformation qui les rend proprement romanesques⁸. Cela vaut particulièrement pour *Le Rempart des béguines*. Le texte donne surtout à voir une configuration qui dépasse l'ancrage personnel de l'autrice. Dès lors, Hélène Noris n'est pas Françoise Mallet-Joris, Tamara ne se réduit à aucun modèle réel et Gers n'est pas seulement une ville transposée. Le contexte de rédaction éclaire surtout une position d'écriture : celle d'une jeune femme qui connaît de l'intérieur les codes d'un milieu bourgeois et qui choisit de les interroger par la fiction.

2.2. Un roman de jeunesse déjà construit

Même s'il s'agit d'un premier roman, *Le Rempart des béguines* manifeste déjà plusieurs traits qui marqueront l'écriture de Françoise Mallet-Joris, notamment le refus de la simplification. Dans son entretien avec Susan Petit, l'autrice explique qu'elle préfère les personnages qui conservent une part de mystère⁹. Cette remarque éclaire Hélène et Tamara : le roman ne les explique jamais complètement. Le lecteur comprend Hélène sans toujours pouvoir l'approuver ; il perçoit la violence de Tamara sans oublier sa fragilité. Ce premier roman annonce ainsi une œuvre attentive aux zones troubles.

⁸ Susan PETIT, *op. cit.*, 2005, p. 16.

⁹ Susan PETIT, *op. cit.*, 2003, p. 94

3. Le contexte de publication

3.1. La première publication du roman en 1951

Le Rempart des béguines paraît en 1951 aux éditions Julliard. Il est signé Françoise Mallet. L'autrice a vingt et un ans. Cette précocité attire rapidement l'attention et contribue à la réception du livre : Susan Petit rappelle que le roman fait alors « beaucoup de bruit », à la fois par son intrigue et par la jeunesse de celle qui le signe¹⁰.

Dès sa publication, le texte produit donc un double effet : il révèle une jeune romancière à la voix déjà maîtrisée et suscite un malaise. Ce dernier tient au sujet, mais aussi au contraste entre la jeunesse de l'autrice et l'audace du récit.

3.2. Le choix du pseudonyme

Le nom de Françoise Mallet permet d'abord de publier sans utiliser directement le nom familial Lilar. Plus tard, l'autrice ajoute « Joris » à son nom de plume. Monique Detry rappelle que ce choix permet d'éviter la confusion avec l'écrivain Robert Mallet et de conserver une consonance flamande¹¹. Le pseudonyme construit ainsi une identité littéraire propre, située entre plusieurs appartenances : belge et française, francophone et flamande.

3.3. Un roman scandaleux ?

La réception du roman est fortement marquée par le scandale. Plusieurs motifs transgressifs se croisent : l'adultère, l'homosexualité féminine, la rébellion adolescente, la crise de l'autorité paternelle et le désir féminin. Le texte trouble aussi parce qu'il ne referme pas l'expérience d'Hélène par une condamnation morale explicite.

Ce qui choque en 1951 tient aussi à la manière dont le trouble intime s'articule à une critique du milieu social. La société de Gers apparaît comme un monde de surveillance, de rumeurs et de faux-semblants. Le roman cherche aussi à mettre au jour les contradictions d'un ordre moral souvent hypocrite. Susan Petit souligne que ce premier roman a contribué à donner de Mallet-Joris l'image d'une autrice « féroce » envers la bourgeoisie belge et les normes sexuelles de son temps¹².

3.4. Rééditions et postérité

Le Rempart des béguines est devenu l'un des titres les plus connus de Françoise Mallet-Joris. Sa postérité ne tient pas seulement au scandale de 1951. En effet, Françoise Mallet-Joris prolonge l'histoire avec *La Chambre rouge*, publié en 1954. Le roman connaît aussi une postérité cinématographique : en 1972, il est adapté par Guy Casaril, avec Anicée Alvina dans le rôle d'Hélène et Nicole Courcel dans celui de Tamara. Enfin, ses rééditions, notamment la dernière, en 2026, dans la collection Espace Nord, confirment son inscription patrimoniale. L'avertissement éditorial de l'édition récente rappelle d'ailleurs que le roman « reflète les usages linguistiques et les représentations de son époque » (p. 5).

¹⁰ *Ibid.*, p. 91.

¹¹ Monique DETRY, *Françoise Mallet-Joris : dossier critique et inédits suivi de Le Miroir, le Voyage et la Fête*, Paris, Éditions Grasset, 1976, pp. 21-22.

¹² Susan PETIT, *op. cit.*, 2003, p. 92.



Françoise Mallet-Joris © AML (AML 15434/0019)

4. Résumé

4.1. Résumé apéritif

À Gers, petite ville de province, Hélène Noris, quinze ans, vit avec son père, René Noris. La grande maison bourgeoise où elle grandit ne lui offre ni chaleur ni véritable place. Depuis la mort de sa mère, elle traverse une solitude que rien ne suffit à combler.

L'apparition de Tamara rompt cette immobilité. Maîtresse de René Noris, femme divorcée installée au rempart des béguines, elle appartient d'emblée au monde de la rumeur et de la transgression. Avant même de la rencontrer, Hélène l' imagine et la charge d'une intensité que son quotidien ne lui offre pas.

Entre Hélène et Tamara se noue alors une relation difficile à nommer, faite d'admiration et d'attirance. Mais cette relation se teintera petit à petit de mensonges et de violence. Le roman suit ainsi le passage d'Hélène de l'ennui solitaire à une expérience qui la bouleverse et lui fait perdre ses repères.

4.2. Les grandes étapes du parcours d'Hélène

Le roman s'ouvre sur la solitude d'Hélène dans la maison de René Noris. Le père est riche, respecté et puissant, mais affectivement distant. La maison, organisée selon des règles sociales strictes, donne une forme concrète à l'isolement de la jeune fille : le bureau appartient au père, la cuisine aux domestiques, les salons au monde bourgeois.

L'annonce de l'existence de Tamara agit comme un premier déplacement intérieur. Hélène retient d'abord le nom, sa sonorité, les images qu'il appelle. Les rumeurs rapportées par les camarades – femme divorcée, mauvaise réputation, adresse au rempart des béguines – devraient rendre Tamara suspecte ; elles la rendent surtout fascinante aux yeux de la jeune fille.

La première visite au rempart transforme le rêve en expérience. Hélène quitte la maison paternelle pour se rendre chez Tamara. Le lieu apparaît comme un espace à part, presque fantastique. La rencontre confirme le trouble : Hélène a le sentiment d'être regardée autrement que comme une enfant ou comme la fille de René Noris. Elle commence alors à franchir la limite de l'espace paternel et de l'espace que la société lui réserve.

La relation se développe ensuite dans les salons et dans l'intimité de l'appartement de Tamara. Hélène admire cette femme qui semble échapper aux conventions, mais elle découvre aussi ses contradictions. Tamara alterne proximité, froideur, mensonges et humiliations, tandis qu'Hélène s'attache toujours davantage.

Les scènes mondaines replacent cette histoire intime dans le regard de Gers. Tamara peut être reçue, mais jamais pleinement acceptée. Hélène découvre que les adultes sont souvent hypocrites et calculateurs. Cette prise de conscience annonce la désillusion qui suivra.

La scène du cabaret marque un basculement. Tamara emmène Hélène dans un lieu dont elle ne maîtrise ni les codes ni les regards. Confondue avec Emily, puis battue au retour, Hélène découvre physiquement la violence d'une relation qu'elle avait encore tendance à idéaliser.

La rencontre avec Max Villar prolonge cette désillusion, même si Max cherche à aider la jeune fille. En effet, avec lui, Hélène comprend que Tamara a une vie intime qui ne se réduit pas à ce qu'elle lui montre.

Pendant un voyage de René et Tamara, Hélène tombe malade. Touché par la bienveillance que Tamara a manifestée envers sa fille, René demande Tamara en mariage. Celle qui représentait une sortie possible hors du monde paternel entre alors officiellement dans la maison. Pour Hélène, cette régularisation sociale marque la fin d'une illusion.

Hélène ne sort pas du roman heureuse ou réconciliée avec le monde. Elle perd quelque chose. Elle comprend aussi que ce qu'elle a vécu avec Tamara n'était pas seulement une fascination, mais une relation marquée par la dépendance. La fin du roman laisse donc Hélène dans une position moins naïve, mais encore fragile.

5. Analyse du récit

Cette partie analyse la manière dont le roman construit le point de vue d'Hélène et organise l'expérience de lecture. Elle étudie successivement l'écriture et la narration, le cadre spatio-temporel, les personnages et les principaux axes thématiques de l'œuvre.

5.1. Écriture et style

Ce point s'attarde sur la manière selon laquelle *Le Rempart des béguines* agit sur son lecteur. L'analyse du style rejoint nécessairement celle du regard : le lecteur est placé dans la conscience d'Hélène. C'est donc par elle que les procédés d'écriture construisent une expérience de lecture.

5.1.1. La première personne : un roman de la perception

Le roman est raconté par Hélène Noris elle-même. Ce choix du narrateur interne empêche le lecteur d'accéder directement aux faits. Tout passe par le regard d'une adolescente encore incapable de comprendre pleinement ce qui lui arrive et qui, bien souvent, comprend trop tard.

Dès l'ouverture, ce dispositif est mis en place. La maison familiale se vide après le départ des dactylos : les machines à écrire, les portes, le téléphone, les volets, puis le silence. Hélène se retrouve dans sa chambre mansardée, tandis que son père travaille dans son bureau. Le passage installe un décor, forme sensible de l'isolement. Cette solitude s'éprouve depuis l'intérieur plutôt qu'elle ne s'explique de l'extérieur.

En fait, cette première personne transforme l'intrigue en roman de la perception. La liaison de René Noris avec Tamara, la rencontre entre Hélène et cette femme ou les jugements de la société de Gers comptent moins comme faits que comme événements intérieurs. Le texte s'attache à la manière dont Hélène les reçoit. Le lecteur est donc placé dans une position instable : il doit suivre Hélène, mais aussi apprendre à se méfier de ce qu'elle croit comprendre.

Enfin, l'émotion adolescente passe souvent par le corps : Hélène rougit, tremble, se tait, se sent paralysée, s'évanouit. Le corps parle avant le langage. Hélène découvre le monde adulte par des sensations et des affects avant de pouvoir les organiser en pensée.

5.1.2. Raconter *a posteriori* : lucidité, mémoire et ironie

Hélène est à la fois l'adolescente qui vit les événements et la narratrice qui les raconte plus tard. Celle-ci retrouve l'intensité de ce qu'elle a vécu, tout en laissant apparaître ce qui lui échappait alors. Le portrait de René, par exemple, se nuance avec le temps : le père froid de l'adolescente devient aussi un homme maladroit et dépendant.

Cette distance rétrospective produit une forme d'ironie. Si Hélène adulte peut sourire de ses emballements et de son goût du romanesque, son regard n'est jamais totalement moqueur. Elle ne vient pas écraser l'adolescente qu'elle a été. Au contraire, elle donne à voir l'écart entre ce que l'on vit et ce que l'on comprend plus tard.

Il serait intéressant que les élèves distinguent systématiquement ce que sait Hélène au moment de l'action et ce que comprend la narratrice au moment du récit. Ce repérage peut mener à une compétence de lecture interprétative : identifier un dispositif narratif et expliquer ses effets sur la représentation des personnages.

5.1.3. Réalisme social et imagination romanesque

L'œuvre donne une représentation du milieu bourgeois de Gers, tout en laissant constamment apparaître la perception subjective d'Hélène. La maison familiale, la cuisine, le bureau, les salons ou encore le rempart sont associés à des règles et à des hiérarchies sociales. Hélène, cependant, ne les perçoit jamais avec distance : elle les investit de ses attentes et de ses inquiétudes. Le nom de Tamara devient ainsi pour elle « une promesse de dépaysement » (p. 12), tandis que le rempart représente la possibilité d'une autre vie. Les gestes, les regards et les silences de Tamara prennent eux aussi la valeur de signes dont Hélène cherche à comprendre le sens.

Il faut donc éviter de séparer trop vite réalisme et lyrisme. Dans *Le Rempart des béguines*, l'un appelle l'autre. Plus le monde social est étouffant, plus Hélène l'investit de rêves pour s'en échapper. La scène chez Madame Périer le montre bien. Hélène se trouve dans un salon bourgeois très concret, avec ses conversations, ses tasses, ses fleurs, ses « sandwiches desséchés » et ses « madeleines ramollies » (p. 41). Pourtant, ce décor ne parvient pas à s'imposer totalement à elle. La présence de Tamara dérègle sa perception : « Tout me semblait flotter dans un brouillard miraculeux » (p. 41).

La sortie du salon prolonge cette impression. Hélène attend Tamara sur le palier « en feignant de regarder les dessins qui s'y trouvaient exposés » (p. 42). Parmi eux, « un très grand dessin représentant une femme nue » attire particulièrement l'attention (p. 42). L'élément appartient d'abord au décor réaliste d'un intérieur bourgeois, mais il accompagne aussi le trouble d'Hélène. Placé sur le palier sombre, entre le salon et l'extérieur, il fait glisser la scène vers une perception plus inquiète et plus sensuelle.

Cet exemple montre que le lyrisme ne vient pas effacer le réalisme. Il naît au contraire de celui-ci. Les objets sont concrets, mais le regard d'Hélène les transforme. Le salon, le palier et le dessin deviennent les supports d'une perception troublée. Le monde social reste présent avec ses codes, mais il se charge d'une puissance imaginaire dès que Tamara occupe le centre du regard d'Hélène.

5.1.4. Lieux, sensations et atmosphères

Les sensations occupent une place importante dans le roman. La cuisine attire Hélène par sa chaleur et ses odeurs ; pourtant, elle reste un espace interdit. Le rempart des béguines est lui aussi construit par des impressions concrètes : le froid, l'odeur de vase et l'étrangeté de l'architecture donnent au lieu une présence presque fantastique. Hélène traverse réellement la ville, mais elle a aussi le sentiment d'entrer dans un autre monde. Le lieu matérialise ainsi l'appel de Tamara, entre promesse de liberté et début du danger.

Les descriptions organisent le récit plutôt que de le suspendre. La maison familiale donne forme à la solitude, la cuisine au désir d'être accueillie, le rempart à la transgression, les salons à la pression sociale. Tout se passe comme si chaque lieu était un révélateur rendant visible ce qu'Hélène ne sait pas encore formuler.

5.1.5. Tamara : de l'idéalisation à la désillusion

Le style accompagne le désenchantement progressif d'Hélène face à Tamara. Au début du roman, celle-ci apparaît comme une figure fascinante avant même d'être rencontrée : son nom est déjà pour Hélène « une promesse de dépaysement » (p. 12). Lors de leur première véritable rencontre, la jeune fille ne parvient plus à percevoir le monde qui l'entoure : « Tout me semblait flotter dans un brouillard miraculeux » (p. 42). Les silences, les regards et les changements d'humeur de Tamara entretiennent ainsi une fascination qu'Hélène cherche constamment à interpréter.

Le séjour à Versaint marque cependant un tournant. La découverte du Lucy's Bar fait apparaître une part de la vie de Tamara qu'elle ignorait jusque-là, tandis que la scène où celle-ci la frappe avec sa ceinture, après l'avoir prise pour Emily (pp. 195-196), révèle la violence de leur relation. Tamara

cesse d'être la femme rêvée et devient une figure crainte. À la fin du roman, la narratrice relit cette histoire avec lucidité et reconnaît que « ce lamentable amour [...] avait atteint sa limite. J'étais libre enfin » (p. 262).

Si l'on reste uniquement dans le vocabulaire de l'analyse littéraire, on risque de décrire la domination de Tamara sans donner aux élèves les mots qui leur permettent d'appréhender le problème. Des termes comme « relation toxique », « emprise », « manipulation » ou « violence psychologique » peuvent donc servir de points d'appui, à condition de revenir ensuite au texte.

La scène du Lucy's Bar constitue un support particulièrement fort : exposition publique, baiser imposé, contact non consenti au niveau de la poitrine, coups et mensonge social destiné à cacher les marques. Le vocabulaire contemporain aide ici à formuler ce que le roman donne à lire.

5.2. Le cadre spatio-temporel

5.2.1. Gers : une petite ville close

Gers fonctionne à la fois comme toile de fond et comme système social. La ville est organisée autour des familles influentes, des salons, des commerces, des réputations et des alliances. Tamara est ainsi définie avant même d'être rencontrée par quelques mots qui suffisent à l'écarter : elle a « une très mauvaise réputation », habite une rue « mal famée » et se trouve désignée comme femme « divorcée » (pp. 12-13).

On y observe, on y commente, on y juge. Ce système agit souvent sans violence explicite : une invitation, une remarque ou un silence suffisent à classer les individus.

La réputation devient ainsi l'une des forces du roman. Tamara peut être invitée grâce à René Noris, mais elle demeure fragile, dépendante d'une protection masculine et exposée au jugement. La morale bourgeoise apparaît comme étant à géométrie variable : elle condamne Tamara, puis finit par l'intégrer lorsque Madame Vallée choisit de l'accueillir.

5.2.2. La maison familiale

La maison de René Noris est grande, hiérarchisée et affectivement pauvre. Hélène y vit à l'écart du bureau de son père, des salons et de la cuisine. L'espace domestique rend visible son isolement : elle appartient à la maison sans y trouver vraiment sa place.

Le bureau renvoie au pouvoir masculin et aux affaires ; la cuisine concentre la chaleur de Julia, mais reste interdite parce qu'elle brouillerait la séparation entre maîtres et domestiques. Julia formule ainsi cette hiérarchie : « les maîtres sont les maîtres et les domestiques les domestiques [...] C'est la société, qui veut ça... » (p. 8).

L'opposition entre les pièces donne donc une lecture concrète de la place d'Hélène. Chaque espace la fixe dans un rapport différent à la maison : sa chambre l'isole, le bureau de son père l'éloigne du pouvoir familial, tandis que la cuisine lui promet une chaleur qu'elle ne peut jamais complètement rejoindre. Le roman transforme ainsi l'espace en carte affective et sociale.

5.2.3. Le rempart des béguines

À l'opposé de la maison familiale, le rempart des béguines représente la marge. Avant même que Hélène ne rencontre Tamara, ce lieu est associé à la mauvaise réputation. Hélène croit y trouver la possibilité d'entrer dans une autre vie.

Le titre du livre prend ici toute son importance. Le mot *rempart* évoque d'abord une protection : pour Hélène, le lieu semble offrir une sortie hors de la maison paternelle et hors de la société de Gers.

Mais un rempart trace aussi une limite. Le rempart des béguines attire donc Hélène parce qu'il paraît ouvrir un ailleurs, mais cet ailleurs est déjà marqué par l'exclusion.

Le second terme du titre renforce cette ambiguïté. Le mot *béguines* peut évoquer une histoire féminine et communautaire, liée à des femmes vivant à l'écart des cadres familiaux traditionnels. Même si le roman ne raconte pas directement cette réalité historique, le terme donne au lieu une résonance particulière. Hélène y cherche une figure féminine capable de l'arracher à sa solitude ; elle y découvre pourtant une relation inégale et douloureuse.

Le rempart des béguines devient ainsi le nom d'un ailleurs rêvé qui reste lui-même pris dans le regard social.

Cette valeur change lorsque Tamara vient habiter chez René. La marge entre alors dans la maison bourgeoise, mais cette intrusion ne libère pas Hélène. Elle marque plutôt la fin d'une illusion : la chambre de Tamara devient « totalement étrangère au reste de la maison » (p. 253), comme si l'ailleurs rêvé était absorbé par l'ordre familial sans s'y fondre vraiment.

5.2.4. Les lieux de sortie

Les salons montrent la bourgeoisie en représentation : les personnages s'y observent et s'y jugent. L'épisode de Lucy's Bar introduit ensuite un espace de marginalité plus brutal, moins idéalisé que le rempart.

Le lieu est nocturne, inquiétant, sexuellement chargé. Hélène y est exposée à des codes qu'elle ne maîtrise pas (pp. 177-190) : regards insistants, gestes équivoques, contact non consenti au niveau de la poitrine... Le passage montre, sans discours explicatif, la vulnérabilité d'une adolescente placée dans un espace d'adultes.

Le retour de Versaint fait ensuite basculer la sortie dans la violence directe. Tamara, ivre et troublée, confond Hélène avec Emily, la renverse sur le lit, la frappe au visage, lui tient la gorge et dégrafe sa ceinture pour la battre (pp. 194-197). Cette scène oblige à relire la relation qui a fini, inévitablement, par basculer.

5.3. Les personnages

5.3.1. Hélène Noris

Hélène est une adolescente solitaire, en manque d'affection et de reconnaissance. Son père l'aime, mais ne sait pas lui parler. Julia lui offre une présence maternelle mais est limitée par les frontières sociales. La rencontre avec Tamara répond au manque d'attention ainsi qu'au besoin d'aventure qu'elle ressent. Le nom de Tamara devient alors, avant même la rencontre, une « promesse de dépaysement » (p. 12). La relation avec Tamara vient occuper ce vide affectif, jusqu'à prendre une place qu'Hélène ne maîtrise plus.

Il faut pourtant éviter de réduire Hélène à une victime naïve. La relation avec Tamara la fait entrer dans un monde de dissimulation. Pour préserver ce lien, elle apprend elle aussi à mentir, à cacher et à jouer avec les apparences.

5.3.2. Tamara

Tamara apparaît d'abord comme une figure de liberté : elle vit seule, parle avec ironie, semble se moquer des conventions. Pour Hélène, elle incarne tout ce qui échappe à Gers. Cette image se fissurera progressivement car, en réalité, Tamara dépend du regard des autres, de l'argent, de René Noris et de la reconnaissance sociale. Elle est donc bien plus fragile que ce que l'imagination d'Hélène laisse croire.

Elle est aussi le personnage par lequel la relation entre dans une dynamique d'emprise. Tendresse, attention, mensonges, humiliations et violences alternent. La gifle donnée à Hélène (p. 77), puis la scène de Versaint (pp. 194-197), empêchent de lire la relation uniquement comme une découverte amoureuse. L'affection et la brutalité forment ici un même nœud suscitant le malaise.

L'analyse doit cependant rester nuancée. Tamara n'est pas une figure abstraite du mal. Elle domine Hélène, mais elle est elle-même prise dans le regard social, dans la peur du déclassement et dans des dépendances affectives ou matérielles.

5.3.3. René Noris

René Noris incarne d'abord l'ordre bourgeois masculin par sa position sociale et financière. Le récit révèle pourtant sa faiblesse affective. La narratrice adulte nuance son jugement en reconnaissant qu'il était « faible et bon sous ses apparences de rudesse » (p. 11).

Cette faiblesse a de lourdes conséquences : c'est lui, au départ, qui introduit Tamara dans la vie d'Hélène. Il expose ainsi sans le savoir sa fille à une relation qu'il ne comprend pas et face à laquelle il ne la protège pas.

René Noris n'est donc pas un père indifférent au sens strict. L'épisode du cours Balde permet de le voir plus clairement. Lorsqu'il apprend qu'Hélène « ne mettait plus les pieds à l'école » (p. 129), il ne réagit pas par une colère autoritaire. Il commence plutôt par l'interroger. Le récit précise même qu'il le fait avec « une indulgence amusée » (p. 129). Il lui demande si elle souhaite changer de cours, si elle a quelque chose à reprocher à quelqu'un ou s'il existe une raison sérieuse à son refus d'aller en classe. Ainsi, René cherche à comprendre sa fille, mais il reste prisonnier d'une conception assez vague de son éducation. La narratrice adulte souligne qu'il a « des idées extrêmement vagues » sur ce sujet (p. 129). Il pense surtout à l'avenir social d'Hélène et à la place qu'elle devra occuper plus tard. Il ne veut pas la laisser entièrement libre, mais il ne sait pas non plus exercer une véritable autorité. Il choisit alors un compromis : Hélène devra assister à « l'un de ses cours sur deux » (p. 129) et sera considérée comme « une élève libre » (p. 129).

Ce passage montre donc un père à la fois bienveillant et aveugle. Il croit accorder à Hélène une liberté raisonnable, alors qu'il élargit sans le savoir l'espace du mensonge. René écoute ce que sa fille veut bien lui dire, sans percevoir ce qu'elle lui cache. C'est précisément cette confiance aveugle, mêlée de facilité, qui rend son rôle complexe : il aime Hélène, mais ne comprend pas le danger affectif dans lequel elle se trouve.

5.3.4. Julia et la société de Gers

Julia représente une chaleur maternelle partielle. Depuis la mort de la mère, elle veille sur elle avec une forme de tendresse pratique. Elle aime Hélène, mais elle doit aussi lui rappeler sa place. La relation témoigne du fait que même l'affection reste prise dans un ordre de classe.

La société de Gers, de son côté, fonctionne comme un personnage collectif. Elle repose sur une morale à géométrie variable : Tamara est condamnée parce qu'elle est divorcée et maîtresse, mais elle peut être reçue parce que René Noris a de l'argent. Plus tard, par un concours de circonstances et presque par excentricité, Madame Vallée l'accueille dans son entourage à bras ouverts. Tamara et Hélène doivent donc cacher leur relation dans une société fondée sur la réputation. Ce silence laisse Hélène sans recours : dans un environnement aussi jugeant, parler devient dangereux pour elle comme pour Tamara. Loin de l'affranchir, sa relation avec Tamara l'enferme davantage dans les mensonges du monde adulte, tout comme ces mensonges l'enferment dans sa relation et dans le silence.

5.4. Les grands axes thématiques

5.4.1. Un roman d'apprentissage

Le Rempart des béguines s'inscrit dans la tradition du roman d'apprentissage, puisqu'il raconte une période décisive de la formation d'Hélène. Son parcours commence par un malaise dans le milieu familial et par le désir d'échapper à la maison paternelle. La rencontre avec Tamara provoque alors une forme de « semi-départ » : Hélène ne quitte pas véritablement Gers, mais le rempart lui ouvre l'accès à un autre univers. Elle y découvre le désir et se confronte progressivement au mensonge, à la jalousie, à la domination et à la violence.

Françoise Mallet-Joris renouvelle toutefois ce modèle. L'apprentissage d'Hélène ne débouche ni sur une intégration harmonieuse dans la société ni sur un accomplissement clairement défini. Il se construit surtout à travers une perte des illusions et une prise de distance avec Tamara. Le roman propose ainsi un apprentissage plus intime que social, qui conduit moins Hélène à trouver sa place dans le monde qu'à porter sur celui-ci un regard plus lucide.

5.4.2. Désir, fascination, jalousie

Le Rempart des béguines interroge les normes de genre qui structurent la société bourgeoise de l'après-guerre. Les personnages féminins incarnent différentes manières d'adhérer à ces normes, de les contourner ou de les transgresser. La mère d'Hélène représente une féminité largement définie par le mariage, la vie domestique et le respect des convenances. Tamara apparaît au contraire comme une figure d'indépendance : divorcée, économiquement autonome, étrangère aux usages de Gers et indifférente à sa réputation, elle offre à Hélène l'image d'une autre manière d'être femme.

Cette transgression passe aussi par la représentation du corps. Tamara ne correspond pas aux modèles traditionnels de la féminité. Hélène décrit ainsi son « corps plat et musclé comme celui d'un garçon » (p. 55), tandis qu'un ancien jockey affirme qu'elle aurait pu exercer le même métier « si ce n'était pas une femme » (p. 69). Sa silhouette, son énergie physique et son rapport à l'action brouillent les catégories habituelles du masculin et du féminin. Cette ambiguïté participe directement à la fascination d'Hélène : son désir se porte sur une figure qui échappe aux rôles et aux apparences attendus d'une femme de son milieu.

Tamara ne constitue pourtant pas un modèle d'émancipation sans ambiguïté. Elle transgresse les normes sociales, mais reproduit également des rapports de pouvoir dans sa relation avec Hélène. Son indépendance s'accompagne de domination, de manipulation et de violence. Le roman montre ainsi que sortir des normes de genre ne suffit pas à abolir les rapports de force.

Le dénouement peut enfin être lu comme une forme de normalisation. En épousant René, Tamara accepte la sécurité et la position sociale que lui offre le mariage. Hélène dit alors avoir considéré leur relation comme naturelle en raison de « son énergie virile » et de son attitude face à la vie (p. 245). Lorsque Tamara apparaît ensuite « jusqu'à paraître très féminine » (p. 254), cette transformation physique traduit, dans le regard d'Hélène, son retour vers un rôle féminin plus conventionnel. La féminité n'est donc pas présentée comme une essence stable, mais comme un ensemble d'attitudes, de gestes, d'apparences et de comportements que la société valorise ou impose. Le roman met ainsi en évidence le caractère construit des identités de genre et la difficulté, pour les personnages, d'échapper durablement aux modèles dominants.

5.4.3. Normes de genre et de corps

Le désir d'Hélène n'est jamais simple. Il relève de l'attirance, du besoin d'affection et d'une volonté plus trouble de ressembler à Tamara. Hélène veut être aimée par elle, mais aussi entrer dans son monde.

Cette découverte est difficile à nommer. Lorsqu'Hélène avoue à Max Villar qu'elle aime Tamara, celui-ci l'interrompt aussitôt : « parlez doucement » (p. 142). La réaction de Max montre que cet attachement ne peut pas être dit librement. Il doit rester discret, parce qu'il risque immédiatement de devenir compromettant.

La jalousie naît lorsque Tamara échappe au regard d'Hélène. René, Max Villar et Emily rappellent que Tamara a une vie affective qui ne se réduit pas à elle. Ils révèlent aussi que tous les désirs ne sont pas perçus de la même manière. Une relation avec un homme peut être jugée, mais elle reste socialement lisible. Une relation entre femmes doit davantage être cachée. Cette prise de conscience renforce l'isolement d'Hélène.

5.4.4. Solitude, enfermement et dépendance

La solitude d'Hélène est le point de départ du récit. L'enfermement prend plusieurs formes : maison familiale, ville de Gers, conventions sociales, âge, dépendance économique et affective.

Tamara semble ouvrir une brèche, mais le roman montre qu'elle est elle-même prise dans d'autres contraintes. La marge n'est donc pas automatiquement libératrice. En effet, Hélène est finalement emprisonnée dans cette relation dont elle ne peut parler à personne. Ce n'est que l'arrivée de Tamara dans la maison paternelle qui la « libère » partiellement de cette emprise. Le livre se clôt finalement sur une nouvelle forme de solitude d'Hélène dans sa chambre.

5.4.5. Bourgeoisie et apparences

La critique de la bourgeoisie repose sur un monde où les apparences comptent davantage que les sentiments. Certaines situations sont tolérées tant qu'elles restent discrètes ; elles deviennent scandaleuses lorsqu'elles se voient. Tamara rend visible ce que le milieu voudrait garder dans l'ombre. La critique vise ainsi un système de regards, de silences et de classements.

Cette hypocrisie donne une dimension collective au récit. Les personnages ne sont pas seulement responsables de leurs actes individuels ; ils participent aussi à un système où la réputation vaut parfois plus que la vérité. Hélène découvre que le monde adulte sait cacher, arranger, nommer autrement ou ne pas dire.

5.4.6. Condition féminine

Le roman fait apparaître plusieurs manières d'être femme dans la société de Gers. Hélène est encore une jeune fille à préserver, Tamara une femme désirée mais surveillée, Julia une domestique affectueuse maintenue à sa place. Quant aux dames de Gers, elles incarnent la respectabilité sociale et le jugement collectif.

Toutes montrent une liberté féminine très cadrée et toujours sous surveillance. L'âge, la classe sociale, la situation conjugale et le rapport à l'argent déterminent les marges de manœuvre de chacune. Le mariage de Tamara avec René peut alors se lire comme une tentative de régularisation sociale qui, pour Hélène, prend la forme d'une trahison.

Le vocabulaire contemporain peut aider les élèves à nommer ce que le texte donne à lire : emprise, humiliation, domination, consentement, violence psychologique, différence d'âge et de pouvoir, peur de déplaire, mensonges, coups et stratégies de dissimulation. La scène de Versaint en donne un exemple particulièrement net, parce qu'elle associe exposition du corps, confusion avec Emily, violences physiques et nécessité de cacher ensuite les marques (pp. 177-197).

Il faut cependant éviter que cette scène spectaculaire écrase le reste du roman. L'emprise se construit aussi dans des moments plus diffus : froideur, distance, humiliations et retours vers Tamara malgré la souffrance.

6. Activités et compétences

6.1. Avant la lecture : entrer dans l'œuvre (UAA 0 & UAA 1)

Objectifs

Avant d'entrer dans le roman, il est utile d'amener les élèves à s'interroger sur le titre, le paratexte et les premières hypothèses de lecture. Cette étape active leurs représentations et prépare une lecture attentive des personnages, des lieux et des normes sociales. Elle permet aussi de poser une question qui reviendra souvent dans le parcours : comment lire aujourd'hui une œuvre publiée en 1951 sans effacer son contexte historique et sans neutraliser ce qui peut encore déranger ?

Déroulement

Dans un premier temps, les élèves observent le titre : *Le Rempart des béguines*. Ils cherchent le sens des mots qui le composent. Cette première observation permet de formuler plusieurs hypothèses : le roman parlera-t-il d'un lieu, d'un groupe de femmes, d'une frontière sociale ou d'un espace interdit ?

Dans un second temps, les élèves observent la couverture de l'édition Espace Nord, puis l'avertissement éditorial. L'enjeu consiste à distinguer ce que l'on voit, ce que l'on interprète et ce qu'il faut contextualiser lorsqu'on lit une œuvre publiée en 1951.

Production attendue

Les élèves rédigent un paragraphe d'hypothèses de lecture répondant à la question suivante :

- À partir du titre, de la couverture et de l'avertissement éditorial, quel type de roman vous attendez-vous à lire ?

Le paragraphe comporte au moins trois hypothèses, chacune justifiée par un élément observé.

Prolongement

Après la lecture intégrale, les élèves reviennent à ce texte initial. Ils indiquent quelles hypothèses se sont confirmées, lesquelles ont été démenties et quels éléments importants n'avaient pas été anticipés.

6.2. Pendant la lecture : tenir un journal de lecture (UAA 1 & UAA 2)

Objectifs

Le journal de lecture aide les élèves à garder une trace de leur progression. Il évite une lecture uniquement rétrospective et favorise l'attention aux transformations d'Hélène, au rôle de Tamara, aux lieux et aux scènes de jugement social. Il installe aussi une exigence quant à l'interprétation qui doit s'appuyer sur des passages précis.

Consignes données aux élèves

Pendant la lecture, les élèves tiennent un carnet organisé autour de cinq axes : l'évolution d'Hélène, les apparitions de Tamara, les lieux importants, les scènes de jugement social et les phrases marquantes. Pour chaque entrée, ils indiquent la page, résument brièvement la scène et expliquent pourquoi elle leur semble importante.

Production attendue

Le journal peut être la production finale mais il est également possible de demander à l'élève d'aller plus loin. Ce journal peut également servir de support pour les activités décrites ci-dessous.

Par exemple, à la fin de la lecture, les élèves choisissent trois entrées de leur journal et les développent pour répondre à la question suivante :

- *Comment le regard d'Hélène évolue-t-il au fil du roman ?*

6.3. Activité 1 – Résumer et organiser l'intrigue (UAA 2)

Objectifs

Cette activité vérifie la compréhension globale du roman et apprend aux élèves à distinguer les événements essentiels des détails secondaires. Elle permet également de faire apparaître la dimension initiatique du parcours d'Hélène.

Déroulement

L'enseignant ou l'enseignante répartit la classe en groupes. Chaque groupe reçoit une étape du parcours d'Hélène.

Par exemple :

- la solitude initiale ;
- l'annonce de l'existence de Tamara ;
- la première visite au rempart des béguines ;
- la fascination grandissante ;
- la découverte du monde social de Gers ;
- les scènes de jalousie, de mensonge et de domination ;
- l'épisode du cabaret et l'humiliation subie par Hélène ;
- le mariage de René et Tamara ;
- la fin de l'illusion.

Chaque groupe résume son étape en cinq phrases maximum et choisit une citation courte qui l'illustre. La classe met ensuite les productions en commun afin de reconstituer la progression du roman.

Production finale

Les élèves rédigent individuellement un résumé structuré du roman en 250 à 300 mots. Le résumé rend compte de l'évolution d'Hélène et des principaux rapports de force du récit, sans analyse détaillée ni jugement personnel.

Variante

On peut demander deux formes de résumé : un résumé apéritif, qui donne envie de lire sans dévoiler la fin, puis un résumé analytique, qui met en évidence le parcours d'apprentissage d'Hélène. La comparaison des deux productions montre qu'un résumé dépend toujours d'une intention et d'un destinataire.

6.4. Activité 2 – Défendre une opinion par écrit (UAA 3)

Sujet proposé

- *Tamara est-elle une femme libre ou une femme prisonnière du regard social ?*

Objectifs

Cette activité travaille l'argumentation écrite à partir d'une interprétation littéraire. Les élèves formulent une thèse, organisent des arguments et les appuient sur des exemples précis. Le sujet invite à dépasser une lecture trop rapide de Tamara. Aux yeux d'Hélène, elle apparaît d'abord comme une figure libre, fascinante et dangereuse. Pourtant, le roman montre aussi sa dépendance au regard social, à l'argent, à la réputation et à la protection masculine.

Préparation et déroulement

Avant la rédaction, les élèves relisent plusieurs passages consacrés à Tamara. Par exemple :

- les premières informations données par Madeleine Bégault ;
- la première visite d'Hélène chez Tamara ;
- les scènes mondaines où Tamara est observée et jugée ;
- les passages liés à Max Villar ;
- les scènes de manipulation, de jalousie ou d'humiliation ;
- les scènes précédant le mariage avec René Noris.

Production finale

Les élèves rédigent un texte argumentatif d'environ 500 mots. Une position nuancée est attendue : Tamara peut paraître libre dans le regard d'Hélène tout en restant prise dans les contraintes sociales de Gers.

Prolongement

Les élèves peuvent comparer Tamara à plusieurs personnages féminins dont le parcours permet d'interroger les limites de la liberté, le poids des normes sociales et la place du couple dans les récits. Les exemples ci-dessous sont des pistes, d'autres personnages féminins peuvent être considérés.

Jo March (Les Quatre Filles du docteur March)

Jo veut écrire, travailler et mener une vie indépendante. Elle refuse plusieurs attentes imposées aux femmes de son époque, mais son parcours se termine par un mariage. La comparaison permet donc de se demander dans quelle mesure une femme présentée comme libre peut malgré tout être ramenée vers un modèle conjugal plus traditionnel.

Éloïse Bridgerton (Bridgerton)

Dans la série, Éloïse critique ouvertement le mariage et les rôles imposés aux femmes. Dans les romans, elle finit pourtant par épouser Sir Phillip Crane. Son parcours permet donc d'interroger l'écart entre le désir d'émancipation d'un personnage et la manière dont son histoire se referme finalement sur le couple.

Héloïse (Portrait de la jeune fille en feu)

Héloïse vit avec Marianne une relation qui lui ouvre momentanément un espace de liberté. Cette possibilité est cependant interrompue par un mariage arrangé. La comparaison montre comment les normes sociales et matrimoniales peuvent empêcher une femme de choisir librement sa vie affective.

Carol Aird (Carol)

Carol refuse de renoncer à sa relation avec une femme, mais ce choix l'expose à la stigmatisation et menace notamment la garde de sa fille. Elle constitue ainsi un contrepoint à Tamara : sa liberté reste fortement limitée par les normes sociales, mais elle choisit malgré tout de ne pas rentrer dans le cadre attendu.

6.5. Activité 3 – Défendre une opinion oralement (UAA 4)

Sujet proposé

- *Tamara peut-elle être tenue pour responsable de ce qui arrive à Hélène ?*

Objectifs

Cette activité amène les élèves à construire une prise de parole argumentée, à écouter des points de vue différents et à participer à une décision commune. Le roman ne permet pas de réduire Tamara à une figure simple. Elle exerce une emprise sur Hélène, lui ment, l'humilie et se montre violente. Mais elle est aussi prise dans le regard social, dans la dépendance matérielle et dans la peur du déclassement. La simulation de jugement permet donc de travailler la nuance : il ne s'agit pas seulement de condamner ou d'innocenter Tamara, mais d'évaluer sa responsabilité à partir du texte.

Préparation et déroulement

La classe est divisée en quatre groupes : l'accusation, la défense, les témoins et le jury. L'accusation montre en quoi Tamara est responsable de la souffrance d'Hélène ; la défense nuance cette responsabilité en rappelant la fragilité de Tamara et la pression sociale qu'elle subit ; les témoins incarnent différents points de vue du roman ; le jury écoute les arguments et doit aboutir à une décision commune.

L'activité se déroule sous la forme d'une audience. L'accusation présente les faits reprochés à Tamara, la défense répond, puis les témoins sont interrogés. À la fin, le jury délibère et formule une décision nuancée et justifiée : responsabilité totale, partielle ou limitée.

6.6. Activité 4 – Amplifier une scène adoptant un autre point de vue (UAA 5)

Objectifs

Cette activité travaille l'appropriation de l'œuvre par la création. En changeant de point de vue, les élèves prennent conscience du rôle central de la narration. Le récit est porté par Hélène, mais d'autres personnages pourraient raconter les mêmes scènes autrement : Tamara, René, Julia, Max Villar ou une femme de la bonne société de Gers. La réécriture permet ainsi d'interroger la fiabilité du regard d'Hélène.

Scènes possibles : Première visite chez Tamara, réception mondaine, annonce du mariage, scène entre Hélène et Julia, épisode du cabaret, scène de jalousie ou d'humiliation.

Production finale

Les élèves rédigent une scène de 500 à 700 mots, suivie d'un court commentaire réflexif :

- *Qu'est-ce que le changement de point de vue modifie dans la compréhension de la scène ?*

6.7. Activité 5 – Relater une expérience culturelle (UAA 6)

Sujet proposé

- *Rédigez une critique du Rempart des béguines.*

Objectifs

Cette activité invite les élèves à formuler une réception personnelle du roman tout en la structurant. L'élève explique comment l'œuvre a été reçue, comprise, discutée ou contestée. La production doit faire dialoguer la sensibilité de lecture avec des éléments précis du texte.

Plan possible

1. Présenter brièvement l'œuvre : autrice, époque, situation initiale.
2. Résumer l'intrigue sans tout dévoiler.
3. Identifier un aspect marquant et expliquer ce qu'il produit dans la lecture.
4. Donner un avis personnel nuancé.

Production finale

Les élèves rédigent une critique de 400 à 600 mots. Ils peuvent adopter le ton d'un article culturel destiné à un journal scolaire ou à un blogue de lecture.

6.8. Activité 6 – Cartographier les lieux du roman (UAA 2 & UAA 5)

Objectifs

Cette activité permet aux élèves de visualiser l'organisation spatiale du roman et de comprendre que les lieux ne sont jamais de simples décors. La maison familiale, la cuisine, le rempart des béguines, les salons ou les lieux de sortie correspondent chacun à une place sociale, à une émotion et à une forme d'interdit.

Déroulement et production finale

Les élèves réalisent une carte symbolique de Gers à partir des principaux espaces du roman. Pour chaque lieu, ils indiquent les personnages qui y sont associés, les émotions qu'il suscite chez Hélène et la fonction qu'il joue dans le récit. Ils peuvent utiliser des couleurs, des flèches ou des légendes pour montrer les passages d'un espace à l'autre : de la maison paternelle vers le rempart, des salons vers les lieux de sortie, ou encore de la marge vers la maison familiale lorsque Tamara épouse René.

6.9. Activité 7 – Étudier le scandale et la réception (UAA 1, UAA 2 & UAA 3)

Objectifs

Cette activité amène les élèves à replacer le roman dans son contexte de publication. Elle permet de distinguer ce qui a pu choquer en 1951 et ce qui peut encore interroger un lecteur ou une lectrice d'aujourd'hui.

Déroulement

À partir de la postface, de l'avertissement éditorial et de documents fournis¹³ par l'enseignant ou l'enseignante, les élèves relèvent les éléments susceptibles d'avoir provoqué le scandale : la jeunesse de l'autrice, la relation entre Hélène et Tamara, l'adultère, l'homosexualité féminine, la critique du milieu bourgeois et l'absence de condamnation morale explicite. Ils classent ensuite ces éléments en deux colonnes : ce qui relève du contexte des années 1950 et ce qui peut encore faire débat aujourd'hui.

¹³ Une sélection de coupures de presse parues lors de la publication du roman en 1951 (consultables notamment aux AML (Archives et Musée de la Littérature, <https://aml-cfwb.be/>) peut être utilisée pour comparer la réception contemporaine du roman avec celle proposée par les notices critiques actuelles.

Production finale

Les élèves rédigent une courte synthèse répondant à la question suivante : pour quelles raisons *Le Rempart des béguines* a-t-il pu choquer en 1951 ?

La réponse doit distinguer le contexte de publication, les thèmes du roman et la réception actuelle.

6.10. Activité 8 – Relire le roman avec des termes contemporains (UAA 3 & UAA 4)

Objectifs

Cette activité aide les élèves à utiliser un vocabulaire actuel sans négliger la complexité du roman. Les mots contemporains peuvent éclairer certains rapports entre les personnages, mais ils doivent toujours être confrontés au texte.

Déroulement

Les élèves travaillent à partir de mots comme *emprise, relation toxique, domination, humiliation, consentement, violence psychologique* ou *contrôle social*. Pour chaque mot, ils choisissent une scène précise du roman et expliquent ce que ce mot permet de mieux comprendre. Ils doivent aussi indiquer ce que ce mot risque de simplifier s'il est utilisé trop rapidement.

Production finale

Les élèves rédigent un court paragraphe argumenté autour d'un mot choisi. Leur texte doit comporter trois éléments : une définition simple du mot, un passage précis du roman et une nuance montrant que le vocabulaire contemporain ne remplace pas l'analyse littéraire.

7. Bibliographie

7.1. Source primaire

Françoise MALLET-JORIS, *Le Rempart des béguines* (1951), Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, coll. « Espace Nord », n° 425, 2026.

7.2. Sources secondaires

Monique DETRY, *Françoise Mallet-Joris : dossier critique et inédits suivi de Le Miroir, le Voyage et la Fête*, Paris, Éditions Grasset, 1976.

Susan PETIT, *Femme de papier. Françoise Mallet-Joris et son œuvre*, traduit de l'anglais par Xavier DES VAUX, Paris, Éditions Grasset, 2005.

Susan PETIT, « "La véritable patrie de l'écrivain est la langue dans laquelle il écrit" : entretien avec Françoise Mallet-Joris », dans *Women in French Studies*, vol. 11, n° 1, 2003, pp. 91-100.

7.3. Sources internet

Manuel COUVREUR, « Suzanne Lilar », sur *Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises de Belgique* (en ligne sur <https://www.arlfb.be/composition/membres/lilar.html>, dernière consultation le 30 juillet 2026).

Corinne HOEX, « Françoise Mallet-Joris », sur *Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises de Belgique* (en ligne sur <https://www.arlfb.be/composition/membres/malletjoris.html>, dernière consultation le 30 juillet 2026).

« Françoise Mallet-Joris », sur *Objectif plumes* (en ligne sur <https://objectifplumes.be/auteur/francoise-mallet-joris>, dernière consultation le 29 juin 2026).

« *Le Rempart des Béguines*, fiche du film réalisé par Guy Casaril, avec Anicée Alvina et Nicole Courcel, 1972 », sur IMDb (en ligne sur <https://www.imdb.com/fr/title/tt0069173/>, dernière consultation le 30 juillet 2026).

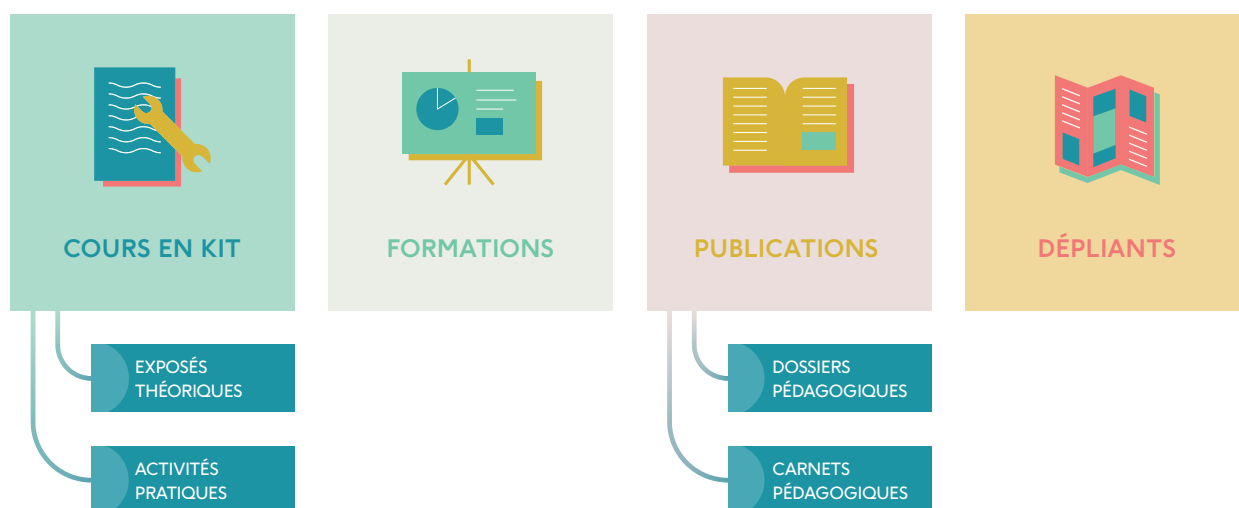
Réception de Françoise Mallet-Joris. Séance publique du 18 juin 1994. Discours de Françoise Mallet-Joris, Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1994 (en ligne sur www.arlfb.be).

« Série d'été : Les instants de Françoise Mallet-Joris », sur *Le Carnet et les Instants*, 10 juillet 2022 (en ligne sur <https://le-carnet-et-les-instants.net/2022/07/10/les-instants-de-francoise-mallet-joris/>, dernière consultation le 29 juin 2026).

« Suzanne Lilar », sur *Espace Nord* (en ligne sur <https://www.espacenord.com/author/lilar/>, dernière consultation le 30 juillet 2026).

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.