

# LE FANTASTIQUE

*Corpus de récits fantastiques d'ici et d'ailleurs  
Enseignement secondaire supérieur (lycée)  
Document pour le professeur*

**Camille Ganty**

Association belge des professeurs de français  
(ABPF)

## 1. KAFKA 1883-1924 *La métamorphose* Fantastique absurde et cruel

Kafka d'origine tchèque mais écrivant en allemand, est un des grands auteurs de la littérature mondiale, il marque l'entrée dans la modernité comme Proust et Joyce. Homme d'une grande sensibilité, tempérament torturé qui ressentait intensément l'absurdité de la condition humaine et sa propre différence, il s'est tourné tout naturellement vers le fantastique pour construire son œuvre, comme si l'expression réaliste était inapte à rendre compte du réel dans sa totalité. Comme tous les grands créateurs, il se distingue d'emblée par sa singularité tout en recourant au procédés du récit fantastique. La comparaison entre le début et la fin de sa nouvelle « La Métamorphose » permettra de cerner son originalité, ses écarts par rapport aux éléments constitutifs du genre.

| Début  | Fin  |
|--|--|
| <p><i>Lorsque Gregor Samsa s'éveilla un matin au sortir de rêves agités, il se retrouva dans son lit changé en un énorme cancrelat.</i><br/>Métamorphose de Grégor Samsa en cancrelat effectuée avant le début du récit<br/>-&gt; Nous sommes confrontés directement à l'élément surnaturel comme à une donnée brute.<br/><u>Pas d'explication du pourquoi ( il n'y en aura jamais )</u><br/>« au sortir de rêves agités » -&gt; <b>hésitation entre rêve ou réalité</b></p> <p>Point de vue subjectif (narration à la 3<sup>ème</sup> personne mais vision avec) : Grégor découvre progressivement et avec <b>étonnement</b> (pas de peur réelle) son nouvel aspect. Il s'en accomode comme d'un accident passager. Son unique préoccupation : se rendre à son travail.<br/>Accumulation des <b>détails réalistes</b> qui accréditent que ce n'est pas un rêve : description de la chambre, réflexion sur le travail, regard vers l'extérieur, voix de la sœur, de la mère...<br/><b>Peur</b> de se montrer à sa famille...</p> | <p><i>Vous n'avez pas besoin de vous faire du souci pour la chose d'à côté. C'est déjà réglé.</i> dit la servante → <b>Grégor est mort.</b><br/>Il est donc désigné comme une chose mais aussi comme <b>la chose innommable.</b><br/>(thème fantastique)</p> <p>Vision par derrière : gaieté de la servante, soulagement des parents et de Grete, la sœur. Promenade par un temps radieux. Projet de déménagement, de mariage pour Grete, d'avenir heureux.</p> <p>Accumulation des <b>détails qui marquent l'amélioration</b> (« la tranquillité reconquise ») mais aussi le <b>cynisme</b> des comportements</p> <p>-&gt; Double fin : malheureuse pour le héros (mort, nié, oublié) et heureuse pour les autres. <b>Contraste tragique</b><br/><u>Plus aucune trace de l'événement.</u></p> |

Le changement en cancrelat ne reçoit aucune explication. Grégor avait-il reçu un avertissement, avait-il commis une transgression ? Il nous est présenté comme devenu extérieurement différent.

Par contre, sa mort s'explique rationnellement par le rejet dont il va être l'objet à cause de sa différence, par la déshumanisation et l'absence de relations aux autres.

Cette nouvelle qui est fantastique de bout en bout puisque Grégor ne reviendra jamais à son état ancien, nous invite à plusieurs lectures : une lecture psychologique où on fera le rapprochement avec la vie de Kafka (= Samsa) et à une lecture philosophique : le fantastique permet à Kafka de nous parler de la condition humaine de façon saisissante de la dissociation entre l'homme et le monde, du corps ressenti comme étranger et du sentiment d'abandon et de solitude.

## **2. GHELDERODE 1898-1962 *Le diable à Londres* Fantastique angoissé**

Ghelderode 1898-1962, homme fantasque, timide, solitaire, imagination fiévreuse exacerbée par la peur ou l'angoisse, style brillant maniant l'humour et le lyrisme, œuvre très personnelle. Plus connu par son théâtre qui annonce le nouveau théâtre : pièces rudes et tourmentées où le diable, les masques, la luxure et la violence occupent une place de choix.

Ses nouvelles fantastiques « Sortilèges » se situent dans la lignée de Frans Hellens pour qui le domaine de l'insolite était perceptible seulement par le poète visionnaire et par l'enfant.

### **1. Le schéma**

Si le propre d'un auteur est de s'écarter des normes, d'une façon de raconter attendue et de nous surprendre et que par conséquent tous les modèles théoriques sont à prendre avec souplesse, voire prudence, on pourra néanmoins retrouver dans la nouvelle « Le diable à Londres » le schéma classique en 6 points sans trop de problèmes-> proposer aux élèves de retrouver ce schéma et réfléchir sur la fin classique ( retour au réel) mais surprenante « L'enfer, je m'y trouve ! »

### **2. L'ambiance fantastique**

Retrouver les sens sollicités pour entrer dans l'atmosphère fantastique

Etude du lexique de la peur et du plaisir et des liens étroits qu'ils entretiennent :

« J'éprouvais un sentiment fait de plaisir et d'anxiété »

« J'avais peur et j'étais à l'aise ! Je désirais me trouver ailleurs et je redoutais que mon aventure tournât court ! »...

### **3. Humour**

Relever les passages humoristiques. Chez Ghelderode, on parle de rire angoissé car les efforts pour échapper à l'angoisse sont toujours vains. Où cela apparaît-il ?

### **4. Les lieux : leur dynamique**

Analyser les décors successifs : porte dans une ruelle, couloir, sorte d'atelier de sculpteur éclairé par une verrière avec scène et rideau pourpre, plateau de théâtre avec fond noir, second théâtre : grotte enchantée et les différentes apparitions du diable

### **5. Portrait du diable**

Partir des préreprésentations du diable chez les élèves. Leur poser éventuellement la question avant la lecture.

Dresser le portrait physique, intellectuel et moral, tel qu'il est présenté par Ghelderode et relever les sentiments du narrateur à son égard. Comparer avec les représentations des élèves.

Rechercher dans l'iconographie picturale les différentes représentations du diable.

Découvrir l'œuvre d'Ensor auquel ce recueil est dédié. Liens que l'on peut découvrir entre le diable de Ghelderode et certains tableaux de ce peintre ?

### **Première apparition**

#### **Premier théâtre avec fond de toiles noires et dessins argentés**

*Silencieux, souple et discret comme un chat, tout d'écarlate vêtu, bonnet avec plume de coq, justaucorps moulant un torse squelettique, maillot tortillé autour des cuisses et des mollets décharnés, manteau seigneurial, gants ; barbiche et moustaches cosmétiquées de mousquetaire, mince museau enfariné, cristallines prunelles, aigues-marines, beau regard*

**Deuxième Théâtre (grotte)** Personnage qui se métamorphose sous l'effet de sa combustion : visage blême, mains dégantées avec grosses bagues qui prennent feu, chapeau haut-de-forme

**Deuxième apparition (atelier)** : diable plus humain, est-il le diable ? ( *Et si j'étais le diable ?* )

*Sans barbiche ni moustaches, pâle visage, regard las et mélancolique, démarche aisée, être racé, de bonnes manières et d'une certaine beauté quoique vieillissant, défroque théâtrale*

Dans une **chambre-bibliothèque** intime et confortable avec affiches de music hall, reliures anciennes, flacons de genièvre ancien

*Visage d'un modelé pur, d'un dessin noble, homme d'essence supérieure inspirant le respect, aspect de prélat, carnavalesque vêtue, yeux de félin, lueur verte, phosphorescent signal.*

Portrait devenant plus intellectuel et moral.

#### 6. Recherche biographique concernant Ghelderode.

Ghelderode n'a pas caché que « Sortilèges » était une sorte de confession. Traits communs entre le narrateur et l'auteur ? Importance de l'enfance ?

Cette nouvelle serait une façon de retrouver l'enfance perdue dans le jeu de l'écriture...

#### 7. Adaptation théâtrale

Le théâtre est très présent dans cette nouvelle (décors et personnage du diable) et Ghelderode est avant tout un homme de théâtre.

Comme ce texte s'y prête très bien, proposer aux élèves la mise en scène de la rencontre avec le diable par petits groupes si pas toute la rencontre, du moins un extrait avec comme consignes

- a. le respect des dialogues
- b. la (re)création de l'ambiance fantastique du texte (peur et plaisir)
- c. la conservation de son humour.

Travail de réflexion sur les différentes lectures du texte, les différentes visions de Méphisto.

Le fantastique qui fonctionne sur l'imaginaire ne perd-il pas en puissance quand il est mis en scène ?

### 3. JEAN RAY 1887-1964 *L'homme qui osa* Fantastique puissant, renouvelant les mythes

Considéré comme « le maître de l'épouvante », possède un véritable pouvoir d'envoûtement, habile à créer une atmosphère, à bâtir une intrigue passionnante. Le plus célèbre des « fantastiqueurs belges », œuvre abondante qui se nourrit des thèmes classiques : revenants, vampires, parties du corps douées d'une vie autonome, créatures monstrueuses, diable en personne... thèmes qu'il renouvelle avec brio en y ajoutant une note lyrique et en refusant le piège classique de l'explication finale au profit de la suggestion de l'autre monde qui reste sans visage. Avec lui, le surnaturel devient un univers autonome : il existe une autre réalité qui échappe aux investigations humaines.

Tout ceci est admirablement présent dans la nouvelle « L'homme qui osa ».

La terre qui n'est pas située avec précision (florins, gouda) mais qui fait penser aux polders hollandais, est présentée comme une terre hantée, décor romantique dans un univers où on ne croit plus au fantastique. Le narrateur n'est autre que le bourgmestre de cette commune qui offre 100 florins à celui qui le délivrera de cet être maléfique (« le diable des eaux ») qui fait mourir hommes et troupeaux.

Le héros est un aventurier qui comme Œdipe se présente un jour pour résoudre l'énigme. C'est « un homme éminemment instruit pour lequel la terre est trop petite » C'est aussi un héros à la Hugo Pratt, sorte de Corto Maltese qui a une grande expérience des mers du Sud. Il est précédé par quatre héros qui ont échoué !

Il réussira là où quatre autres ont échoué mais il vivra sa victoire comme une défaite et refusera la récompense.

L'explication qui reste sibylline, sera éclairée par le biais de l'iconographie picturale. Le monstre qui sévit dans l'étang en attirant les hommes et les bêtes dans les sables mouvants, est une Sirène dont le héros est tombé amoureux et qu'il recherche de par le monde : « C'était, mêlés aux débris déchiquetés d'un gros poisson, les restes rouges d'une femme épouvantablement mutilée ; les bras et les jambes manquaient, mais la tête était intacte »

**Approche iconographique** par la peinture de Delvaux et de Magritte qui montre combien le mythe était vivace à cette époque (entre 1930 et 1945)

#### **1. Magritte 1898-1967**

##### **L'invention collective 1934**

Inversion de la définition de la sirène : corps de femme qui se termine en queue de poisson. Ici représentation d'un corps de femme qui se termine en tête de poisson. Magritte contribue à apporter sa contribution à cette invention collective.

**L'amour fou** 1937 (miniature, gouache) tableau dans le tableau, réalité rêvée : femme couchée sur la plage dans une bulle, un rocher, une « surréalité ? », qui pourrait être une sirène inspiratrice d'un amour fou mais impossible.

**Le brasier 1945** et **L'âge du plaisir 1946** représentation de femmes nues, de « grâces » sur fond marin avec des chevelures blondes qui ondulent comme des vagues, rappelant Aphrodite sortie de l'écume marine, symbole de l'éternel féminin. Présence perturbante d'un crapaud...

Toile qui fait partie de la période pseudo-impressionniste de Magritte, pleine de sensualité, d'humour, d'érotisme (Breton : « Charme et menace peuvent se renforcer par leur union »).

Mettre en rapport le tableau « L'âge du plaisir » et le dernier paragraphe de la nouvelle :  
« ... adorable visage de jeune fille... chevelure blonde brûlant doucement au soleil couchant, comme une gerbe de blé mûr »

Ce tableau pourrait matérialiser l'amour fou de Himlacher pour la Sirène qu'il finit par tuer sans le savoir. Renouveau du mythe d'Oedipe qui par une malédiction du sort finira par réaliser ce destin qu'il voulait fuir. Le bourgmestre qui est aussi le narrateur, incarnerait le destin (ici le diable : « ce fut lui qui parla à travers votre bouche ») puisque c'est lui qui a proposé au héros de pêcher à la dynamite. Himlacher a bourlingué à travers le monde à la recherche de celle qu'il aime et finit par la retrouver en la tuant. Histoire d'amour impossible incarné par la Sirène, symbole de vie (elle attire, séduit) et de mort (elle tue) et par le destin qui se joue du héros et l'amène à tuer l'objet de son désir. Jonction de deux mythes puissants qui relèvent de l'inconscient et mettent en jeu Eros et Thanatos c'est-à-dire nos pulsions de vie et de mort que Freud avait analysées.

### **Delvaux 1897-1994**

**Les femmes devant la mer** 1943 : même année que la nouvelle de Jean Ray

Traitement très moderne avec la présence d'une industrie polluante, femmes mythiques et femmes réelles qui regardent et vont dans des directions opposées

**La sirène** 1949 : femme songeuse, offerte, en attente dans la nuit... (Thème récurrent chez Delvaux)

#### **Autres approches :**

- Etudier le **lexique fantastique** et plus précisément la façon dont l'événement surnaturel est désigné : terre hantée, mystère infernal, malédiction qui pèse sur les lieux, île de la boue profonde, le diable des eaux, contre *cela*, je n'ai que des armes lamentables...
- Etudier la façon dont Jean Ray mène son lecteur vers un **sommet lyrique et esthétique** (procédés descriptifs et narratifs) et conclut sa nouvelle de façon allusive et poétique.
- Dresser le **portrait du narrateur et celui du héros** (part d'ombre et de lumière chez chacun), faire apparaître le **non dit** de ce récit.

**Atelier d'écriture** : bâtir une autre histoire fantastique autour du thème de la sirène ou des sirènes, en s'aidant au besoin d'un des tableaux analysés. (Celui des « Femmes devant la mer » pourrait être intéressant ...) Au préalable, rechercher au dictionnaire les différents sens et usages du terme « sirène » et faire une recherche sur le mythe ...

#### 4. THOMAS OWEN 1910-2002 « Le voyageur », « passeur d'âmes et de corps perdus »

Juriste, homme d'affaires, écrivain de romans policiers et ensuite de textes fantastiques, critique d'art.

Son fantastique se colore volontiers d'érotisme (influence notamment de Delvaux et de Rops) de cruauté mais aussi de tendresse ainsi que de philosophie : absurdité de la vie et « danger de vivre ». Il distille l'angoisse, la suggère. Sa démarche est insidieuse : un détail suffit à faire naître l'inquiétude et le réel bascule soudain dans le cauchemar d'où on ne s'échappe plus. Facture de ses nouvelles très habile et inspirée par le cinéma. Prix de l'Académie de littérature française de Belgique pour le recueil « La truie »

##### 1. Découpage de la nouvelle

Pour cerner la construction très moderne de cette nouvelle, on laissera de côté le schéma de la nouvelle fantastique et on proposera aux élèves le découpage de cette nouvelle au niveau du temps en distinguant le présent fictionnel, le passé revu en esprit ( technique du flash back ) et le passé raconté et de relever les nombreux parallélismes entre passé/ présent qui fournissent une clef de lecture.

##### 1. **flashes back**

1. p 130 « Et à cet instant, une image vint occuper l'esprit de Patricia. Elle se revoyait dix ans plus tôt... mais la vision s'effaçait... Passé lointain
2. p 132 Elle le revoyait au loin tout seul sur le quai avec sa valise ...recul.  
Passé proche
3. p 133 Elle se revoyait couronnée de fleurs ... cherchant quels jeux insolites inventer sans lui donner l'éveil.
4. p 134 Elle revoyait maintenant le petit garçon qui sifflait de tout son cœur... Ne reviens plus.
5. p 135 Elle se revoyait à cheval ... et pleurait dans ses bras
6. p 137 Elle revoyait la scène telle qu'elle s'était vraiment déroulée.... Comme pour lui dicter sa conduite.
7. p 138 Elle revoyait en pensée... Embrasse mon pied

**2 flashes back par récit** (donc livré à l'inconnu contrairement aux flashes back précédents connus seulement du lecteur).

1 p 134 Et elle disait au voyageur qui ne pouvait pas comprendre le cheminement de sa pensée ... pour l'autoriser à me rejoindre

2 p 135 Patricia racontait : ... C'est depuis que j'ai perdu l'usage de mes jambes

Technique très cinématographique. Cette nouvelle a d'ailleurs été adaptée par la RTBF. Le cinéma a manifestement influencé l'écriture de cette nouvelle jusque dans cette image floue du voyageur à la fin : *Il épaula son fusil. Mais la silhouette de l'homme se déformait et se diluait, s'effaçait comme une image projetée qui, déplacée sur l'écran où elle est nette, n'est plus qu'une lueur imprécise ailleurs.*

**2. Approche par l'iconographie de Delvaux** dont l'influence sur cette nouvelle apparaîtra comme manifeste (Thomas Owen a été critique d'art)

Thème de la gare forestière, (ressemblance avec le décor de la nouvelle qui rappelle les Ardennes et en particulier la Gaume où le jeune Gérald Bertot a passé de nombreuses vacances), avec présence d'une très jeune fille vue de dos qui attend et qui rappelle le personnage de Patricia « guetteuse désœuvrée » qui ne voyait jamais ni personne ni rien

venir ». Présence sur certains tableaux d'une passerelle qui surplombe la voie comme dans le récit. Association dans plusieurs tableaux entre une ou plusieurs femmes nues à la chair délicate et la locomotive qui vient du fond du tableau ou qui traverse la tableau, symbole phallique évident.

Patricia pousse le jeune garçon sur la voie parce que incapable de contrôler ses pulsions, elle tue l'objet de sa convoitise mais elle acceptera d'être emmenée les yeux bandés (cf. Félicien Rops *Pornocratès*) par l'inconnu sur la voie ferrée, reconnaissant son trouble et prête enfin à s'y laisser aller mais son geste d'amour, son don de soi est un geste de mort qui la délivre de la vie, absurde et marquée par la culpabilité. Complicité entre l'amour et la mort présente dès les premières lignes.

Troublant tableau que celui de la jeune mariée sur fond de train que représente Delvaux dans **La robe de mariée 1976** et dans la nouvelle : « Patricia pensait : « Je suis comme une mariée » p139

Beaucoup d'autres ressemblances significatives entre cette nouvelle et la peinture de Delvaux :

-le thème du double (ici le jeune garçon et l'inconnu, réincarnation adulte du jeune garçon assassiné) est présent dans beaucoup de toiles de Delvaux où les personnages se ressemblent étrangement.

-l'allure du visiteur qui rappelle un personnage de Delvaux qui revient dans toute une série de tableaux, toujours occupé à regarder, à observer, grand avec un manteau ouvert qui flotte, comme dans la nouvelle : **Le congrès 1941, Les phases de la lune 1942...**

-Delvaux traite également cette attirance entre la femme et le jeune garçon dans plusieurs de ses toiles : **La visite 1939, L'aube sur la ville 1940**

### 3) étude des personnages et de leurs relations à la lumière de la sexualité

**Patricia et Frans** : domination et soumission. Double statut de Frans : le père et l'homme-objet. Il regardait la jeune femme avec une sollicitude inquiète comme le ferait un père p125. Rôle de **chien fidèle**, protecteur, de garde du corps... Bon gorille dévoué ... Homme qui plaît aux femmes, beau garde-chasse, dresseur de chevaux, forestier

**Patricia et le jeune garçon** : domination et jeux sadiques avec le petit garçon amoureux qui à la fois attire et provoque la répulsion (symbole de vie et de mort) :

« comme mon petit chamois ... tu es beau mon petit animal » « Embrasse mon pied, embrasse ma jambe » « J'en arrivais à le détester, à d'autres à réclamer sa présence. Cet enfant avait allumé en moi comme un feu dévorant ».

**Patricia et le voyageur** (inversion de la relation précédente) soumission de Patricia et domination du voyageur : jeux d'amour et de mort, tendres et cruels qui sonnent à la fois comme une vengeance et une délivrance.

Excellente analyse de Patrick Hourriez dans Espace Nord

A travers cette oeuvre, ce sont les mécanismes de la sexualité qui sont à l'œuvre, cette part la moins avouable de nous. En ce sens, on peut dire que le fantastique permet d'aborder la sexualité de façon détournée, sans tomber dans le vulgaire ou l'interdit. A ce titre, c'est une oeuvre intéressante à aborder avec des adolescents qui souvent ont une vue faussée de la sexualité façonnée par la pornographie sur internet ou à la télé qui fonctionne sur des mécanismes pervers présentés comme normaux et donc vis-à-vis desquels l'adolescent n'a aucun recul.

**4. Atelier d'écriture** : écrire une nouvelle à partir d'un tableau de Delvaux ou de façon plus ciblée, s'inspirer d'un tableau de ce peintre pour planter le décor et introduire les personnages d'une nouvelle fantastique.

## 4bis. THOMAS OWEN 1910-2002 « Les retrouvailles », le fantastique naturel

Très belle nouvelle faisant partie du même recueil (*La truie*) mais se situant à l'opposé. C'est un beau texte aux accents réalistes (on part d'un fait divers tragique, un accident de la route à Bruxelles), humoristiques, tendres et lyriques qui nous parle des retrouvailles d'un homme et d'une femme qui s'étaient aimés à 20 ans. Il y est question d'abolition du passé, d'amour et de vie.

La citation de Louis Vax mise en exergue, parle de « fantastique évident, mieux naturel... »

### **Réflexion sur le genre : texte merveilleux ou fantastique ?**

Pour qu'un texte soit fantastique, il faut qu'il soit le récit d'une peur imaginaire, qu'il suscite au minimum de l'étonnement, de l'hésitation et qu'il soit structuré et organisé d'une certaine façon.

Au vu de cette définition, peut-on considérer ce récit comme fantastique ? N'est-on pas plutôt en présence d'un récit merveilleux ?

La comparaison finale avec les fiancés de Chagall ne viennent-elles pas confirmer ce merveilleux ? En tout cas, cette allusion confirme l'importance de la peinture dans l'œuvre de Thomas Owen) et une parenté de type émotionnel avec cet artiste.

La réponse se trouve peut-être dans le texte : « Tout désormais se situait sur un autre plan, celui de la jeunesse revenue, du passé aboli, d'un perpétuel présent. **Il fallait accepter le sortilège comme une chose toute naturelle.**

La rupture de l'ordre réel est présentée comme allant de soi... et d'ailleurs il n'y aura aucun retour au monde réel du début. Mais par contre, si le héros comprend la situation immédiatement, Marie Christine mettra un certain temps à comprendre que la victime de l'accident est Frédéric et lui-même sera surpris de se voir dans le miroir avec le visage de ses 20 ans.

Beau texte bien construit qui mêle plusieurs thèmes fantastiques, celui des revenants, du retour dans le temps et de l'autre monde mais en les renouvelant avec tendresse et lyrisme. Nos peurs de la mort, de la vieillesse, des amours de jeunesse qui n'ont pu aboutir sont ainsi sublimées. Le fantastique apparaît dès lors comme une façon d'échapper à notre propre condition et de nous consoler dans l'écriture de la difficulté de vivre.

### **Atelier d'écriture.**

1. Ecrire le début d'une nouvelle fantastique en partant d'un fait divers relaté dans la presse locale et introduire un événement qui crée une rupture avec l'ordre du réel.
2. Rechercher une peinture qui relève de l'imaginaire et en faire l'image finale d'un court récit fantastique.

## **5. STERNBERG (1923) « Les contes glacés » Un fantastique du quotidien.**

A toujours refusé d'être étiqueté comme un écrivain fantastique. Chez lui, celui-ci vient du quotidien le plus banal, de la ville, de l'administration, de l'organisation comme chez Kafka et met en évidence l'absurdité du monde.

« Ce qui est effrayant, dit-il, c'est la vie de tous les jours, l'ouvrier, le bureau, l'employé. La fameuse phrase « métro-boulot-dodo » est un cauchemar parce que c'est la vie des gens. »

Ce qui le caractérise, c'est la simplicité apparente, une écriture minimaliste, l'absence d'ornements mais un récit rigoureux, implacable.

### **La panne**

Retrouver le schéma de la nouvelle fantastique.

Etude du lexique de l'absence (personne, désert, vide, personne...)

Caractéristiques du « je » : note de façon froide et méticuleuse mais ne se pose pas de question ; sorte de Candide ou de Monsieur Plume ; victime prise au piège d'une curieuse administration.

### **L'affiche**

Cette nouvelle mélange de façon amusante le réel et la fiction publicitaire. Identifier ces deux domaines avec leurs caractéristiques lexicales (la pub et ses excès et la circulation urbaine et ses dangers) et la façon ils interagissent.

Que dénonce Sternberg dans ce conte ?

### **Atelier d'écriture**

1. S'inspirer de la nouvelle « La panne » pour raconter un événement absurde et étrange dont on a été la victime. Utiliser le « JE » et se contenter de noter froidement les événements.
2. Rechercher dans les affiches de pub une scène fictive qui viendrait interagir avec la réalité urbaine et rédiger une nouvelle fantastique simple et courte en imitant le style de Sternberg.
3. Ecrire une nouvelle où un personnage qui sort de l'écran de cinéma comme Woody Allen le fit dans « La rose pourpre du Caire »

## 6. JEAN MUNO 1924-1988 Le gant de volupté HUMOUR ET EROTISME

« Ecrivain qui refuse le monde tel qu'il est et propose par l'écriture d'en vivre un autre, un monde imaginaire » Ce n'est pas une attitude de fuite mais une façon plus efficace d'appréhender le monde réel.

Son monde imaginaire puise ses racines dans le quotidien et son écriture alerte s'accompagne d'humour. Il dénonce la bêtise humaine et la médiocrité qui enlise l'homme dans le banal quotidien. Certains voient en lui « un amuseur et un moralisateur »

Fils de l'écrivain Constant Burniaux, romaniste, carrière de professeur du secondaire et d'écrivain, plusieurs prix dont le prix Rossel pour « Histoires singulières » en 1979

### **Le gant de volupté**

Reprise d'un thème fantastique : la main qui acquiert une existence indépendante (cf « La main » de Maupassant), ici c'est le gant qui a conservé les facultés de la main vivante de la femme qui l'a porté.

A lui seul, il suggère l'éternel féminin, l'amante rêvée. Il devient la femme imaginée et finalement une maîtresse de plus en plus exigeante qui rentre dans l'intimité du couple et une amoureuse fatale qui donnera la mort à son amant et donc la mort elle-même.

Le thème est renouvelé par la fantaisie et la liberté de ton : c'est coquin, amusant.

Mais également par le contexte, celui de l'ennui existentiel d'un homme sans travail et d'un couple sans fantaisie et du désir obsessionnel qui conduira à la mort.

### **Lecture plurielle :**

- **Lecture fantastique** : retrouver la structure de la nouvelle fantastique, la gradation dans l'interdit, le jeu avec la peur ; étudier le thème de la main (celle de la femme, celle du héros) aux différents stades de l'histoire.
- **Lecture érotique** : analyse du lexique et des images, envoûtement sensoriel (domaine tactile, olfactif, auditif, visuel)
- **Lecture selon les lieux** : café, bureau, digue (ambiances)  
NB. La mer du Nord avec sa digue fait partie des décors préférés de Muno
- **Lecture psychologique** : ambiguïté de Peter Mandeley, femme imaginée et femme réelle, Françoise ...
- **Lecture psychanalytique** : fantasmes, schizophrénie (dédoublément de la personnalité), névrose (obsession rendant malade)
- **Lecture iconographique** : Chirico, Magritte, Rops (Pornocratès), Chagall (Le gant noir), Spillaert (La digue 1909, Les pieux 1910...)

### **Chirico**

**Chant d'amour** 1914 : œuvre déterminante dans la carrière de Magritte

Quand on lui montra cette toile, il fut ému jusqu'aux larmes. Et ses idées sur l'art subirent un changement définitif. Effet choc produit par la juxtaposition d'objets. Rupture complète avec les artistes prisonniers de la virtuosité et nouvelle vision où le spectateur retrouve son isolement et entend le silence du monde.

### **Magritte**

**Le sens de la nuit** 1927 à rapprocher de l'image finale.

Magritte refusait généralement d'expliquer ses tableaux car fournir une explication en réduisait le sens. Les images peuvent faire naître chez le spectateur des associations d'idées qui parmi mille autres ne sont le signe que d'une activité mentale les laissant intactes et irréductibles. Il souhaitait qu'on regarde ses tableaux au lieu de les étudier et que l'on affronte leur énigme plutôt que de l'élucider, en la considérant comme la révélation d'un mystère latent dans toute chose.

**Atelier d'écriture** : proposer aux élèves le tableau de Magritte « **La mémoire** » et leur demander de mettre par écrit les idées que cela leur donne pour créer une nouvelle fantastique. Confronter ces idées.

Fantastique existentiel

**Quiroga** né en Uruguay, a vécu à Paris dont il revint déçu, à Buenos Aires et finalement exilé en pleine forêt tropicale aux confins de l'Argentine.

Considéré comme le maître de la nouvelle sud-américaine, « récits d'une grande beauté envahis par le chant de la mélancolie de la mort où perce la vulnérabilité de l'existence ». Pas vraiment reconnu ni compris de son vivant. Grand lecteur d'Edgar Poe et de Maupassant. Son fantastique n'est pas une convention de genre comme chez ce dernier mais la seule expression d'une expérience vitale qui défie la raison.

Le titre de son recueil *Amour, folie et mort* dont est extrait « L'oreiller de plume » renvoie à des réalités subies avec une violence extrême : mort violente de son père, suicide de son beau-père devant ses yeux, suicide de sa première femme, mort de son meilleur ami qu'il tue par accident (prison, procès), son propre suicide dans un hôpital de Buenos Aires pour échapper à une maladie incurable.

Pistes de lecture**1. Lecture fantastique :**

Etudier comment la terreur est distillée tout au long du texte et la fin annoncée par plusieurs indices (*sa vie s'en allait en nouvelles vagues de sang ; terreurs crépusculaires avançant sous la forme de monstres qui rampaient jusqu'au lit ; taches sur l'oreiller qui ressemblent à du sang...*)

Etudier la progression du mal (aspect clinique) : différents paliers, chronologie, interventions des médecins. Réalisme des descriptions. Surprise finale avec découverte du monstre (boule vivante et visqueuse, enflée, pattes velues) d'autant plus grande.

Etudier la description des lieux et leur impact sur les événements.

*Etrange nid d'amour, blancheur de la cour silencieuse, éclat glacial, sensation de froid inquiétant, étrange nid d'amour, chambre toujours éclairée, silence complet, maison hostile...* Sorte de maison-tombeau, de veillée funèbre avant l'heure. Est-ce la maison qui a secrété la bête, qui est cause du drame ?

Faire une recherche sur le thème des vampires et façon dont Quiroga le renouvelle.

**2. Lecture psychologique :** étude des personnages et surtout du couple singulier qu'ils constituent. Le mal dont souffre Alicia ne peut-il avoir une explication d'ordre psychologique ?

Etres qui s'aiment mais ne sont pas en harmonie : Alicia a besoin de gestes de tendresse et Jordan est un homme introverti qui aime profondément mais ne le montre pas facilement.

Alicia « résignée à jeter un voile sur ses rêves anciens » et qui vivait « endormie dans la maison hostile », ne désirait-elle pas mourir ? Sa mort n'est-elle pas un suicide ?

Fragilité de la vie, fragilité du couple où il ne suffit pas de s'aimer pour être heureux. Drame de l'amour humain, de l'incompatibilité des caractères, des frustrations de la vie en couple. A mettre en relation avec la vie même de Quiroga dont la première femme s'est suicidée.

Mort qui est une délivrance : *Alicia mourut, enfin !* Causée par un monstre qui s'est développé *dans certaines conditions*. Allusion à l'impact des lieux mais aussi à l'insatisfaction profonde d'Alicia, les premiers pouvant être révélateurs d'un problème de communication, de chaleur dans le couple. Les lieux où nous choisissons de vivre, quelque part nous ressemblent. Belle nouvelle qui suggère plus qu'elle ne dit, cruelle comme la vie.

Avec Kafka et Joyce, un des plus grands écrivains du XX<sup>ème</sup> siècle. Pour lui, « écrire est la plus grande raison d'exister et la valeur suprême est le Livre » Ecrivain cosmopolite. A été directeur de la bibliothèque nationale de Buenos Aires en 1945. Réputation internationale grâce à *Fictions* (41) et à *L'Aleph* (49) Œuvre très personnelle au style très sobre, conteur métaphysique, fantastique insolite qui mêle rêve et réalité, présent et passé, voyage dans l'espace et dans le temps et aborde les thèmes de l'œuvre d'art, du dédoublement et du labyrinthe, image de l'univers.

A travers son œuvre, il s'interroge sur le sens de l'univers et l'identité de l'homme. Pour lui, il est impossible de comprendre la signification dernière du monde car celui-ci n'a pas de sens ou n'a qu'un sens inventé par les hommes. Il dénonce l'irréalité du monde des apparences : nous ne sommes personne, il n'y a pas de moi en dehors de l'épisodique, du présent, du circonstanciel. Attachement à une mythologie argentine du courage.

Meilleure approche d'une œuvre aussi insolite : la lecture plurielle (répartir les approches dans les groupes)

1. **Etude du temps et de l'espace** : relevé des marqueurs de temps et d'espace, et des réflexions que l'auteur fait à propos de ces notions.  
Reconstituer le séjour en clinique et le voyage vers le Sud. Liens que l'on peut établir.  
Le voyage dans le Sud est-il un voyage initiatique ?  
Pourquoi le SUD ?  
« Monde plus ancien et plus ferme », celui de l'ancêtre maternel, mort au combat, celui de l'enfance ... « C'était comme si le Sud avait décidé que Dahlmann accepterait le duel »...  
A propos du chat p180 « L'homme vit dans le temps, dans la succession et le magique animal dans l'éternité de l'instant »  
A propos du vieillard p183 : « On l'aurait dit hors du temps, dans une sorte d'éternité. »
2. **Etude des passages qui relèvent du rêve ou du cauchemar** et ceux où le rêve et la réalité semblent se confondre.  
P181 *Il finit par dormir et la lancée du train hantait ses rêves. Déjà le soleil blanc et intolérable de midi était le soleil jaune qui précède le crépuscule...* perte de la notion de temps ou accélération du temps  
P 185 « Il sentit que si, alors, il eût pu choisir ou rêver sa mort, celle-ci était la mort qu'il aurait choisie ou rêvée »
3. **Etude des dédoublements, des symétries et des éléments récurrents**  
C'était comme si deux hommes existaient en même temps. Celui qui voyageait et celui enfermé dans une clinique. P178 Le voyage n'est-il qu'un rêve ?  
A propos du taxi p179 : « La réalité aime les symétries et les légers anachronismes »  
Quelque chose dans l'obscurité lui effleura le front p178//Soudain D. sentit quelque chose lui effleurer le front p183
4. Etude de la **présence du livre** des Mille et une nuits? Rôle ?
5. Importance des **considérations généalogiques** en introduction. Comparaison avec la fin.  
De ces deux lignages discordants, J.D. choisit celui de l'ancêtre romantique.p177  
A la fin, il choisit aussi de mourir.
6. **Intertextualité** : comparer la fin de la nouvelle avec celle du Procès de Kafka. S'agit-il d'une simple exécution ?  
Comparer avec le film « Un soir, un train » d'André Delvaux.  
Comparer avec les tableaux de Magritte traitant du dédoublement.  
Le sens de la vie échappe à l'Homme. Il est voué à la mort mais peut choisir de mourir courageusement, sans espoir ni sans peur.

## 9. Julio CORTAZAR 1914-1984, Continuité des parcs Modernité

Né à Bruxelles de parents argentins, vivait à Paris depuis 1951. Avec Octavio Paz à l'avant-garde de la littérature contemporaine d'Amérique latine. Œuvre réputée d'accès difficile. Pour lui, les frontières entre l'action inconsciente du rêve et le drame vécu n'existent pas. Va-et-vient à travers un monde insolite qui remet en question les notions d'envers et d'endroit. Observation aiguë de la réalité quotidienne et réflexion métaphysique sur l'homme. Histoires écrites dans un style précis et très libre, avec une logique psychologique et une inquiétude de l'événement qui suscitent le malaise.

Dans les dernières années, il réussit à faire de la nouvelle fantastique un texte engagé. Grand défenseur des révolutions cubaine et nicaraguayenne et des populations opprimées.

Auteur de la nouvelle d'où a été tiré le célèbre film « Blow-up ».

Excellente interview dans Séquences, Vade-mecum du professeur.

Texte très travaillé, très épuré de l'aveu de Cortazar, où chaque élément a son importance.

Créer une ambiance favorable au plaisir de la lecture, tentures tirées, si possible dans un endroit où on est confortablement installé. Faire circuler une reproduction du tableau de Magritte « L'empire des lumières » 1957. Lire le texte aux élèves et leur demander comment ils comprennent ce récit insolite, ce qui va se passer à la fin selon eux.

Leur proposer de faire une lecture silencieuse du texte. Leur demander si celle-ci conforte leur interprétation ou la modifie.

Analyser avec eux l'intrigue et les personnages : le lecteur, le couple, l'intendant. Ont-ils bien compris le rôle de chacun ? La continuité entre le parc réel (celui que voit le lecteur) et le parc « fictionnel » (celui où se passe l'histoire lue). En fait, le même parc. Procédé de mise en abyme, le roman est une sorte de miroir nous permettant à nous lecteurs de voir ce qui se passe à côté. Mais le lecteur de la nouvelle a une vision qui ne lui permet pas de voir l'envers du décor comme dans le tableau de Magritte « La reproduction interdite » 1937

2 niveaux différents, 2 visions différentes

- la lecture : « illusion romanesque » qui éloigne le lecteur du réel : « plaisir quasi pervers » d'être ici et ailleurs, plaisir matérialisé par la main gauche qui caresse le velours vert  
-> Le lecteur voit les personnages du livre dans un parc ( décor imaginaire)
- la réalité « La femme entra la première, méfiante...  
Le lecteur est censé être le témoin (« *Il fut ainsi témoin de la dernière rencontre ...* ») mais le témoin d'une scène qu'il considère comme imaginaire alors qu'il s'agit du réel. La femme se méfie comme si quelqu'un pouvait la voir, l'homme la rejoint ensuite.

Les personnages sortent du livre pour venir dans le parc réel mais le lecteur est toujours dans l'illusion romanesque, le dos à la porte : il ne peut donc pas les voir dans la réalité, il ne peut pas voir la continuité entre les parcs.

Demander aux élèves à quel moment ils ont eu la certitude que la victime des amants était le lecteur du roman ?

*Les chiens ne devaient pas aboyer et ils n'aboyèrent pas. A cette heure l'intendant ne devait pas être là et il n'était pas là.*

Il a été question de l'intendant au début du texte. L'assassin est quelqu'un de familier puisque les chiens n'aboient pas. S'agit-il de l'intendant ? ...

Texte qui donne le frisson et mélange imaginaire et réel avec adresse, en suggérant plus qu'il ne dit.

D'une part on assiste au cérémonial de la lecture et de la passion livresque (caresse sur le velours VERT) et d'autre part au cérémonial de la répétition du crime et de la passion amoureuse (caresses des amants) scellée dans le SANG (élément récurrent), le tout dans une continuité parfaite.

Atelier d'écriture : demander aux élèves d'écrire la fin telle qu'ils l'imaginent en respectant les éléments du texte.

|   |
|---|
| <b>9bis JULIO CORTAZAR Apocalypse de Solentiname (« Façons de perdre » 1976) Fantastique engagé</b> |
|---|

Approche par la lecture plurielle : plusieurs niveaux de lecture

**1. Lecture géographique : repères spatiaux**

Le voyage en Amérique latine et les retrouvailles avec les amis

Arrivée à l'aéroport de San José (Costa Rica)

Voyage au Nicaragua en petit avion jusque Los Chiles, en jeep chez le poète José Coronel Urtecho et ensuite en jeep et canot jusqu'à Solentiname (archipel) dans le village de Ernesto Cardenal

Retour à San José, passage à La Havane (Cuba) et retour à Paris et retrouvailles avec Claudine

**2. Lecture au niveau des images : photographies et tableaux**

- photos-souvenirs des amis avec un polaroïd : étonnement pour ces « ectoplasmes inquiétants » p227 et curieuse question : Que se passerait-il un jour si après une photo de famille on voyait apparaître Napoléon à cheval ? p228
- images des tableaux peints par les paysans de Solentiname ( Ernesto Cardenal avait initié les paysans de son village à l'art, cela leur permettait de vivre en vendant leurs toiles) : « vision première du monde, chant de louanges » ; art naïf donnant du monde une vision idyllique mais présence d'un nuage qui avait l'air honteux dans un coin du cadre, sortant presque de la toile l'air apeuré.  
Contraste entre ces tableaux et la « vie de permanente incertitude », « entourée de peur et de mort » « qui règne dans toute l'Amérique latine » dont les paysans, Ernesto et ses amis parlent lors de la messe par le truchement d'un commentaire de l'arrestation de Jésus au jardin des Oliviers.
- Images projetées : au lieu des tableaux qui représentent une vision rêvée, des images apocalyptiques représentant la répression sanglante des peuples d'Amérique latine en révolte contre les dictatures. Scènes photographiées réellement ou scènes restées anonymes, sans témoins ? Photographies ou films ?  
Force de images qui sont vécues par le spectateur complètement immergé dans l'événement : *j'ai senti et su et vu que ce garçon était Roque Dalton (ami poète) et alors oui j'ai pressé sur le bouton comme si avec ça, je pouvais le sauver d'une mort infâme.*

### 3. Lecture Fantastique

Récit ancré dans la réalité la plus quotidienne : celle d'un voyage de l'auteur et de retrouvailles avec des amis, poètes et artistes, des personnages réels et retour auprès de l'épouse à la fin dans l'ambiance et la gestion de l'après-voyage.

Indices de l'existence d'une autre réalité que celle qui est perçue semée dans tout le récit : ectoplasmes inquiétants p 227 ; nuage apeuré dans le coin du cadre, prêt à sortir du cadre p228, arrestation au jardin des oliviers p229 ; tableaux obsédants photographiés un à un avec soin 229 ; « voleur de tableaux, contrebandiers d'images » et plaisanterie d'Ernesto 229

Images non photographiées par le héros et cependant vues par lui au point de lui donner un nœud dans la gorge et l'envie de vomir. 232

Images non vues par Claudine qui elle n'a vu que les tableaux photographiés par son mari. 233

Le héros a le sentiment d'avoir franchi une limite : « On ne sait ni pourquoi ni comment on fait les choses quand on a franchi une limite dont on ne sait rien non plus ». Il a vu l'envers du décor : ce qu'on ne voyait pas, ce qu'on ne pouvait pas dire, ce qu'on ne voulait pas voir ou dire.

A rapprocher de plusieurs toiles de Magritte : **La reproduction interdite, La maison de verre, L'évidence éternelle...**

### 4. Lecture politique

Cette nouvelle fantastique est un exemple que la littérature fantastique peut aussi être engagée et dénoncer avec force le réel. A travers un montage d'images chocs, Cortazar dénonce toutes les dictatures d'Amérique latine et leurs atteintes aux droits de l'homme. La question de l'engagement est d'ailleurs posée par le journaliste au début de la nouvelle...

### 5. Lecture philosophique

Réflexion sur le rôle de l'art dans la vie (ce n'est pas une simple reproduction du réel mais un regard subjectif), sur l'importance qu'il faut lui accorder (*pourquoi l'art avant la vie, les peintures sont aussi la vie* 230), sur la difficulté que nous avons à capter le réel dans toutes ses dimensions, sur l'importance de la multiplication des approches, des angles : ne pas s'en tenir aux apparences, aller voir l'envers du décor...

### Atelier d'écriture

Ecrire une nouvelle fantastique en prenant pour thème l'envers des images que la société médiatique nous envoie et faire accéder à l'envers du décor.

|   |                             |
|---|-----------------------------|
| <b>10 SILVINA OCAMPO (1903) <i>Leurs ailes</i> « Faits divers de la terre et du ciel » 1974</b> | <b>Fantastique poétique</b> |
|---|-----------------------------|

Née à Buenos Aires en 1903. Poète et conteur fantastique, elle écrivit un roman policier avec ADOLFO BIOY, son mari, grande figure de la littérature fantastique argentine. A Paris, elle étudia la peinture avec Chirico et Fernand Léger. Cette expérience picturale sera déterminante dans son œuvre. Borges disait d'elle : « Silvina est venue à la peinture par les chemins lumineux de la peinture, et l'immédiate certitude du visuel persiste dans la page écrite »

Dans ses récits, il y a comme, le constate encore Borges, un étrange amour pour une certaine cruauté innocente ou oblique... Il considère cette vertu comme de la clairvoyance... Elle nous voit comme si nous étions du cristal et nous pardonne »

Elle fait partie de ce courant qui s'est constitué en Argentine autour de Borges et d'Adolfo Bioy. Son fantastique est comme celui de Borges teinté d'onirisme, de réflexions métaphysiques mettant en cause la réalité du monde tel que nous le percevons.

### 1. Lecture selon le genre

Ce texte est-il vraiment un texte fantastique ? N'est-ce pas plutôt un texte merveilleux ? N'est-ce pas le récit d'un fait divers étrange qui ressemble à un miracle (présence d'un lexique religieux) et qui ne suscite aucune peur et ne reçoit aucune explication ni interprétation ? Le narrateur se contente de noter les faits à la manière d'un journaliste et de souligner leur véracité (Il semble toutefois qu'il y eut un fait réel... Nous savons à coup sûr ) mais en soulignant à chaque fois le mystère, le non savoir, le manque de précision ( on ne sait quoi.. , instant que je ne peux pas bien préciser) . Le texte dès le début nous prévient qu'il n'y aura pas d'élucidation (« On ne se l'expliquera jamais») et repose sur l'idée d'un secret partagé mais qu'on ne connaîtra pas car il cesserait d'être beau ou horrible. Malgré leurs tentatives, les maîtresses échoueront à percer le secret et refusent de croire que les enfants ont réellement disparu.

En fait, nous sommes en présence d'un fantastique poétique proche de la peinture surréaliste de Magritte.

### 2. Lecture poétique : détour par la peinture (cf l'introduction sur Silvana Ocampo )

Parmi les thèmes de la peinture de Magritte, il y a l'oiseau et notamment cette immense colombe aux ailes déployées qu'il a peinte plusieurs fois et plus précisément ce tableau qu'il intitule « **L'esprit de famille** » 1963

Demander aux élèves quelles significations le tableau de Magritte génère si on le rapproche du texte de Silvina Ocampo.

Idee d'envol au-dessus de la mer, image finale de la nouvelle, vision heureuse, accession à quelque chose de supérieur, « une révélation »

« L'esprit de famille » s'il est curieux pour la toile de Magritte, s'applique tout à fait bien à la nouvelle. Silvana aurait-elle songé à la toile de Magritte pour écrire cette nouvelle ?

Il s'agit en effet d'une communauté d'enfants ayant un double handicap (sourds et muets) que nous découvrons progressivement au cours du récit. Ils souffrent de leur différence et de leur isolement et sont mus par un désir de ressemblance (étudier avec les élèves le champ lexical de la ressemblance et de l'identique), de solidarité et d'union (idem) pour lutter contre le « monde clos » et solitaire dans lequel leur handicap les enferme.

Dès lors l'image finale de l'oiseau aux ailes déployées n'est-elle pas comme le stade final du processus de rapprochement des enfants et de leur réunion dans un grand tout où ils

sont parfaitement semblables et n'éprouvent donc plus ni solitude ni sentiment de différence et de rejet ? Ne sont-ils pas devenus une même et grande famille ? Ne sont-ils pas enfin libres ?

Image de libération, de vie, d'espoir.

Cette idée d'êtres semblables, voire identiques, sortes de clones est très présente dans la peinture de **Magritte** ainsi que dans celle de **Delvaux**... Dans **Golconde (1953)** de Magritte, des hommes semblables tombent du ciel telles des gouttes de pluie, dans « **Le mois des vengeance** » 1959, des êtres anonymes, similaires, sans signes distinctifs sont venus voir qu'il n'y a rien à voir. Chez Delvaux : foule nue où tous, femmes et hommes, se ressemblent physiquement dans **L'appel de la forêt 1939** et duplication jusque de l'attitude dans **L'écho 1943**.

Derrière cette lecture poétique, rien ne nous empêche de voir d'autres métaphores : accession à une connaissance supérieure, à une transcendance, fuite de la réalité et rêve d'absolu... Rapprochement possible avec les thèmes qui hantent l'imaginaire contemporain et que traitent des films comme « Rencontres de troisième type » de Spielberg et « Les ailes du désir » de Wim Wenders. D'ailleurs, le cinéma n'est-il pas présent dans cette nouvelle.

Voir l'analyse de Lits et Yerlès dans le Vade-mecum du professeur de la collection « Séquences »

### **3. Atelier d'écriture**

En s'inspirant de la démarche de Silvina Ocampo, demander aux élèves d'écrire un petit texte fantastique qui pourrait être le fragment d'un texte plus important, à partir d'un tableau de Delvaux ou de Magritte, au dos d'une carte postale sur laquelle on aura reproduit le tableau choisi. Faire circuler les cartes anonymement en classe et demander aux élèves de désigner les plus réussis. Les critères seront ceux de la dimension fantastique et de « l'évidence picturale ».