

Michael Morpurgo est un romancier anglais¹ créateur de romans au double intérêt : ils captivent les lecteurs et ils ne les libèrent que désireux de lire encore et mieux. Avec des enseignants de cycle 3, Yvanne Chenouf a essayé de voir comment le roman soutenait l'émotion, par le contenu mais aussi par l'écriture porteuse de la technique de lecture.

1. Sur Morpurgo voir, entre autres :

- Les Actes de Lecture n° 78, Juin 2002, p. 50, *Michael Morpurgo : aventure et Histoire, rencontre avec un raconteur d'histoires*, Jo Mourey

- Les chemins de la littérature au cycle 3, Argos Démarches, novembre 2003, chapitre 7, « *Exploration des mondes de Morpurgo et Place* », Laure Delattre et Anne Dupin (De nombreuses pistes d'action et de lecture dans cet ouvrage et tous ceux de cette collection.)

Michael Morpurgo, formateur de Robinsons

CHAPITRE I.

■ Secret, mystères énigmes et cachotteries

Des manques moteurs

Souvent, les romans de Morpurgo croissent autour d'un secret, d'une énigme, d'un mystère ou d'une cachotterie. C'est d'abord une révélation qui forme l'introduction du roman « *Aujourd'hui seulement, je peux enfin raconter toute cette histoire extraordinaire, la véritable histoire de ma disparition.* » D'un coup, des éléments surgissent qui déstabilisent le lecteur : « *Jusqu'à onze ans environ, jusqu'à ce que la lettre arrive, je menais une vie ordinaire.* » Quelle lettre ? Plus loin on apprend que cette missive « *allait changer nos vies pour toujours* » ; deux pages après, l'énigme prend fin.

C'est *Peggy Sue* qui fait ensuite irruption dans le texte, présentée comme une vieille amie du père mais ni la mère, ni l'enfant n'en ont jamais entendu parler. On saura que c'est un bateau.

Puis, sur l'île où l'enfant a échoué, les mystères s'accroissent nouant l'intrigue : hurlements répétitifs, nourriture bizarrement déposée près de l'enfant lui font comprendre qu'il n'est pas seul tandis qu'il n'identifie pas son entourage. Presque toute l'œuvre de Morpurgo est ainsi traversée : au lecteur de faire avec ces *mystères*, de les saisir comme des *moteurs du sens*.

Dans l'introduction, l'alliance paradoxale de précisions et d'omissions intrigue :

■ alors qu'on présente scrupuleusement les personnages, les lieux, les activités..., surgit un monsieur Platel qu'on ne prend pas la peine d'identifier. La chienne bénéficie de davantage de descriptions : « *Stella Artois, c'est ma chienne, avec une oreille dressée et l'autre tombante, un berger noir et blanc qui avait toujours l'air de savoir à l'avance ce qui allait arriver* ». On sait même la couleur de la casquette de la mère, « *bleue* ».

■ alors qu'on détaille le terrain de foot (boueux), l'école St Joseph (école de singes, d'après le père), on évoque, sans plus, une lettre, une briqueterie.

■ enfin, à côté des longues descriptions du début, en une seule ligne, on saute toute une semaine : « *J'étais là quand le téléphone sonna environ une semaine plus tard.* » À la fin, quatre ans passent en une page, un mois s'écoule en un saut de ligne.

☞ Évoquer ces différences de traitement avec les élèves devrait les aider à diversifier leur propre mode de traitement des informations : ne pas tout accueillir avec la même force.

■ Brisures, cassures, fractures et ruptures

Sur un contexte initial plutôt stable : « *En y repensant, il y avait une régularité, une certaine monotonie dans ma petite enfance* », une rupture, brutale, éclate : la *monotonie* y préparait. *La lettre* de licenciement arrive, l'argent manque, le père disparaît, la

mère pleure, Eddie, le meilleur ami, va vivre au Sud, à cause du chômage de son père et l'équipe de foot (Les Mudlarks) est démantelée : « *Tout s'effondrait* ».

☞ Le lecteur doit savoir redéfinir un nouvel horizon d'attente, anticiper la suite sur ces bases.

■ Évolutions, transformations

☞ Le rôle d'une rupture, en général, c'est de générer des métamorphoses, permettre à la situation de sortir de l'impasse (la monotonie) et au roman d'avancer. La transformation se prépare d'abord dans la tête du père : il résume à sa femme et son fils tout ce qu'il s'est dit au moment du chômage : « *Alors, reprit-il, voilà ce que j'ai pensé. Quelle est la chose que nous préférons faire ? De la voile, c'est vrai, non ? (...) Que faire de cet argent ? J'aurais pu tout mettre à la banque, comme les autres ? Mais dans quel but ?* »

☞ Le lecteur, interlocuteur institué, est invité à se poser les mêmes questions, prévoir la suite.

Une autre transformation va avoir lieu, touchant les liens familiaux : père et fils deviennent copains (se conduisant même en gamins), la mère est extraordinaire, on compte sur elle pour la navigation et la discipline : c'est le maître à bord. Plus de mère, plus de père, plus d'enfant mais un skipper, un second et un mousse. La famille est un équipage : on est parti !

☞ Les élèves doivent se caler sur ces nouvelles relations : finis le boulot, l'école, le foot...

■ Larguer les amarres, entrer dans le genre

Dans un roman d'aventures, le départ est au principe de son fonctionnement : Gici, le texte signale au lecteur qu'il est dans la fiction (conte), que le temps va se découper en épisodes² : « *Nous faisons ce que les gens font dans les contes de fées. Nous partions en quête d'aventure.* »

Les hypothèses peuvent alors proliférer : à quoi s'attendre dans le fond et dans la forme ? La dernière phrase du chapitre mêle angoisse et désir : la chienne, après avoir longtemps aboyé devient « *étrangement silencieuse. Peut-être avait-elle senti, comme*

² Il existe une table de matières : on peut la regarder, prendre connaissance du nombre de chapitres, leur longueur, leur titre et, ainsi, ouvrir des cadres de réception, nourrir l'anticipation.

nous, qu'à présent nous ne reviendrons plus en arrière. Ce n'était pas un rêve. Nous étions partis faire le tour du monde. » ☞ Petit clin d'œil au lecteur : « *C'était réel, vraiment réel.* » p.22

DU CÔTÉ DU ROMAN	DU CÔTÉ DE LA LECTURE DU ROMAN
Extraits du roman susceptibles d'être pris en compte dans la construction du sens	Notes sur la façon dont le roman prend en charge la compréhension.
<p>■ Le secret , moteur de l'œuvre</p> <p>p.9 → <i>Aujourd'hui seulement, je peux enfin raconter toute cette histoire extraordinaire, la véritable histoire de ma disparition. Kensuké m'avait fait promettre de ne rien dire, rien du tout jusqu'à ce que dix ans au moins se soient écoulés.</i></p> <p>p.10 → <i>Jusqu'à onze ans environ, jusqu'à ce que la lettre arrive, je menais une vie ordinaire.</i></p> <p>p.58 → <i>Pourtant quelqu'un m'avait bien apporté tout ça. Et cette personne devait bien être là, en train de me regarder. Je ne savais pas si je devais craindre cette révélation ou m'en réjouir. (...)</i></p> <p>p.59 → <i>Je n'étais pas seul sur cette île !</i></p> <p>p.10 → <i>Stella Artois, c'est ma chienne, avec une oreille dressée et l'autre tombante, un berger noir et blanc qui avait toujours l'air de savoir à l'avance ce qui allait arriver.</i></p> <p>p.14 → <i>J'étais là quand le téléphone sonna environ une semaine plus tard.</i></p> <p>p.147 → <i>Quatre ans après la publication de ce livre, j'ai reçu cette lettre...</i></p> <p>■ Fêlures, brisures, fractures et ruptures</p> <p>p.14 → <i>En y repensant, il y avait une régularité, une certaine monotonie dans ma petite enfance.</i></p> <p>p.13 → <i>Tout s'effondrait...</i></p> <p>■ Évolutions, transformations</p> <p>p.20 → <i>Nous faisons ce que font les gens font dans les contes de fées ? Nous partions en quête d'aventure.</i></p> <p>■ Départ</p> <p>p.19 → « <i>Ma grand-mère vint nous voir (...) D'après elle c'était un projet complètement ridicule, imprudent, irresponsable. Elle ne prévoyait que détresse et catastrophes. Icebergs, ouragans, pirates, baleines, pétroliers géants, vagues monstrueuses...</i> »</p> <p>p. 22 → <i>Eddie (...) me lança un ballon de foot au moment de larguer les amarres. « C'est un porte-bonheur ! » me cria-t-il (...) je vis qu'il avait écrit son nom tout autour comme un champion de coupe du monde.</i></p>	<p>■ L'absence au cœur de l'écriture</p> <p>Le texte littéraire est un « carrefour d'absences »³, une obscurité construite où le lecteur chemine. Pas d'affolement si on ne comprend pas tout, les choses vont se dissiper comme un secret qui, doucement, se révèle.</p> <p>La lettre ? L'élève doit traiter tout énigme comme un signe qui reviendra sur le parcours, le rendant de moins en moins opaque.</p> <p>Qui a apporté à manger à l'enfant dans l'île ? Quand on bute sur un obstacle de sens, se demander, comme le héros, si c'est à craindre (on n'a pas suivi) ou à goûter (l'auteur est là, il sème des indices. Le suivre !)</p> <p>Comme son héros lecteur n'est donc pas seul !</p> <p>Tiens ! tiens ! elle aussi anticipe, comme le lecteur qui doit devancer le sens, explorer l'ombre. Il n'est pas seul, il est co-créateur du sens. Qu'il le sache !</p> <p>Le temps du roman n'est pas le temps réel. Soit ce qui est sauté n'est pas importants, soit on y reviendra, soit cet espace est là pour l'imagination du lecteur, sa co-création...</p> <p>L'harmonie est le terrain de la rupture. À verbaliser : les enfants, spectateurs de fictions audio-visuelles, le savent déjà.</p> <p>Tout est prêt pour que ça s'arrange, donc.</p> <p>Le romancier s'adresse ici au lecteur, il lui dit, en quelque sorte, d'attacher sa ceinture : le roman va être lancé.</p> <p>En faisant partir les héros, il est nécessaire de leur conserver des liens avec leur lieu d'origine : leur évocation cultivera la nostalgie, fera anticiper sur des retrouvailles.</p> <p>Prévoir les dangers nourrit la peur, nécessaire pour l'intérêt : la grand-mère les évoque tous.</p> <p>La présence des amis, au départ, a d'autres fonctions : la grand-mère annonce l'escala en Australie, Eddie lance un ballon qui sera le fil rouge du récit, l'indice de sens : perdu, il dira le danger, retrouvé il parlera d'espoir.</p>

☞ Le premier chapitre (un premier chapitre, de manière générale) installe le roman, présente les personnages, met en état d'alerte grâce à une accumulation de petits secrets et d'un grand mystère. Celui-ci dégage un large horizon d'attente, celui de la mer et du genre : l'aventure.

C'est important de bien posséder ce début pour continuer. On peut demander aux élèves de le lire seuls ou alors se le lire ; s'assurer que les éléments fondateurs sont enregistrés, que les consciences sont en éveil.

CHAPITRE 2.

■ Lecture accompagnée

Le chapitre 2 est consacré à la vie sur le bateau. Chapitre important : les caractères se forment, le genre s'affirme, le lecteur doit s'attacher aux personnages, à l'écriture, bref, nouer des liens. C'est un chapitre court, descriptif. Sa lecture a besoin d'une conduite accompagnée.

On peut lancer des relectures autour de diverses recherches :

■ les activités de l'enfant sur le bateau. Les élèves aimeraient-ils naviguer ? p.26

■ la vie du chien sur le bateau p. 26 et 27 (on peut faire comme si c'était Stella qui écrivait)⁴

☞ Envoi au maître : le projet et l'activité sont des moteurs d'apprentissage.

■ Un genre dans le genre

Tandis que le chapitre précédent annonçait le genre, ici, il met en lumière un type d'écrit : le journal intime : « *Je n'étais pas tenu de montrer ce journal à mes parents* », « *ce serait mon souvenir personnel, privé* ». Sa rédaction jouit de conditions favorables : « *À l'école, je n'avais jamais été très bon en rédaction. Je ne savais jamais quoi écrire ni par où commencer. Mais sur la Peggy Sue, je me rends compte qu'il suffisait que j'ouvre mon journal pour écrire.* » Enfin, ce journal est présenté comme la matière du roman dès le début : « *Et c'est ainsi que je le lis maintenant...* », « *Le papier est un peu froissé et les pages sont jaunies par le temps. Mes pattes de mouche sont un peu effacées...* »

☞ Deuxième envoi au maître : l'activité et le projet comme moteurs de l'écriture.

☞ La phrase ultime d'un chapitre relance l'attente : ici, on précise le point de vue « *C'est ce que ressentait un garçon de onze ans* », on tend l'écran de réception : « *nous voguions sur les vastes océans du monde, à bord de la Peggy Sue.* » Tous les lecteurs sont-ils prêts à lire un roman d'aventures écrit sous la forme d'un journal intime ? Tout cela se parle.

DU CÔTÉ DU ROMAN	DU CÔTÉ DE LA LECTURE DU ROMAN
Extraits du roman susceptibles d'être pris en compte dans la construction du sens	Notes sur la façon dont le roman prend en charge la compréhension.
<p>■ Lecture accompagnée</p> <p>p.25 → « <i>Vous pourriez penser qu'il n'y avait pas grand-chose à faire</i> »</p> <p>p.26 → « <i>Un seul membre de l'équipage avait le droit de paresser, c'était Stella Artois, et elle ne s'en privait pas.</i> »</p> <p>p.27 → « <i>Ce ballon de foot-ball était devenu une sorte de talisman pour moi, un fétiche...</i> »</p> <p>p.28 → « <i>C'était une conspiration (...) ils m'avaient préparé tout un programme de travail. Il fallait que j'avale des livres de maths (...) pour l'histoire et la géographie, je devais trouver et noter tout ce que je pouvais sur chaque pays que nous visitons...</i> »</p> <p>■ Un genre dans le genre</p> <p>p.29 → « <i>J'étais encouragé à écrire dedans toutes les semaines ou à peu près (...) Je n'avais pas du tout l'impression d'écrire, mais plutôt de dire les choses.</i> »</p> <p>p.29 → « <i>Et c'est ainsi que je le lis, maintenant, bien des années plus tard...</i> »</p> <p>p.29 → « <i>Aujourd'hui, je regarde mon journal de bord.</i> »</p> <p>p.30 → « <i>Voici quelques extraits de ce journal (...) J'enregistrais ce qui se passait au cours de notre grand voyage...</i> »</p> <p>p.9 → « <i>Le 28 juillet 1988...</i> »</p> <p>p.29 → « <i>Ce sont des passages courts...</i> »</p> <p>p.29 → « <i>Je devais noter dans le journal de bord à quelle longitude et à quelle latitude nous nous trouvions...</i> »</p>	<p>Le roman aide à franchir les chapitres ardues : - le lecteur est interpellé, ré-associé au sens</p> <p>- l'affectivité tient une grande place : le chien, le ballon, le père et le fils, leur union, la mère, son courage, la barbe des devoirs tout cela aide le jeune lecteur à se projeter dans le texte, s'imaginer à la place du héros, maintenir son intérêt et sa participation. Les lecteurs ont-ils conscience de ce soutien ? Avancent-ils soutenus par cet accompagnement ? En parler, en évoquant, les passages les plus marquants.</p> <p>Le journal est le matériau du roman (le subterfuge du romancier). C'est l'occasion de voir si les élèves pourraient, eux aussi, grâce à l'écrit, « dire les choses » tenir leur version de cette lecture, noter leurs réflexions, au jour le jour, ouvrir un carnet de lecteurs⁵...</p> <p>Comment repérer la présence du journal, ses codes de rédaction (dans le journal, on est dans l'annotation. Pour passer au roman il faut passer à la rédaction) ?</p> <p>- date - taille - contenu.</p> <p>Distinguer ce journal du journal de navigation. Qu'est-ce qu'on note dans chacun d'eux ?</p>

³ selon l'expression de Philippe Lejeune

⁴ Un autre animal a écrit un journal de façon drôle : Le journal du chat assassin, Ann Fine, L'école des loisirs

⁵ BOIS Nathalie, Les Actes de Lecture n°78,

CHAPITRE 3.

■ Le journal

Une technique du roman.

Le journal est *un accélérateur* de l'écriture : son rôle, en 13 pages, est d'amener à l'île. Mais c'est aussi *un organisateur*, il assure la cohésion du récit, il ancre le genre.

On avance donc, sous le vent, à vive allure vers le point de rencontre avec Kensuké (car si le suspens est bon, il ne faut pas lasser à force de différer), on saute des étapes dans le temps et dans l'espace, on acquiert des connaissances (sur le monde physique et humain), on vit, par procuration, des événements excitants, dangereux : on s'habitue à l'écriture comme à la haute mer. ☞ Tout ça se parle, via les réactions des élèves, toujours portées par des retours au texte.

Une technique d'écriture

Le journal recueille les sentiments, l'écriture de soi est lyrique. La jeunesse de l'enfant, sa sensibilité tandis qu'il est confronté à des événements fantastiques vont nourrir ce langage de l'évocation dont parlent les Instructions Officielles. La solitude est la condition idéale pour l'intériorisation, la solennité de l'univers la conforte. Le contact avec des événements forts provoquent l'expression (l'enfant le notait précédemment) : « *J'avais toujours tellement de choses à dire !* » p.29 Le journal, lieu du récit, organise aussi les passages entre l'harmonie de certaines situations et les accidents de parcours, unifiant l'activité de compréhension.

■ Le drame

L'image d'un bateau (coque de noix perdue dans une tempête sombre), insérée dans le récit, prépare au pire. La nature ne donne plus de signes : « *C'est une nuit sombre, très sombre. Pas de lune. Pas d'étoiles.* » Un élément de tristesse apporte une touche dramatique : « *J'aurai douze ans demain, mais je suis sûr que personne, à part moi, n'y pensera.* » p.41 ☞ Le lecteur attentif aura noté que c'est la date annoncée (p.9) de la disparition de l'enfant. Plus loin (p.43), la typographie change, les problèmes s'accumulent (les orages se succèdent, le gouvernail est

cassé, la mère est malade, la position est inconnue et Stella n'a pas attaché son harnais...) ; l'enfant se console, comme prévu, avec un souvenir (le ballon). L'écriture troque (illusion) ses sources écrites contre celles de la mémoire vive. À la fin du chapitre, le ballon, le lien, disparaît et l'enfant tombe à l'eau avec sa chienne « *avant même de pouvoir ouvrir la bouche pour crier.* » L'enfant disait que la parole était le moteur de son écriture, sa muse. Sur quoi va s'appuyer la suite du récit ?

DU CÔTÉ DU ROMAN	DU CÔTÉ DE LA LECTURE DU ROMAN
Extraits du roman susceptibles d'être pris en compte dans la construction du sens	Notes sur la façon dont le roman prend en charge la compréhension.
<p>■ Le Journal</p> <p>p.31 → <i>Il est cinq heures du matin. Je suis de quart dans le cockpit. Cela fait maintenant dix jours que nous avons quitté Southampton.</i></p> <p>p.39 → <i>Je pense que je suis plus heureux que je ne l'ai jamais été.</i></p> <p>p.31 → danger - la baie de Biscaye,</p> <p>p.37 → chute de Stella à la mer,</p> <p>p.38 → souffrances de la mère,</p> <p>p.37-42 → bonheurs - foot au Brésil...</p> <p>p.36 à savoirs géographiques et historiques (Napoléon à Sainte-Hélène), techniques (maritimes, météorologiques)</p> <p>p.33,39 → « <i>J'aime dessiner.</i> », « <i>Se retrouver seuls en mer... j'aime de plus en plus ça</i> »</p> <p>p.40 → « <i>Nous avons voyagé d'Angleterre jusqu'en Australie. C'est la moitié du tour du monde. Et nous l'avons fait tout seuls.</i> »</p> <p>p. 34 → « <i>J'ai envoyé une carte à Eddie. C'est dommage qu'il ne soit pas là.</i> »</p> <p>p. 35 → « <i>Nous avions un pudding que grand-mère avait fait pour nous...</i> »</p> <p>p. 34 → « <i>Mam est assez désagréable avec nous...</i> », « <i>Ils ont dû se disputer.</i> »</p> <p>p. 39 → « <i>Dès que nous voyons la terre, nous devenons surexcités...</i> »</p> <p>■ L'écriture</p> <p>p. 27 → « <i>Un vrai chien de berger aboyant aux créatures de la mer, ramenant son troupeau des profondeurs.</i> »</p> <p>p. 29 → « <i>J'avais l'impression que nous étions les derniers survivants de la planète. Il n'y avait que nous, la mer sombre tout autour et des millions d'étoiles au-dessus.</i> »</p> <p>p. 39 → « <i>Il m'arrive encore de rêver aux éléphants d'Afrique du Sud... J'ai tant aimé leur lenteur.</i> »</p> <p>p. 39 → « <i>Je pense que je suis plus heureux que je n'ai jamais été.</i> »</p>	<p>■ Installation du genre</p> <p>À quoi repérer le genre journalistique ?</p> <ul style="list-style-type: none"> - narration à la première personne - typographie, dates, lieux, heures... parfois <p><i>Le journal contient, majoritairement, deux types d'informations</i> (sur l'intérieur, les émotions, sur l'extérieur, les découvertes).</p> <p>Parmi les découvertes, on apprend à lire un roman d'aventures. Il permet d'acquérir :</p> <ul style="list-style-type: none"> - des savoirs sur des mondes lointains - des savoirs sur soi car il favorise la remise en cause de sa vision du monde. <p>Relever, sur un itinéraire (collectif et/ou personnel), les découvertes, les péripéties...</p> <p>Par divers moyens (rythme des actions, nombre et force des évocations...) <i>la narration à la première personne</i> soutient l'attention du lecteur. Elle permet :</p> <ul style="list-style-type: none"> - l'évocation des liens avec le pays d'origine, le souvenir, la nostalgie - l'évocation des liens mouvementés entre les navigateurs, (père, mère, enfant, chien) <p>La description est porteuse d'émotions :</p> <ul style="list-style-type: none"> - Les images se succèdent, comparaisons et des métaphores. (Les stocker pour les futures productions des élèves.) La contemplation d'un lieu grandiose dans des circonstances exceptionnelles est à la source de ces images. - Le souvenir permet de ramener les émotions les plus fortes. - L'harmonie, nous l'avons vu, est le terreau de la rupture, ici, du drame. La comparaison y prépare.

<p>■ Le drame</p> <p>« <i>Le garçon se retrouve échoué, avec sa chienne, sur une île déserte perdue au milieu du Pacifique.</i> »</p> <p>p. 44 → Je compris alors que je venais de perdre plus qu'un ballon.</p> <p>p. 44 → Le bateau vira violemment et je fus projeté de côté.</p> <p>p. 43 → Ensuite, il n'y a plus que des pages blanches.</p> <p>p. 44 → ... j'eus l'impression d'entendre quelqu'un chanter dans le noir...</p> <p>p. 44 → Avant même de pouvoir ouvrir la bouche pour crier.</p>	<p>Naufrage annoncé en 4^{ème} de couverture. Sur la couverture, un homme seul, en pagne, semble vivre sur une île.</p> <p>Rupture totale : plus de bateau, de parents, de ballon... des repères vont devoir être reconstruits.</p> <p>L'impuissance de l'enfant est suggérée par des éléments fondateurs de l'écriture :</p> <ul style="list-style-type: none"> - le blanc de la page - le mystère - la perte de la voix
--	--



ill. : F. Place

CHAPITRE 4.

■ L'île

L'île, littéraire

Chapitre le plus long et décisif : dans le genre désormais familier, il va faire saisir un symbole littéraire (débat toujours soutenus par des retours au texte) : l'île, site de méditation, est accessible à la suite d'une navigation ou d'un vol. Refuge fondateur de la littérature (conscience et volonté s'unissent pour échapper aux assauts de l'inconscient → les vagues)⁶.

Le nouveau monde

☞ Lorsqu'on a pénétré dans le quartier anglais de l'enfant, l'écrivain ne s'est pas attardé à le décrire, faisant appel aux connaissances des lecteurs (supposés vivre dans un pays proche). Dans l'île, on apporte des précisions moins pour informer les lecteurs que pour la leur rendre encore plus mystérieuse. L'île entérine la perte, relance la réparation. Une lecture à soutenir.

■ La vie sauvage

Survivre

Eau, nourriture, abri, explorations, toutes les vies sont voraces à satisfaire les besoins élémentaires. À l'écrit, la quête, pour être captivante, doit se corser : absence d'eau,

nourriture gâtée ou inaccessible... ces avatars aident le lecteur à supporter la longueur du chapitre :

- *hostilité supposée des animaux*
- *impossibilité de trouver de quoi survivre*
- *nourriture qui arrive d'un coup*
- *désir de partir et espoir*
- *désir de partir et contrariétés.*

Même si le chapitre se termine sur une agression (un homme éteint le feu avec lequel l'enfant espérait attirer un bateau), un certain équilibre s'est établi, la rencontre a eu lieu.

Regard sur la dernière phrase, son pouvoir intrigant : « *Ce n'était pas un orang-outan. C'était un homme.* » Pour qui se croyait seul, cette présence est à la fois une aubaine et une angoisse.

DU CÔTÉ DU ROMAN	DU CÔTÉ DE LA LECTURE DU ROMAN
<p>Extraits du roman susceptibles d'être pris en compte dans la construction du sens</p> <p>■ L'île, littéraire</p> <p>p.45 → « <i>seul dans l'océan, seul avec la certitude que mes parents étaient déjà trop loin</i> », « <i>il ne me restait aucun espoir</i> », « <i>rien ne pourrait me sauver</i> ».</p> <p>p.45 → « <i>Des vagues de terreurs m'envahirent...</i> », « <i>je pensais aux requins qui devaient fendre l'eau noire...</i> »</p> <p>p.46 → <i>Je n'avais pas intérêt à perdre de l'énergie en nageant (...). Il ne fallait pas que je fasse trop de mouvements avec mes jambes, juste assez pour garder mon menton au-dessus de l'eau, pas plus.</i></p> <p>p.47 → <i>J'essayais de chanter pour m'arrêter de trembler, et pour ne pas penser aux requins.</i></p> <p>■ L'île, entre pertes et reconstructions</p> <p>p.51 → <i>L'île devait faire trois ou quatre kilomètres de long, pas plus. Elle avait un peu la forme d'une cacahuète allongée...</i></p> <p>p.50 → <i>...j'entendais toujours le même hurlement se propager dans les arbres...</i></p> <p>■ La vie sauvage</p> <p>p.48 → <i>Le hurlement devint de plus en plus strident, un crescendo effrayant de cris perçants qui s'évanouirent ne laissant que leur écho.</i></p> <p>p.56 → <i>Le grand orchestre de la jungle s'accordait.</i></p> <p>p.51 → <i>...même si j'arrivais à voir un bateau, je ne pourrais pas faire grand-chose.</i></p> <p>p. 62 → <i>Je remarquais... un petit morceau de verre (...) si seulement j'arrivais à allumer un feu.</i></p> <p>p.51 → <i>J'étais sur une île. J'étais seul.</i></p>	<p>Notes sur la façon dont le roman prend en charge la compréhension.</p> <p>Que va-t-il se passer sur l'île ? Des relevés s'imposent qui aident à bâtir des hypothèses :</p> <ul style="list-style-type: none"> - solitude : seul, moi - perte de repères : rien, aucun - dangers : vagues de terreur, requin - ambiance : nuit, dangers... <p>En lecture, on peut aussi se sentir seul (texte long, sans image, perte des autres...) Ne pas perdre son énergie, son intérêt :</p> <ul style="list-style-type: none"> - anticiper, alléger la reconnaissance des mots parce qu'on les attend - s'appuyer sur ce qu'on sait, rester critique - ne pas désespérer : le sens viendra <p>La reconstruction se base sur :</p> <ul style="list-style-type: none"> - l'accumulation de nouveaux éléments (lieux : plage, végétation, roche, sentier ; bruits : hurlements, cris, orchestre de la nuit) deviennent de nouveaux repères <p>Chaque nouveauté est d'abord une agression avant de reconstruire l'harmonie :</p> <ul style="list-style-type: none"> - peurs, inquiétudes, choses qui résistent (bruit des oiseaux, insectes, fruits trop hauts, troncs trop lisses, dangers) reforment une harmonie (orchestre) - l'envie de partir contrariée (pas de visibilité, pas de quoi faire un feu) et soudain relancée (le morceau de verre et la possibilité du feu). <p>- la solitude, le désespoir alternant avec l'enthousiasme</p>

<p>p. 59 → <i>Je n'étais pas seul sur cette île ! ...euphorique, ravi, merveilleusement heureux.</i></p> <p>p. 60 → <i>La mer est une grande guérisseuse. J'étais toujours couvert de piqûres mais je ne les sentais plus.</i></p> <p>p. 52 à <i>Bizarrement, réconforté peut-être par la beauté extraordinaire de l'endroit, je n'étais pas du tout abattu.</i></p>	<p>- les problèmes (piqûres de moustiques) et leur résolution (eau de mer apaisante)</p> <p>- la nature exerce (comme dans ce genre de romans) un envoûtement.</p>
--	--

CHAPITRE 5.

■ L'autre

☞ L'île, c'est le risque de la rencontre. Comment se représenter l'homme qui y vit seul ? Des éléments le montrent tantôt plutôt méchant (il éteint le feu, il a un bâton, un couteau), tantôt plutôt gentil (c'est lui qui a dû déposer le repas et Stella, confiante, n'aboie pas). Les premières informations sur son origine arrivent tôt : sur la couverture, l'homme a les yeux bridés, il n'a pas le même langage que l'enfant « *Toi, garçon. Toi, ici...* », « *Je ne comprenais rien à ce qu'il disait. C'était peut-être du chinois ou du japonais* », son écriture semble idéographique : « *il ne traçait pas des lettres mais des symboles - toutes sortes de signes, de pyramides, de croix, de traits horizontaux, de barres obliques et de gribouillis - et il écrivait tout à l'envers, en colonnes, de droite à gauche* » (p.67), et (p.88), il s'incline. Plus loin, p.96, il dira : « *Moi, Japonais* ». À la moitié du roman il est prudent de rassembler et de relancer les lecteurs. ☞ Une sorte de résumé: « *J'examinais ma situation sans complaisance...* » leur vient en aide. Puis l'homme pose un acte, trace une ligne de démarcation qui oblige l'enfant à vivre d'un côté de l'île tandis qu'il se réserve l'autre. Vaut-il falloir choisir son camp ?

DU CÔTÉ DU ROMAN	DU CÔTÉ DE LA LECTURE DU ROMAN
Extraits du roman susceptibles d'être pris en compte dans la construction du sens	Notes sur la façon dont le roman prend en charge la compréhension.
<p>■ L'autre</p> <p>p.66 → <i>Nous nous regardâmes en silence pendant quelques instants.</i></p> <p>p.69-99 → <i>Qui était-il ? Pourquoi avait-il éteint mon feu ?</i></p> <p>p.68 → <i>Je m'en allais sans discuter...</i></p> <p>p.70 → <i>Je m'en sortirai tout seul. Je n'avais pas besoin de lui.</i></p> <p>p.71 → <i>J'étais obligé de respecter ses règles (...). Il avait même tracé une frontière, une ligne (...) et il la refaisait souvent.</i></p> <p>p.77 → <i>... un drap blanc. Il savait ! Il avait dû me voir me gratter...</i></p> <p>p.70 → <i>...je ferais brûler [un feu] là où le vieil homme ne pourrait l'apercevoir.</i></p>	<p>L'autre contraint à l'installation d'un rapport</p> <p>Il est source de questions</p> <p>Il oblige à une distance</p> <p>Il oblige à un positionnement</p> <p>Il contraint et rappelle à l'ordre</p> <p>Il est attentionné, nécessaire</p> <p>Il est contournable</p>
<p>■ Une ligne de démarcation</p> <p>p.77 → <i>J'écrivis donc mes remerciements dans le sable, à côté de la ligne de démarcation...</i></p> <p>p.68 → <i>ma grotte</i></p> <p>p.73 → <i>ma plage, ma colline</i></p> <p>p.73 → <i>son côté de l'île, leur territoire</i></p>	<p>Le texte va d'abord départager les deux individus, les isoler... pour mieux les réunir.</p> <p>L'enfant intègre les lois de l'autre, il reconnaît son territoire et donc celui des autres. Le lecteur est invité à se situer.</p>
<p>■ Une observation réciproque</p> <p>p.73 → <i>Du haut de ma colline je pouvais apercevoir...</i></p> <p>p.76 → <i>Le vieil homme connaissait tous mes malheurs. Il m'avait observé...</i></p>	<p>Dans cette séparation imposée, les deux individus cependant ne cessent de s'observer, maintenant une secrète relation.</p>

L'île est conquise, les rapports sont établis. ☞ Il faut qu'il se passe quelque chose : « *J'étais en train de réparer mon chapeau chinois, remplaçant certaines palmes car elles ne tenaient jamais ensemble très longtemps, quand je levai les yeux et vis un bateau à l'horizon. Il n'y avait pas de doute. C'était la longue et lourde silhouette d'un pétrolier géant.* »

CHAPITRE 6.

Le passage d'un navire croisant au large fait prendre conscience de la condition de prisonnier. Avec la contrainte qui se resserre, le désir d'agir s'intensifie, les tentatives d'évasion taraudent : l'intérêt du lecteur est sollicité. Il faut renforcer la rupture entre l'enfant et le vieil homme pour impliquer

⁶ CHEVALIER Jean & GHHEERBRANT, Dictionnaire des symboles, Bouquins/Laffont, p.519

DU CÔTÉ DU ROMAN	DU CÔTÉ DE LA LECTURE DU ROMAN
Extraits du roman susceptibles d'être pris en compte dans la construction du sens	Notes sur la façon dont le roman prend en charge la compréhension.
<p>■ La condition du prisonnier</p> <p>p.80 → <i>Il veillait sur moi, il me maintenait en vie, mais il me gardait aussi prisonnier.</i></p> <p>p.81 → <i>...à l'abri des yeux fureteurs du vieil homme que je considérais désormais comme mon geôlier.</i></p> <p>p.82 → <i>...un orang-outan me regardait... il allait sans doute raconter au vieil homme ce qu'il m'avait vu faire...</i></p> <p>p.83 → <i>Il n'avait pas l'air furieux contre moi, comme la première fois, mais plutôt inquiet.</i></p>	<p>La prison se referme sur le jeune garçon. Une prison douce mais contraignante qui oblige le héros à ruser, ruminer en cachette son projet d'évasion.</p> <p>Pour renforcer le sentiment d'enfermement, les animaux deviennent des complices, des adversaires.</p> <p>Décidément méchant le vieil homme ? Tous les mots comptent et la syntaxe aussi pour se mettre en doute.</p>

davantage le lecteur et permettre une nouvelle relation.

CHAPITRE 7.

C'est le tournant du roman. Une amitié lie l'enfant et le vieil homme. La fin s'ouvre sur un registre douloureux : le choix. ☞ Les romans sont faits pour ça : ils explorent des

DU CÔTÉ DU ROMAN	DU CÔTÉ DE LA LECTURE DU ROMAN
Extraits du roman susceptibles d'être pris en compte dans la construction du sens	Notes sur la façon dont le roman prend en charge la compréhension.
<p>■ L'évolution des sentiments</p> <p>p.92 → <i>Mon ennemi d'hier, mon geôlier, était devenu mon sauveur.</i></p> <p>p.103 → <i>J'apprends toi à peindre ... Tu apprends moi à parler anglais.</i></p> <p>p.92 → <i>... c'était comme si j'entendais un écho du passé, de la voix de mon père...</i></p> <p>p.93 → <i>La nuit, je pensais souvent à ma mère et à mon père... Mais curieusement, ils ne me manquaient plus.</i></p> <p>p.96 → <i>Pour toi. Arbre japonais.</i></p> <p>p.99 → <i>Je voyais que ça le mettait mal à l'aise, je n'insistais pas.</i></p> <p>p.100 → <i>Il m'avait fait mon propre kimono</i></p> <p>p.100 → <i>Notre vie à tous les deux...</i></p> <p>■ Les activités</p> <p>p.100 → <i>nous baigner dans le courant de l'eau douce</i></p> <p>→ <i>c'était là que nous lavions nos draps et nos vêtements</i></p> <p>→ <i>nous passions le matin à pêcher</i></p> <p>→ <i>nous parcourions la plage à la recherche de coquillages pour sa peinture...</i></p>	<p>L'écriture soutient les évolutions :</p> <p>1. Le vieil homme change de statut :</p> <ul style="list-style-type: none"> - D'inconnu, il passe ennemi, puis geôlier enfin sauveur, maître, élève et sage. <p>2. Les parents aussi :</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ils étaient regrettés, leur souvenir était obsédant puis intégré à la nouvelle vie. De quoi discuter, ce lien qui se distend : n'est-ce pas ce qui attend les enfants ? <p>3. Les relations aussi :</p> <ul style="list-style-type: none"> - Cadeau, distance, cadeau... l'amitié se construit autour d'un lien tendu entre respect et affection. <p>Les pronoms changent unissant les 2 liens.</p> <p>Il faut ancrer la nouvelle existence, montrer la puissance de la vie dans la nature, sa plénitude. Préoccupations indigènes constitutifs du roman d'aventure, qui valorise les gestes primitifs liés à la survie. Qu'en pensent les enfants de la société de consommation ?</p>

<p>■ Les sentiments de l'enfant</p> <p>p.100 → <i>Le regarder peindre me fascinait à un tel point que j'étais toujours déçu quand la lumière déclinait et que le soir tombait...</i></p> <p>p.102 → <i>J'avais toujours bien aimé le dessin, mais Kensuké m'apprit à l'aimer passionnément.</i></p> <p>■ Le dialogue assure les résumés</p> <p>p.104 → <i>Je lui parlai de ma maison, de mes parents, de la briqueterie qui avait fermé, de mes parties de foot-ball avec Eddie et les Murdacks, je lui parlais de la Peggy Sue et de notre voyage autour du monde, de notre partie de foot au Brésil, des lions en Afrique, des araignées en Australie, de ma mère qui était tombée malade, et de la nuit où j'étais passé par-dessus bord.</i></p> <p>p.113 → <i>Moi très heureux toi pas mort. Mais furieux aussi. Je veux être seul (...) Je veux pas toi sur mon île (...) Je laisse nourriture pour toi (...) Mais tu fais le feu. Je ne veux pas les gens trouvent moi sur mon île (...) Peut-être ils tuent orangs-outans, gibbons (...) Moi furieux, je détruis le feu (...) Je trace ligne sur le sable.</i></p>	<p>Il est temps d'amorcer le virage vers la conclusion et pour cela intensifier les sentiments. L'amitié profonde va rendre l'attente de la fin plus cruciale : se quitter ? partir ensemble ? rester ensemble ?</p> <p>Résumés :</p> <ul style="list-style-type: none"> - les enfants retrouvent ici les résumés intégrés dans le récit, ce qui a pour fonction de les rassembler autour du sens. À partir de ces simples expressions (la Peggy Sue, le foot...) qui évoquent les actions essentielles, on peut leur demander d'évoquer leurs souvenirs de lecteurs ou de retrouver les pages qui les décrivent. - L'artifice du roman va consister à faire faire le même résumé mais, cette fois-ci, du côté de Kensuké. Et, tandis que le garçon avait arrêté son récit au moment de son arrivée sur l'île, Kensuké va repartir de là, ajoutant, aux détails pratiques, des éléments psychologiques qui expliquent et font accepter son attitude.
--	---

possibles

☞ L'évolution des sentiments place l'enfant devant des choix : rester dans l'île avec lui, l'emmener en Angleterre, se séparer ? Grandir c'est confronter son désir à celui des autres. Les lecteurs anticipent-ils la fin ? On a déjà dit l'importance de la dernière phrase du chapitre. Celle-ci est doublement intéressante : « *Et là, au fond du bateau, à côté d'une longue rame, se trouvait mon ballon de football.* » ☞ Plaisir de l'enfant (et des lecteurs), on a retrouvé le ballon perdu lors du naufrage et restauration du lien narratif : on s'achemine vers la fin.

CHAPITRE 8.

Le suspense est installé, la suite du roman peut désormais se lire individuellement, son sens se négocier en groupe. Chaque lecteur appréciera le talent de romancier de Morpurgo, sa capacité à retendre en permanence l'action, à relancer l'intérêt des lecteurs, les remobiliser sur de la longueur. Si ce chapitre renforce les liens humains, notamment en décrivant les raisons de l'arrivée sur l'île du Japonais (la bombe atomique à Nagasaki), il les remet à l'épreuve. Quand Ken-

suké déclare (p.114) : « *Toi comme un fils pour moi, maintenant ; Nous heureux. Nous faisons la peinture, la pêche. Nous heureux. Nous restons ensemble. Toi, ma famille, Micasan. Oui ?* », peut-on s'attendre à ce que l'enfant le trahisse : « *Mais j'avais aussi une autre famille (...). Comment pourrais-je abandonner Kensuké maintenant, après tout ce qu'il avait fait pour moi ? (...). ... le lendemain matin je trouvais une bouteille de Coca-Cola en plastique, rejetée sur la plage par la mer. À partir de là, l'idée de m'évader revint me hanter du matin au soir.* » p.115 L'enfant écrit donc un message qu'il jette à la mer : « *Chers parents, je suis vivant. Je vais bien. Je vis sur une île. Je ne sais pas où. Venez me chercher.* » Stella récupère la bouteille et la donne à Kensuké qui : « *se mit à rire et ramassa la bouteille. Il allait me la donner quand il remarqua qu'il y avait quelque chose à l'intérieur. à sa façon de me regarder, je vis qu'il avait déjà compris ce que c'était.* » Les élèves peuvent-ils imaginer le subterfuge qui, implacablement, devra renouer l'amitié ?

CHAPITRE 9.

C'est par un artifice littéraire que Morpurgo va s'en sortir. Deux situations vont aider Kensuké à faire deux choix :

■ Laisser partir l'enfant :

Todomachi, la mère orang-outan perd son bébé : « *Kikando est bébé insupportable. Il part tout le temps. Il rend Todomachi très triste.* » p.120

À ce moment, Kensuké prend conscience du lien familial qui retient l'enfant à sa mère : « *Quand je trouve la bouteille, quand je lis les mots, moi très triste. Mais après, je comprends. Je pense tu veux rester ici avec moi, et tu veux aussi aller à la maison (...). Alors, en pensant à ces choses, je change idée. Tu sais comment nous faisons demain ? (...) Nous faisons un feu, un grand feu (...). Alors tu pars à la maison.* » p. 122 Laisser les lecteurs tristes ? Pas question : « *Et nous faisons autre chose aussi. Nous jouons au football, toi et moi. D'accord ?* »

Le romancier peut maintenant jouer sur sa palette : tendre le suspense, multiplier les hypothèses de fin, aider le lecteur à se promener mentalement sur tous les possibles. Un potentiel qui n'a rien à voir avec le hasard. Quelque chose, dans le chapitre précédent, annonce la décision de Kensuké. Au Japon, il était gynécologue (pédiatre ?) : « *...j'étudie médecine à Tokyo. Bientôt je deviens docteur (...). Je m'occupe de beaucoup de mères*

et de bébés aussi. Je suis la première personne qui voit les bébés venir au monde. » p.108 Il comprend le lien maternel.

■ Quitter l'île :

Les tortues déposent leurs œufs sur la plage et leurs bébés, avant de regagner la mer, sont menacés de mort : fatigue, oiseaux de proie. Kensuké et l'enfant vont les aider à partir, ce qui va décider Kensuké à rejoindre les hommes : « *Très petites tortues, Micasan, mais très courageuses. Plus courageuses que moi. Elles ne savent pas ce qu'elles trouvent plus loin, mais elles avancent (...). Peut-être elles me donnent une bonne leçon. Je suis décidé. Quand un bateau viendra un jour, et nous allumons le feu, et ils nous trouvent, alors je vais. Comme les tortues, je vais. Je vais avec toi. Je rentre au Japon (...). Je vais avec toi, Micasan.* » p.132

CHAPITRE 10.

☞ Le dernier chapitre conserve des réserves d'émotions, comme si on rechigne à se quitter, comme si terminer un roman était un déchirement, à l'instar de celui qui attend les deux protagonistes : des tueurs viennent décimer les singes, il faut les sauver. Dernière action commune entre Kensuké et Michaël.

Après, après seulement, une voile blanche, à l'horizon, signale la séparation définitive : Kensuké n'aura pas la force de partir. Son royaume est là dans la mesure où un royaume c'est un espace personnel à conquérir parmi les autres à qui on est utile. L'île est un point d'ancrage sur la carte des hommes, c'est l'avenir de chaque enfant.

Avant de se quitter le roman réinstalle des liens : « *...tu promets trois choses. Un, tu peins tous les jours de ta vie (...). Deux, tu penses à moi, parfois souvent, quand tu es chez toi, en Angleterre (...). La dernière chose tu promets est très importante pour moi. Très important tu ne dis rien de tout ça, rien de moi. (...). Dans dix ans tu dis comme tu veux.* » p.143

Et voilà les dix ans écoulés et le lecteur ramené au début du roman dans une intrigue rondement menée. On peut se demander si le fait de soupçonner les techniques d'écriture ne nuit pas au désir. Si la valeur première du désir est la constatation (parfois triste) d'un manque, son sens a évolué,

devenant prospectif : chercher à obtenir, souhaiter. Peut-on souhaiter ce qu'on ne connaît pas, se laisser surprendre par son plaisir ou tenter de le conquérir ? Cette réflexion, à l'âge où, très vite, on va parler aux enfants de leur orientation, leur projet personnel, la découverte de métiers pour éviter de leur dire qu'on sanctionne ainsi un échec scolaire peuvent-ils encore rêver leur avenir. L'école rompt-elle le lien avec eux ? Et comment le renouer ? Construire sa vie comme une aventure positive dans un naufrage annoncé. Ce n'est pas là la moindre qualité du roman quand on fait plus de sens dans le blanc des lignes que dans la succession des mots.

Yvonne CHENOUF ■■■

Sur les Journaux intimes

- *Le Tibet*, Peter Sis, Grasset

Éléments bibliographiques pour le cycle 3 :

Sur la littérature :

La lecture et la culture au cycle des approfondissements, *Les Actes de la Desco*, Scéren/CRDP, académie de Versailles, 2004 (dernière parution de l'équipe de Catherine Tauveron)

Sur les journaux intimes

Chez Morpurgo :

- *Le naufrage de Zanzibar*, Folio Junior, 1999

Sur les Journaux de navigation

- *Le petit navigateur illustré*, Elzbieta, Pastel

- *Escales*, Rascal & Louis Joos, Pastel

Ne trouvant rien à redire au monde social, (les dominants) s'efforcent d'imposer universellement, par un discours tout empreint de la simplicité et de la transparence du bon sens, le sentiment d'évidence et de nécessité que ce monde leur impose ; ayant intérêt au laisser-faire, ils travaillent à annuler la politique dans un discours politique dépolitisé, produit d'un travail de neutralisation ou mieux de dénégation, qui vise à restaurer l'état d'innocence originnaire de la doxa. (Pierre BOURDIEU / Ce que parler veut dire. Fayard. 1982)