

Un genre et un auteur

Le fantastique

autour de Jean Ray

C A R N E T

P É D A G O G I Q U E



FÉDÉRATION
WALLONIE-BRUXELLES

Le fantastique

autour de Jean RAY

C A R N E T

P É D A G O G I Q U E

réalisé par Valériane Wiot



Table des matières

1. Entrée en matière	6
2. En préambule	7
3. Qu'est-ce que le fantastique ?	8
4. L'histoire du fantastique	10
4.1. Aux origines du fantastique	10
4.2. Naissance du fantastique	11
4.3. Évolution du genre	12
5. Et le fantastique belge ?	14
6. Le fantastique et les autres caractères littéraires connexes	15
7. Analysons d'un peu plus près le récit fantastique:	17
7.1. La peur	17
7.2. Les thèmes	18
7.3. La grille du fantastique ou la syntaxe narrative	19
7.4. Les caractéristiques propres du récit fantastique :	22
8. Le fantastique en peinture au départ d'une visite aux Musées royaux des Beaux-Arts de Bruxelles	22
9. Le fantastique au cinéma	27
10. Propositions pédagogiques pour découvrir Jean Ray, maître du fantastique belge	30
1) Au départ, découverte de Jean Ray (mobilisation des UAA 1 et 2).	30
2) Travail par groupe de deux sur une nouvelle de Jean Ray	31
11. Bibliographie	34
12. Annexes	34

1. Entrée en matière

Le fantastique littéraire se distingue de pratiques comme l'occultisme, la magie, les superstitions qui appartiennent à un monde parallèle au nôtre. Dans l'élaboration du fantastique littéraire, l'écrivain, comme le cinéaste ou le peintre - nous ferons allusion à ces arts un peu plus loin - , même s'il utilise certains artifices appartenant à ces domaines pour mettre en place une atmosphère étrange, n'invente pas un monde parallèle. Il écrit une œuvre de fiction, une histoire qui, par définition, est totalement inventée mais qui se passe dans notre monde.

Une des caractéristiques du fantastique est bien d'ancrer le récit dans le réel pour, à un moment donné, amener les éléments qui le feront basculer, petit à petit, dans un univers différent. Plus le récit est ancré dans le réel, plus l'effet fantastique sera important.

Le fantastique tend à démontrer que notre vision du réel, qui se veut logique, ne l'est peut-être pas toujours. Avec les avancées scientifiques, l'homme a tendance à vouloir tout expliquer par la raison, mais tous les événements sont-ils rationnels ? Tous sont-ils logiques ?

Le carnet pédagogique a été réalisé pour les enseignants du secondaire désireux d'introduire un parcours sur le fantastique en classe de français. Il propose des activités pédagogiques variées pour découvrir le genre et l'un de ses maîtres, le Belge Jean Ray, à partir des recueils de nouvelles publiés dans la collection Espace Nord : *Les Contes du whisky* (n°379) et *Le Grand Nocturne/Les Cercles de l'épouvante* (n°13). Pour l'analyse, les professeurs pourront s'appuyer sur les postfaces réalisées par Jacques Carion et Joseph Duhamel.

2. En préambule

« - *Croyez-vous aux fantômes ? Non. Mais j'en ai peur.* »

Mme du Deffand (XVIII^e siècle)

Avec les élèves, réfléchir à cette citation en leur demandant de paraphraser cette pensée (en d'autres mots et avec plus de détails, expliquer ce que l'auteur a voulu dire). Attirer l'attention des élèves sur le paradoxe entre la croyance et la peur.

Deux « attitudes » possibles par rapport à cette citation :

- Soit on suppose des intentions dans le chef de l'auteur, on imagine qu'il a dit ça pour telle ou telle raison psychologique. On tombe alors dans le non-dit et la subjectivité totale ;
- Soit on essaye de résoudre de manière rationnelle ce paradoxe apparent.

La croyance appartient au domaine de la certitude, de la raison. La peur appartient au domaine de l'émotion, de la fiction, de l'imagination.

Ces deux mondes (raison et émotion) ne se recouvrent pas. On peut jouer, en prenant ses distances, avec sa sensibilité, en certaines circonstances (en regardant un film par exemple) mais on peut aussi avoir des peurs irrationnelles, non fondées.

Le fantastique apparaît dès la fin du XVIII^e s., en réaction au rationalisme. L'homme prétend alors vouloir tout expliquer par la science et la raison. Le fantastique veut montrer que tout n'est pas explicable par ce biais et poursuit différents buts :

- montrer le monde autrement, mettre en évidence l'étrange, car la logique n'est pas tout, l'imagination a également sa place ;
- reconnaître et avouer ses propres peurs dans le but de jouer avec elles, cela fait office de catharsis ou de défoulement ;
- avoir du plaisir, se faire peur pour déclencher des émotions.

3. Qu'est-ce que le fantastique ?

Demander aux élèves de donner une définition personnelle du fantastique. Confronter les différentes définitions obtenues. Ensuite, la compléter à partir d'extraits des textes théoriques suivants :

- Caillois Roger, *Au cœur du fantastique*, Paris, Gallimard, 1955 ;
- Rogé Raymond, *Récits fantastiques*, Paris, Larousse, 1977 ;
- Todorov Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, Points, 1970.

Vous trouverez les extraits en annexe.

On peut également faire écouter aux élèves l'émission de France Culture présentée par François Angelier : « Une esthétique de l'incertitude : le fantastique selon Todorov » (durée 02'35). Cette émission a été diffusée le 08 février 2017, au lendemain de la disparition¹ du théoricien.

Que faut-il retenir de ces textes à propos du fantastique ?

- L'intervention, au cœur du récit, de circonstances ou d'êtres dont on ne peut rendre compte rationnellement ;
- La présence de la peur ;
- Le récit d'événements inexplicables, inquiétants, effrayants ;
- L'hésitation, face à l'événement surnaturel, entre une explication rationnelle et surnaturelle. La raison humaine hésite entre l'ordre naturel des choses et l'ordre surnaturel (la folie, le rêve).

Le fantastique, c'est à la fois l'hésitation et la prise de conscience que le surnaturel est bien réel. « L'hésitation du lecteur est la première condition du fantastique »². Toutefois,

1. <https://www.franceculture.fr/emissions/les-emois/une-esthetique-de-lincertitude-le-fantastique-selon-todorov>

2. Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, Points, 1970.

pour Irène Bessière, le fantastique apparaît davantage dans la contradiction entre les deux ordres du naturel et du surnaturel. « Le fantastique est fondé sur la transgression du principe de non-contradiction. Il ne respecte plus la frontière entre dedans et dehors, hier et aujourd'hui, mort et vivant, animé et non-animé, rêve et réalité »³.

Prendre note de la définition :

Les récits fantastiques racontent des événements fictifs, impossibles, rendus inexplicables par la rupture de l'ordre reconnu, par l'irruption de l'inadmissible dans le quotidien. Ces événements sont subtilement inquiétants ou brusquement effrayants.

4. L'histoire du fantastique

Les informations de cette partie prennent appui sur le dossier dirigé par André Pint, *Le Fantastique*⁴ ainsi que sur le livre intitulé *Le fantastique : vade-mecum du professeur de français*⁵ de Marc Lits et Pierre Yerlès.

4.1. Aux origines du fantastique

Le fantastique prend sa source dans les romans gothiques, terrifiants ou noirs qui apparaissent dès le XVIII^e s. en Allemagne et en Angleterre. Ces romans appartiennent au romantisme. On y retrouve des situations macabres, des comportements violents, une atmosphère nocturne et cauchemardesque. Ces romans connaîtront un grand succès au XIX^e s. dans ces pays et en France également via des traductions.

3. Lits Marc, « Des fantastiqueurs belges ? », in *Textyles*, n°10, 1993, p.10.

4. Pint André (ss la direction de), *Le Fantastique*, 3^e éd., Bruxelles, Édition Confédération Parascolaire asbl, 2010.

5. Lits Marc et Yerlès Pierre, *Le fantastique : vade-mecum du professeur de français*, Bruxelles, Didier Hatier, coll. « Séquences », 1990.

En Angleterre, dès 1764, paraît *Le château d'Otrante*, un roman d'Horace Walpole, qui met en scène des phénomènes surnaturels et constitue dès lors une première étape dans la mise en place du genre fantastique.

Ann Radcliffe (1724-1823), romancière britannique contemporaine de Walpole, pionnière du roman gothique, évoque un surnaturel inquiétant en focalisant l'attention sur la victime qui réfléchit à la nature des événements étranges qui se produisent. La plupart de ses récits donnent aux événements surnaturels trouvent une explication rationnelle.

La mode des romans gothiques arrive en France au XIX^e s. via des traductions du *Moine* (1793) de M.G. Lewis et des *Mystères d'Udolphé* (1794) de Radcliffe.

Du côté de l'Allemagne, on retrouve des auteurs comme Tieck, Goethe, Grimm, Arnim et Hoffman.

Du côté de la France, Jacques Cazotte écrit *Le diable amoureux*, conte fantastique paru en 1772, l'auteur pose les bases d'un fantastique mêlant réalisme et merveilleux. Le « diable » ne fait pas encore très peur...

Philosophie des Lumières et révolution industrielle

Pourquoi le fantastique connaît-il un si vif succès au XIX^e s. ?

Le XVIII^e siècle voit apparaître le mouvement des Lumières, une philosophie qui place l'homme au centre de ses réflexions. L'avènement de la révolution industrielle, apparue en Angleterre dès 1850 marque, vingt ans plus tard, le continent européen. Les machines se développent, le travail est pensé et rationalisé. L'homme est capable de raisonner et doit, grâce à sa raison, trouver son bonheur sur terre. Les sciences se développent, la logique et l'expérimentation imposent leur emprise et modifient profondément le rapport de l'homme au monde. En réaction à ces excès du rationalisme, face à un monde qui prétend désormais

tout expliquer par la science et la raison, le fantastique répond que tout n'est peut-être pas explicable. «Toutes les tentatives de rationalisation du monde ne parviendront jamais à dominer complètement les forces irrationnelles latentes de l'univers »⁶.

4.2. Naissance du fantastique

E. T. A. Hoffmann (1776-1822), un écrivain allemand, est considéré comme le fondateur du genre fantastique. Certains de ses contes appartiennent au roman gothique mais d'autres sont totalement fantastiques. Les caractéristiques du genre sont présentes dans ses œuvres :

- irruption d'événements surnaturels inquiétants dans le quotidien ;
- espace familial et temps contemporain de celui de l'auteur ;
- gravité, inquiétude vague et peur véritable.

En France, le fantastique apparaît en tant que genre autonome dès 1830. Sous l'influence d'Hoffmann, des écrivains se mettent au fantastique qui devient un genre obligé. Parmi eux, Charles Nodier avec *Infernalina* (1822), recueil d'histoires fantastiques mettant en scène des vampires, des fantômes et autres revenants, ou *Trilby ou Le lutin d'Argail* (1822), roman inspiré des écrits de Walter Scott. Nous retrouvons également des auteurs qui publieront de nombreux contes et nouvelles fantastiques comme Théophile Gautier et *La Cafetière* (1831), Gérard de Nerval et *La Main enchantée* (1832) ou Prosper Mérimée et *La Vénus d'Ille* (1837).

4.3. Évolution du genre

Vers 1850, Edgar Allan Poe renouvelle le genre. Charles Baudelaire traduit *Histoires extraordinaires* de Poe et les fait connaître en France. Poe part de la tradition fantastique

6. Lits Marc et Yerlès Pierre, *op. cit.*, p. 24.

d'Hoffmann et la perfectionne. Le fantastique est plus « intérieur », plus « fantasmagorique ». Il délaisse magie et autre Diable ; l'homme devient son propre ennemi ; la folie, les obsessions, les hallucinations sont ses nouveaux démons. Il ouvre les portes de l'imaginaire et de l'angoisse aux expériences en tout genre : alcool, drogue, expériences magnétiques... Poe affine également les techniques de narration : le narrateur, névrosé, donne son point de vue sur les phénomènes surnaturels tout en exprimant le doute sur son état mental. Il crée l'angoisse chez le lecteur, avant même que l'action n'ait commencé. Le récit est construit de manière logique, avec une gradation dans les effets et se termine souvent de manière inattendue. Poe a mis en évidence le caractère à la fois ludique et esthétique du fantastique par le biais de la parodie.

Un peu partout, les auteurs apprécient le fantastique et prennent place dans le courant. On retrouve Guy de Maupassant avec *La Main d'écorché* (1875), Villiers de l'Isle-Adam avec *Véra* (1874), Jules Verne avec *Fritt-Flacc* (1886). Chez les anglo-saxons, on découvre les récits de Charles Dickens, Oscar Wilde, Henry James, Bram Stoker avec *Dracula*, Stevenson avec *Dr Jekyll et Mr Hyde*...

Il y a également Gustav Meyrink, auteur autrichien qui écrit *Le Golem* ou Franz Kafka, auteur tchèque, qui écrit *La Métamorphose*.

Le fantastique traverse tout le XIX^e s., indissociable du romantisme, ouvert aux influences anglaises et allemandes, sensible aux manifestations de l'irrationnel, et se prolonge au XX^e s.

À ce sujet, avec les élèves, lire l'extrait du poème *La Trépassée et le vers*⁷ issu du recueil « La Comédie de la mort » (1838) de Théophile Gautier et montrer qu'on glisse du romantisme vers une atmosphère fantastique via le dialogue entre le ver et la trépassée.

7. Extrait en annexe.

Même les auteurs dits « réalistes » se laisseront également tenter. Maupassant en est le parfait exemple, proposant à la fois des contes réalistes et des nouvelles fantastiques.

Le fantastique du XIX^e s. relève du fantastique traditionnel c'est-à-dire que l'événement fantastique provient de l'extérieur (fantôme, diable...) et s'impose au personnage. Le fantastique appartient au « surnaturel » et vient perturber le quotidien. L'anormal surgit dans la normale. Au XX^e s., le fantastique est différent ; oserons-nous aller jusqu'à utiliser le terme de « fantasmatique » ? La menace n'est plus extérieure au personnage mais elle lui est intérieure, ce que Baronian a appelé « le nouveau fantastique ». Sous l'influence d'Henry James avec *Le Tour d'érou* ou de Franz Kafka avec *La Métamorphose*, mettant en cause l'existence même de l'homme et du monde, de nouveaux auteurs apparaissent et dévoilent un fantastique plus intérieur. La première menace de l'homme serait lui-même. Guy de Maupassant, avec ses deux explications du *Horla*, propose ces deux aspects du fantastique. La première version émet l'hypothèse d'un ennemi extérieur ; la seconde fait croire à une menace extérieure qui fait perdre au narrateur sa véritable identité.

5. Et le fantastique belge ?

Dès le début de la littérature belge, les écrivains comme Georges Eekhoud (1856-1927) ou Camille Lemonnier (1844-1913) « dessinent de rudes et saisissantes silhouettes qui se découpent sur un paysage où passe un souffle fantastique »⁸. Ces auteurs appartiennent au mouvement naturaliste mais leurs œuvres sont teintées de fantastique. Ils ne sont pas les seuls. Des écrivains symbolistes, comme Georges Rodenbach (1855-1898) ou Maurice Maeterlinck (1862-1949), font également appel au surnaturel dans leurs récits sans pour autant qu'ils soient qualifiés de fantastiques.

8. Ray J., *Les Contes du whisky*, postface de Jacques Carion et Joseph Duhamel, coll. « Espace Nord », Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2019, p. 215.

Le fantastique est une des spécificités de la littérature belge au même titre que le surréalisme, le policier ou la bande dessinée. Même si l'« École belge de l'étrange » n'existe pas en tant que tel (il n'y a pas de groupe organisé comme c'est le cas pour le surréalisme), l'appellation est toutefois proposée par Jean-Baptiste Baronian. Pour comprendre la raison qui a poussé de nombreux écrivains belges à pratiquer le fantastique, il faut regarder du côté de l'histoire de l'édition. « La Renaissance du Livre » naît à Bruxelles en 1922. Il s'agit d'une maison d'édition généraliste dont le cœur est la littérature (foyer représentatif d'auteurs belges de tendances différentes). Autour de ce modèle, des maisons d'édition belges se développent, centrées sur le roman populaire. Elles veulent offrir aux familles, de génération en génération, les formes les plus plébiscitées du divertissement. Elles se tournent petit à petit, puis de manière marquée pendant la deuxième guerre mondiale, vers l'évasion et la paralittérature. Elles se spécialisent dans la littérature de genre : le roman policier, le fantastique, la science-fiction.

Citons quelques auteurs belges fantastiques et quelques titres disponibles dans la collection « Espace Nord » : Jean Ray avec *Le Grand Nocturne/ Les Cercles de l'épouvante* (Espace Nord n°13, novembre 2019), *Les Contes du whisky* (Espace Nord n°379, novembre 2019), Thomas Owen avec *La Truite et autres histoires secrètes* (Espace Nord n°36, novembre 2016) , Franz Hellens avec *Mélusine et la robe de saphir* (Espace Nord n°189, janvier 2019), Gérard Prévot avec *Contes de la mer du Nord* (Espace Nord n° 369, octobre 2018), Marcel Thiry avec *Nouvelles du Grand Possible et autres récits* (Espace Nord n° 39, avril 2015), Michel de Ghelderode avec *Sortilèges* (Espace Nord n°169, mars 2016), Marcel Lecomte, Jacques Sternberg.

La Belgique connaît également une évolution, du genre fantastique traditionnel vers un « nouveau fantastique ». « Franz Hellens, en Belgique, dès 1923, annonce ce « nouveau fantastique » dans ses *Réalités fantastiques*. Robert Poulet, dans une présentation de ce recueil de nouvelles et de sa suite, *Nouvelles réalités fantastiques*,

montre finement que « le fantastique à la Hoffmann et à la Poe comporte une intervention de l'insolite et de l'invisible ; dans les sujets qu'il inspire, l'extraordinaire intervient. Mais au sein de l'ordinaire se cachent des prodiges aussi saisissants que ceux qui signalent *L'élixir du diable* ou *La barrique d'amonillado*. [...] Le véritable fantastique sera donc celui qui, pour y surprendre le secret d'une vie inconnue, s'évertue à pénétrer au cœur du réel, mais sans en troubler le cours, sans en transgresser les lois »⁹.

6. Le fantastique et les autres caractères littéraires connexes

- *Le fantastique et le merveilleux* : le fantastique se distingue du merveilleux notamment par le fait que le lecteur, après avoir lu la formule « Il était une fois », sait qu'il plonge dans un monde autre qui connaît ses propres lois. Il ne sera pas étonné de rencontrer un dragon, une fée, un nain ou un géant. Le conte de fée déploie un monde irréel selon ses codes et ses jeux. Le doute n'y a pas sa place contrairement au fantastique où l'homme se sait dans son monde et s'étonne de l'irruption d'éléments étranges ou effrayants.

Extrait de la revue *Europe* à ce sujet :

Fantastique s'oppose à Merveilleux comme désordre à ordre, à la condition de donner une spécificité au concept de Désordre ; il ne s'agit pas d'un ordre autre (un cosmos neuf) mais bien de la destitution même de la problématique de l'ordre (institution d'un chaos).

En effet, le monde du merveilleux – quoiqu'il en soit « extraordinaire » - constitue une homogénéité (Caillois, Todorov). En revanche, le monde fantastique met en place une rencontre de « l'impossible et pourtant déjà là ».

Alors que le Merveilleux explore, sur le mode du principe de plaisir (Jolles, Freud, Bettelheim), une réalité autre, mais

9. Lits Marc et Yerlès Pierre, *op. cit.*, p. 26.

proche, le fantastique retranscrit l'impossibilité même de toute exploration ; on n'entre pas dans son domaine, on le soupçonne ¹⁰.

- Le fantastique et la science-fiction :

La distinction entre ces caractères est moins aisée, étant donné que la frontière entre les deux est facilement transgressée. Les récits de science-fiction se déroulent dans un monde nouveau édifié sur base d'hypothèses scientifiques ou pseudo-scientifiques, situé dans un temps futur ou passé. Bien que les récits de science-fiction plus anciens reposent sur des théories scientifiques classiques (exploration de l'espace...), les récits actuels exploitent également les découvertes des sciences humaines.

Le point commun entre le merveilleux, le fantastique et la science-fiction réside probablement dans la réflexion sur l'homme, les pouvoirs de son imagination et ses inventions qu'il est capable d'imposer.

7. Analysons d'un peu plus près le récit fantastique:

7.1. La peur

La peur est un élément constitutif du récit fantastique. Au début, cette peur est peu importante puis elle gagnera en intensité au cours du récit pour atteindre un paroxysme. La peur, l'angoisse proviennent du fait que le personnage est confronté à quelque chose d'inhabituel. Cette peur est imaginaire. Le monde ne répond plus aux règles habituelles, provoquant de l'angoisse et, aussi, un certain plaisir ; c'est d'ailleurs ce jeu ambigu avec la peur qui garantit le succès du genre. La peur est un élément essentiel de la narration, elle entretient le suspense et montre

10. Bozzetto R. et alii, « Penser le fantastique », *Europe*, n°611, mars 1980, p. 26 in Lits Marc et Yerlès Pierre, *op. cit.*, p. 10.

que nous nous trouvons dans une situation qui nous échappe, qui ne correspond pas à notre réalité. Cela renvoie aux thématiques du fantastique (voir point suivant) et à l'idéologie qui lui est sous-jacente à savoir que la raison n'est pas toute puissante et la science non plus.

Frankenstein ou le Prométhée moderne de Mary Shelley, écrit en 1818, s'interroge sur la science qui se croit toute puissante. Victor Frankenstein se prend pour un Dieu et se permet de donner la vie à la créature, composée de morceaux de cadavres. Il transgresse les limites. Cette transgression lie souvent aventure fantastique, effroi et forces du mal. Comme dit précédemment, le fantastique peut également être intérieur. La folie guette l'homme et devient son propre ennemi.

Des récits comme *Le Horla*, *Frankenstein*, *Dracula*, *La Métamorphose* nous plongent dans le fantastique. Plus subtil est le glissement vers le fantastique (le basculement du monde réel vers le fantastique), plus la peur est intense (voir l'article sur la peur <https://fr.wikipedia.org/wiki/Peur>). Quand l'être humain se sent menacé, il a peur. La peur est une émotion primitive constitutive de l'être humain. Avoir peur est une réaction normale et nécessaire à la survie de l'homme. Elle nous impose d'être vigilant et d'adopter des comportements défensifs. Tout le monde naît avec une propension à avoir peur. Il faut toutefois que cette peur reste gérable pour éviter de tomber dans les phobies... L'homme aime avoir peur, il y trouve du plaisir s'il éprouve cette sensation dans un environnement sécurisé (jeu de nuit, films...). Reconnaître ses propres peurs et jouer avec elles correspond à la catharsis (défoulement).

Au XIX^e s, le cinéma et la télévision n'existent pas. Comment se faire peur ? La littérature fantastique est un moyen, pour le lecteur, d'éprouver du plaisir en s'effrayant.

7.2. Les thèmes

Le fantastique étant le récit d'une peur imaginaire, des spécialistes analysent ces récits afin d'en démontrer les mécanismes (voir aussi la grille du fantastique) qui font basculer le lecteur du monde réel vers un monde imaginaire, subtilement. Ce qui intéresse tant l'écrivain que le lecteur, c'est justement ce point de basculement, cette frontière indécise, parfois imperceptible mais bien présente. Les thèmes fantastiques sont liés à ces lieux de passage. Le fantastique est là, à notre porte, et peut surgir à tout moment dans notre quotidien. Les formes qu'il prend sont innombrables, en voici quelques-unes¹¹ :

- le pacte avec le démon ;
- l'âme en peine, le spectre dans l'errance qui ne peut pas obtenir le repos ;
- la mort personnifiée ;
- la « chose » qui tue ;
- les vampires ;
- l'automate, la statue qui vit... ;
- la malédiction en général (un sorcier qui jette un sort) ;
- la femme-fantôme issue de l'au-delà, séductrice ;
- l'inversion du rêve et de la réalité ;
- la rupture temporelle (arrêt du temps, faille temporelle) ;
- la rupture spatiale (un lieu disparaît) ;
- le miroir magique ;
- le savant fou ;
- les créatures (les zombies...) ;
- les tableaux, les tapisseries imprimées ;
- la répétition du temps ;
- ...

11. Ces thèmes proviennent de l'article sur le fantastique rédigé par R. Caillois pour l'*Encyclopedia Universalis*.

7.3. La grille du fantastique ou la syntaxe narrative¹²

La plupart des récits fantastiques ont une structure commune. Cette structure apparaît dans la « grille du fantastique » appelée aussi « syntaxe narrative » et comporte 6 étapes : l'introduction, l'avertissement, la transgression, l'aventure, la peur et la conclusion.

Dans l'**introduction**, le narrateur explicite éventuellement pourquoi et comment il est amené à raconter l'aventure qui lui est arrivée, à lui ou à un de ses proches, ou dont il a été témoin. Il introduit l'événement étrange en racontant ce qui l'a précédé et qui reste dans le domaine réaliste. Le héros n'a aucun soupçon de ce qui va lui arriver, il n'a pas peur car son aventure commence de façon banale et ne comporte que de petits faits insolites et isolés.

L'**avertissement** est le début de l'action fantastique. Le héros se met en action et quelqu'un ou quelque chose l'avertit qu'il ne doit pas continuer ce qu'il projette d'entreprendre. Vient la **transgression** puisque le héros ne tient pas compte de l'avertissement et accomplit ce qu'il désirait. Il peut être intrigué par l'avertissement, mais le plus souvent il s'en moque. Ces séquences, comme dans les contes, peuvent être répétées.

L'**aventure** : parce qu'il n'a pas tenu compte de l'avertissement, le héros va se retrouver entraîné dans une aventure. Parfois, entre la transgression et le cœur de l'aventure, il y a un moment où le héros ne considère pas encore ce qui lui arrive comme inexplicable. Toutefois, dans ce cas, de petits faits étranges (de plus en plus nombreux, de plus en plus étranges) peuvent se produire, mais ils n'effraient guère le héros. Tout au plus commence-t-il à être intrigué. Tout à coup, un événement fantastique et inexplicable se produit. Et à partir de cet instant, des choses de plus en plus fantastiques arrivent au héros, ou bien le même événement se répète, parfois de plus en plus fort, sans que le héros ne puisse jamais expliquer ce qui lui arrive.

12. Lits Marc et Yerlès Pierre, *op. cit.*, p. 22.

La peur est liée à l'événement étrange qui arrive tout à coup. Elle saisit le héros brutalement et croît en intensité. S'il y a répétition des événements étranges, le héros tente de se raisonner entre les diverses manifestations d'étrangeté. Mais sa peur augmente, bien qu'il se persuade que ce qui lui arrive n'est pas possible et que sa peur disparaîtra, jusqu'à ce qu'elle triomphe. Cette panique est abondamment décrite par le héros.

La conclusion marque la fin de l'événement fantastique par la fuite du héros, une syncope ou un autre procédé. Il reste cependant une trace attestant la réalité de l'événement. Le héros lui-même est parfois marqué par une malédiction ou meurt.

Demander aux élèves de comparer le schéma narratif classique (situation initiale, élément modificateur, transformation(s), situation finale) et la grille du fantastique.

Très vite, on arrive aux conditions « nécessaires » pour avoir un récit fantastique :

- l'importance d'un cadre de départ réaliste ;
- l'importance d'un avertissement (la règle est fixée) et d'une transgression (on désobéit, on dépasse la limite posée). C'est une condition nécessaire pour plonger dans l'événement fantastique;
- le basculement dans l'irréel (l'arrivée de l'événement fantastique qu'on va essayer de comprendre et d'expliquer par la raison) ;

la présence de la peur (elle surgit quand la raison ne peut pas expliquer ce qui se passe, on tombe alors dans l'illogisme).

Pourquoi cette nécessité d'un cadre réaliste ?

Montrer aux élèves la nécessité d'avoir une introduction tout à fait réaliste et leur demander, une fois les étapes identifiées, de montrer tout ce qui contribue à renforcer cet effet (ex : des lieux et des personnages évoqués simplement par une initiale afin de préserver l'anonymat).

Le récit démarre de façon réaliste pour plonger le lecteur dans un cadre spatio-temporel vraisemblable et précis. L'auteur baigne le lecteur dans une illusion de la réalité afin de le piéger petit à petit avec des éléments surnaturels qui sont d'autant plus dérangeants qu'il était ancré dans une réalité rassurante, normale.

Pourquoi la peur est un élément incontournable du récit fantastique ?

La peur est une composante essentielle du récit. Demander aux élèves de relever les manifestations de la peur dans les récits et de montrer sa progression. Demander également aux élèves de montrer que tous les personnages ne réagissent pas de la même manière face à l'événement fantastique.

Voir avec les élèves le champ lexical de la peur via des exercices de vocabulaire et montrer la gradation dans la peur.

Exploitation de la grille avec les élèves :

Demander aux élèves de repérer la structure narrative dans une des nouvelles d'un des recueils de Jean Ray ou les faire travailler par groupe et attribuer une nouvelle à chaque groupe. Les élèves doivent alors appliquer la grille du fantastique au récit reçu.

Comparer aussi la grille du fantastique avec le schéma narratif classique (situation initiale, élément modificateur, transformation(s), situation finale). Montrer aux élèves la nécessité d'avoir une introduction tout à fait réaliste et leur demander, une fois les étapes identifiées, de montrer tout ce qui contribue à renforcer cet effet (ex : des lieux et des personnages évoqués simplement par une initiale afin de préserver l'anonymat).

7.4. Les caractéristiques propres du récit fantastique :

- Le non respect de la logique qui remet en cause le principe de non-contradiction : vrai/faux, toute chose ne peut être égale qu'à elle-même. L'impossible devient possible ;
- Ça se passe dans le présent, ici et maintenant ;
- L'importance de l'hésitation : l'anormal n'est pas donné dès le départ, il est découvert peu à peu (il y a des indices mais on ne bascule pas directement dans l'irrationnel) ;
- La présence de la peur, de l'angoisse (le monde ne répond plus aux règles habituelles) qui procure du plaisir ;
- Tout n'est pas expliqué nécessairement (il peut rester une zone de flou, de non-dit) ;
- En dernier ressort, la référence est souvent faite au Bien et au Mal, à la dichotomie Dieu/Diable ;
- Les textes sont souvent courts (format idéal est celui de la nouvelle).

8. Le fantastique en peinture au départ d'une visite aux Musées royaux des Beaux-Arts de Bruxelles

Partir avec vos élèves à la découverte du fantastique en peinture via quelques peintres belges et leurs tableaux qui se trouvent aux Musées royaux des Beaux-Arts de Bruxelles.

- **Pieter Bruegel et *La Chute des anges rebelles***

Pieter Bruegel (1527/28 ?-1569) est un peintre anversois du début de la Renaissance flamande à Bruxelles (la Renaissance commence un peu plus tôt en Italie mais elle traverse difficilement les Alpes). Avec Jan van Eyck, Jérôme Bosch et Pierre Paul Rubens, il est considéré comme l'une des quatre grandes figures de l'École flamande, et l'une des principales de l'École d'Anvers.

Il utilise la peinture à l'huile dont il aurait répandu l'usage en

Italie lors d'un voyage qu'il effectua en 1552 (avant, les peintres utilisaient de la peinture à l'œuf qui séchait rapidement). Le peintre rompt avec ses prédécesseurs et le goût italien de ce XVI^e siècle. Il est à la charnière entre le Moyen Âge et la Renaissance. Bosch représente la fin du Moyen Âge, il est le dernier « primitif » et Bruegel commence un nouveau siècle, une ère moderne qui s'ouvre à la découverte de l'homme et du monde.

Si l'occasion ne se présente pas d'aller aux Musées royaux, avec les élèves, projeter le tableau¹³ et voir la capsule¹⁴ issue de *Sublime Mission*, une mini-série audiovisuelle réalisée par le service éducatif des Musées royaux des Beaux-Arts proposant à des néophytes de réagir face à des œuvres d'art.

Ce tableau symbolise le combat entre le Bien et le Mal. Il est inspiré d'un passage de la Bible (Apocalypse 12, versets 7 à 12). On y voit l'archange Michel, vêtu d'une armure d'or, chassant les anges rebelles du paradis. Ces derniers tombent vers des créatures monstrueuses. Ces monstres sont inspirés de « faux-dieux », souvent des divinités naturelles des Indiens d'Amérique. Ces derniers sont considérés par les chrétiens comme des païens incultes qu'il faut impérativement évangéliser. Le XVI^e s. est le siècle de l'Inquisition, les « hérétiques » craignent ce tribunal religieux jésuite qui les condamne. Le haut du tableau est éclairé et aérien, il représente le paradis. Le bas, sombre, représente l'enfer peuplé des monstres fantastiques sortis de l'imagination du peintre. Ils sont rejoints par les anges déchus précipités vers le bas par Saint Michel.

- **Jérôme Bosch et le tryptique de *La Tentation de Saint Antoine***

Jérôme Bosch (1450-1516) a vécu aux Pays-Bas, près d'Anvers. Il avait une position sociale assez élevée (situation

13. Le tableau est disponible en suivant ce lien menant au site des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique : https://artsandculture.google.com/asset/la-chute-des-anges-rebelles/ewEs_8lOXkz7tQ?hl=fr

14. <https://vimeo.com/159521997>

exceptionnelle pour un peintre à l'époque). Il n'a jamais quitté son village et a eu beaucoup de succès de son vivant. Ces toiles ont souvent un lien avec la religion. Elles reflètent les craintes du péché, du diable, du jugement dernier et de l'apocalypse. Bosch a représenté mieux que personne l'enfer et ses créatures monstrueuses. Ces toiles illustrent sa conception terriblement pessimiste de la condition humaine. Bosch symbolise la fin du Moyen Âge, il est le dernier « primitif ».

Saint-Antoine était très populaire au Moyen-Age. C'est un riche paysan d'Égypte qui décide, à 20 ans, de faire don de tous ses biens aux pauvres et de se retirer dans le désert. Au cours des premières années de sa retraite, il doit lutter contre des visions tentatrices envoyées par Satan. Grâce à Dieu, il sort vainqueur de ces épreuves. Il est le fondateur de la vie monastique dans les déserts égyptiens. Il est mort à 105 ans.

Le tableau¹⁵ (disponible sur le site des Musées royaux) est divisé en trois parties :

Au centre : Saint Antoine nous regarde dans les yeux, faisant un geste de bénédiction. Il résiste aux visions tentatrices de Satan. Jésus, présent dans le tombeau en ruine qui sert de chapelle, lui renvoie sa bénédiction. Des démons arrivent de partout, par air, par terre et par eau, tous convergent vers le tombeau.

À droite, dans le ciel, volent des « oiseaux-bateaux ». Sous une tente, nous trouvons un prêtre et une prostituée, symbolisant la luxure (péché capital).

À gauche figurent des démons notamment un démon en armure avec un crâne de cheval pour tête. Dans le coin supérieur, on voit un village en flammes qui évoque certainement l'ergotisme (maladie appelée aussi « feu de Saint Antoine »). Cette maladie engendre des hallucinations durant lesquelles le patient se croit attaqué par des bêtes sauvages ou des démons. Les victimes adressaient leurs prières à Saint-Antoine afin qu'il les guérisse.

15. On peut voir le tableau en suivant ce lien : <https://www.fine-arts-museum.be/uploads/vubisartworks/images/bosch-3032dig-1.jpg>

Jérôme Bosch a dénoncé les folies et les excès des hommes de son temps (et notamment les moines et le clergé souvent corrompus). Ces scènes reflètent les peurs du Moyen-Âge (satan, jugement dernier...). La figure de Saint Antoine sauvé par sa foi en Dieu devait être, pour l'homme médiéval, porteuse d'espoir.

- **James Ensor et *Les masques singuliers***

James Ensor (1860 – 1949) est un peintre et un graveur belge. Toute sa jeunesse, le jeune garçon a côtoyé, dans la boutique familiale, des coquillages, des chinoiseries, des verroteries, des masques, des animaux empaillés. C'est là qu'il a nourri son univers peuplé de rêves et de cauchemars. Il reçoit une première initiation à l'académie d'Ostende. De 1877 à 1880, il suit les cours de l'Académie des Beaux Arts de Bruxelles dont il n'apprécie guère l'ambiance. Il rencontre, dans la capitale belge, des condisciples comme Khnopff, Finch... Ses influences sont Bruegel, Bosch, Rembrandt, Goya, Callot, Turner, Manet, Daumier... Sa formation achevée, il rentre à Ostende où il restera jusqu'à la fin de sa vie. Ses œuvres du début sont réalistes et mal comprises. Il participe à la création du groupe d'avant-garde « Les XX ». Arrivé juste après l'impressionnisme, il propose des tableaux assez lumineux. Dans ses œuvres, il aborde les thèmes du masque et du squelette. Le Carnaval d'Ostende l'a d'ailleurs largement inspiré. Pourquoi les masques ? « Pour froisser ceux qui l'avaient mal accueilli ».

Les masques que portent les personnages mettent mal à l'aise, les corps sont inconsistants. Avec ces masques, les personnes semblent avoir quelque chose à cacher. Au XIX^e s., l'hypocrisie est grande dans la société et cette ambiance se traduit dans les œuvres du peintre.

Le tableau se trouve sur le site des Musées royaux des Beaux-Arts¹⁶.

16. <https://www.fine-arts-museum.be/fr/la-collection/james-ensor-les-masques-singuliers>

- **Léon Spilliaert et *Carnaval***

Léon Spilliaert est né à Ostende en 1881 et est décédé à Bruxelles en 1946. Proche du milieu symboliste belge, il fréquente Maurice Maeterlinck et Émile Verhaeren. Ses tableaux reflètent une ambiance fantastique. « Son inspiration vient sans doute de la ville où il est né, Ostende, et d'errances nocturnes dans la cité balnéaire au long des plages et des digues. Une ambiance de cauchemar et un certain tragique émanent parfois de ses toiles, ou tout au moins un profond et vague sentiment d'errance et de perte, de solitude »¹⁷. Le tableau *Carnaval* (1927)¹⁸ reprend le thème du masque, qu'on retrouve chez James Ensor, son ami.

- **Magritte et *Le Mariage de minuit***

René Magritte est un peintre surréaliste belge né en 1898 à Lessines et mort à Schaerbeek en 1967. Il lit Robert Louis Stevenson, Edgar Allan Poe, Maurice Leblanc et Gaston Leroux. Il suit des cours à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles. Ses peintures jouent sur le décalage entre un objet et sa représentation. « La peinture de Magritte s'interroge sur sa propre nature, et sur l'action du peintre sur l'image. La peinture n'est jamais une représentation d'un objet réel, mais l'action de la pensée du peintre sur cet objet. Magritte réduisait la réalité à une pensée abstraite rendue en des formules que lui dictait son penchant pour le mystère : « Je veille, dans la mesure du possible, à ne faire que des peintures qui suscitent le mystère avec la précision de l'enchantement nécessaire à la vie des idées », déclare-t-il »¹⁹.

Avec le tableau *Le mariage de minuit* (1927)²⁰, Magritte veut provoquer la réflexion du spectateur. Celui-ci doit sortir des catégories de perception habituelle pour décoder : que signifient ces arbres peints à l'envers, ce miroir qui ne reflète rien...

17. https://fr.wikipedia.org/wiki/Léon_Spilliaert

18. <https://www.fine-arts-museum.be/fr/la-collection/leon-spilliaert-carnaval>

19. <http://magritte.brussels/index.php/rene-magritte/>

20. <https://www.fine-arts-museum.be/fr/la-collection/rene-magritte-le-mariage-de-minuit?artist=magritte-rene-1>

Une œuvre d'art dit toujours une part de nous-même. L'art met en scène nos fantasmes, nos démons que nous devons regarder en face sous peine de les voir s'imposer à nous.

9. Le fantastique au cinéma

Cette partie prend appui sur une animation proposée par la Confédération Parascolaire asbl ainsi que sur le dossier *Le Fantastique* réalisé par la Confédération Parascolaire asbl et le Service d'Information et de classement asbl sous la direction d'André Pint²¹.

Le 28 décembre 1895, la première projection cinématographique publique a lieu dans un café parisien. Les frères Lumière, inventeurs du cinématographe, projettent 10 films qu'ils ont réalisés. Ce sont des films courts, essentiellement « documentaires ». Parmi les spectateurs figure Georges Méliès, illusionniste et homme de théâtre, passionné par les images animées. Il réalise les premiers films qui s'éloignent totalement du réel, des fictions composées avec une grande fantaisie, faisant place au rêve et à la magie, donnant naissance aux premiers moments fantastiques de l'histoire du cinéma.

Voir avec les élèves *Sortie d'usine* (1895)²² des frères Lumière et *Le Voyage dans la lune* (1902)²³ de Georges Méliès.

À noter qu'au cinéma, la définition du fantastique est plus floue qu'en littérature. Certains considèrent même que la science-fiction en fait partie. Considérons que le cinéma fantastique est le cinéma de l'imaginaire et de l'irréel.

21. Pint André (ss la direction de), *Le Fantastique*, 3^e éd., Bruxelles, Édition Confédération Parascolaire asbl, 2010.

22. Extrait en suivant ce lien : <https://www.youtube.com/watch?v=uPmG8ppUhSw>

23. Extrait en suivant ce lien : <https://www.youtube.com/watch?v=ZNAHcMMOHE8>

Quelques étapes-clés :

Comme en littérature, le cinéma fantastique s'inspire de ce chacun voit.

Dès 1920, au lendemain de la première guerre mondiale, le cinéma allemand s'inspire de la réalité quotidienne. Le pays a perdu la guerre et le traité de Versailles le laisse exsangue. Il croule sous les dettes de guerre et, privé de ses bassins industriels, a toutes les peines du monde à relancer son économie. La population vit dans une grande misère. Un mouvement artistique émerge : l'expressionnisme qui se dresse face au matérialisme et aux horreurs de la guerre.

On découvre *Le Golem* (1920) de Paul Wegener. Inspiré du roman éponyme de Gustave Meyrink, le film raconte l'histoire d'une créature réalisée au XVI^e s. par un physicien de Prague. À l'instar du monstre créé par Frankenstein, Le Golem échappe à son créateur et sème la panique. Le film est fantastique par les décors irréels et sinistres, le thème de la mort, qui est omniprésent...

Dans les années '30-'40, c'est l'âge d'or du cinéma fantastique américain. Au lendemain du krach boursier de 1929, les États-Unis sont affaiblis économiquement, la chute de la bourse et du cours des actions provoque la panique. Une bonne partie de la population vit dans la misère. Les gens doutent, ont peur. Ils cherchent un bouc émissaire. Le racisme s'accroît (Ku Klux Klan...). Le reflet de cette angoisse se traduit au cinéma par l'apparition d'êtres surnaturels comme le loup-garou, Dracula, Frankenstein... Le monstre finit toujours par perdre. C'est également l'époque de *King Kong* (1933)²⁴ de Ernest B. Schoedsack et Merin C. Cooper. Le monstre Kong terrorise une petite île dans le Pacifique. Un réalisateur décide d'emmener toute sa petite équipe à sa recherche. Kong tombera amoureux d'une jeune comédienne qui le mènera à sa perte.

Dans les années '50, c'est l'expansion de la science-fiction. Suite

24. Extrait en suivant le lien: <https://www.youtube.com/watch?v=rnaCi4rBfqw>

aux horreurs de la Seconde Guerre mondiale, aux bombardements d'Hiroshima et de Nagasaki, le cinéma retranscrit cette réalité. On retrouve *Godzilla* (1954)²⁵ de Ishiro Honda, un réalisateur japonais, qui raconte l'histoire d'un monstre marin réveillé par des essais nucléaires. Il détruit tout sur son passage en crachant du feu radioactif.

Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, les Etats-Unis entrent dans la Guerre froide. Un climat paranoïaque s'installe, les Américains ne se sentent plus en sécurité. Cela se traduit au cinéma par des films qui montrent une armée américaine victorieuse de tout envahisseur. On retrouve *L'Invasion des Profanateurs* (1955) de Diego Siegel, film dans lequel un médecin raconte comment sa ville a été envahie par des organismes mystérieux qui ont pris possession des corps des habitants. Il y a également *La Guerre des mondes* (1952) de Byron Haskin, adaptation du roman de science-fiction de H. G. Wells, qui raconte l'invasion de la terre par des êtres venus de Mars.

Dans les années '60, les Américains étant davantage tournés vers la science-fiction, c'est le cinéma fantastique anglais qui va s'imposer grâce à la Hammer Film, entièrement dédiée à cette production de genre. On y donne une nouvelle vie aux films des années '30, *Frankenstein*, *Dracula*... La lutte entre le Bien et le Mal est omniprésente. L'érotisme latent, les gros plans explicites et l'apparition du technicolor attirent le public.

Les années '80 voient le lancement d'un cinéma américain à grand spectacle, qui frappe à coups d'effets spéciaux et d'images de synthèse. Du côté de la science-fiction, c'est l'apparition des « Space opera » comme *Star Trek* de Gene Roddenberry. Les monstres continuent à défiler dans les films d'horreur, sous forme d'organismes répugnants, comme dans *Alien* (1979)²⁶ de Ridley Scott. Il n'y aura plus de grandes révolutions dans le cinéma fantastique si ce n'est les prouesses techniques qui rendent les effets de plus en plus réalistes et efficaces.

25. Extrait en suivant ce lien : <https://www.youtube.com/watch?v=suURUXGLJRO>

26. Extrait en suivant le lien : <https://www.youtube.com/watch?v=Pyw9Szhryuw>

Deux tendances toutefois :

- les films à effets spéciaux où le fond n'est que prétexte ;
- les films où le fantastique s'insinue dans de manière progressive dans un contexte normal comme *Le Sixième Sens* (1999) de M. Night Shyamalan.

10. Propositions pédagogiques pour découvrir Jean Ray, maître du fantastique belge



©A.M.L.

Les propositions pédagogiques se font à partir des recueils *Les Contes de whisky*²⁷ et *Le Grand Nocturne/ Les Cercles de l'épouvante*²⁸. Pour l'analyse de ces nouvelles, le professeur peut s'appuyer sur les postfaces réalisées par Jacques Carion et Joseph Duhamel. Celles-ci se trouvent à la fin de chaque volume.

Les propositions mobilisent les différentes UAA du référentiel « Compétences terminales et savoirs requis en français – Humanités générales et technologiques ».

27. Jean Ray, *Les Contes du whisky*, coll. « Espace Nord », n° 379, 2019.

28. Jean Ray, *Le Grand Nocturne/ Les Cercles de l'épouvante*, coll. « Espace Nord », n° 13, 2019.

1) Au départ, découverte de Jean Ray (mobilisation des UAA 1 et 2).

Pour ce faire, les élèves doivent établir la biographie de Jean Ray au moyen de différents articles qu'ils auront eux-mêmes collectés et des postfaces des recueils de Jean Ray.

Présenter la biographie de Jean Ray sous la forme d'une capsule vidéo. Les présentations les plus fantasmagoriques sont permises, tout est possible avec le fantastique...

Quelques idées :

- les élèves réalisent une interview imaginaire de Jean Ray, revenu pour l'occasion ;
- les élèves retrouvent une interview inédite réalisée dans les années '50 ;
- les élèves partent sur les traces de Jean Ray (identifient les lieux de son passage réels ou fictifs...) ;
- ...

Toutefois, rappeler aux élèves les éléments essentiels que l'on doit retrouver dans une biographie :

- la vie de l'auteur (date et lieu de naissance, date et lieu de mort, sa famille, son adolescence et sa vie adulte) ;
- ses études et son parcours professionnel ;
- son parcours littéraire (ses œuvres, les genres abordés, les reconnaissances...).

2) Travail par groupe de deux sur une nouvelle de Jean Ray

Chaque groupe reçoit une nouvelle de Jean Ray. Au départ de cette nouvelle, le groupe devra effectuer un travail écrit d'analyse qui sera présenté oralement au reste de la classe, un travail créatif et un montage format MP4. Cette réalisation en format MP4 sera également diffusée à la classe.

Finalité : découverte du fantastique de Jean Ray.

*** Pour le travail écrit d'analyse (UAA 2) :**

- effectuer un résumé de la nouvelle en 10 lignes ;
- décrire le lieu et le temps le plus précisément possible ;
- présenter le narrateur et les autres personnages de la nouvelle sous forme de tableau. La présentation comportera les caractéristiques suivantes : identité, physique, psychologie, fonction dans l'histoire;
- décrire la narration avec des exemples à l'appui ;
- appliquer la grille du fantastique au récit ;
- repérer les thèmes propres au fantastique, les expliquer et les illustrer par des extraits de texte (2 extraits par thème).

*** Pour le travail créatif :**

Deux possibilités :

- réaliser la couverture de la nouvelle (ainsi que la quatrième de couverture) qui comprendra (une illustration, le titre de la nouvelle, le nom de l'auteur, un résumé apéritif, une notice biographique, une critique de deux ou trois lignes) (UAA 2 et UAA 5/transposer) ;
- réaliser une affiche pour la production MP4. En lien avec celle-ci, l'affiche devra comporter (une illustration, le titre du film, le nom du réalisateur et des acteurs-phares, un critique de deux ou trois lignes) (UAA 2 et UAA 5/transposer).

*** Pour le montage au format MP4 :**

Quatre possibilités :

- réaliser une mise en voix le texte avec son et images. Si la nouvelle est trop longue, les élèves peuvent sélectionner des passages mais la compréhension ne doit pas être entachée

(UAA 5/transposer) ;

- réaliser un court-métrage adapté de la nouvelle de Jean Ray (UAA 5/transposer) ;
- réaliser un court-métrage prolongeant la nouvelle de Jean Ray (UAA 5/amplifier) ;
- réaliser un court-métrage en supprimant des éléments du texte source et en les transformant de manière à produire une nouvelle nouvelle (UAA 5/recomposer).

*** Des prolongements :**

- Pour l’UAA 6 (relater des expériences culturelles) : visiter les Musées Royaux des Beaux-Arts de Bruxelles ou le Mu.ZEE à Ostende. Demander aux élèves, lors de leur visite, de sélectionner quelques tableaux qui illustrent le fantastique et d’en sélectionner un qui pourrait illustrer la nouvelle analysée. Leurs choix doivent être clairement explicités ;
- Pour l’UAA 5/transposer : Raconter une histoire fantastique qui se passe dans leur école. L’histoire doit être courte et respectée en tous points la grille du fantastique ;
- Pour l’UAA 3 : Répondre à un journaliste qui vient de publier un article stipulant que le fantastique belge n’existe pas.

*** Un concours et des outils :**

- Chaque année, le BIFF organise le « Concours Nouvelles Fantastique » pour les élèves de 14 à 18 ans. Vous trouverez toutes les infos en cliquant sur le lien suivant : <https://www.biff.net/fr/concours-nouvelles-fantastique/>
- Sur le site de l’AJILE (Association Jeunesse pour l’Intercation et le libre Expérience), vous trouverez également les informations relatives au concours ainsi que des cahiers pédagogiques pour explorer le fantastique. Vous trouverez également les nouvelles qui ont été primées précédemment. Cliquez sur le lien suivant : <https://www.ajile.org/concours/nouvelles-fantastiques/>

- Découvrez la BILA (Bibliothèque des Littératures d'Aventures) située à Chaudfontaine. Cette bibliothèque est spécialisée dans les littératures de genre (fictions policières, fantastiques, sentimentales, science-fiction...). Elle se consacre à la documentation et à la valorisation des littératures populaires faisant la part belle à l'imaginaire ainsi qu'à leurs prolongements médiatiques (BD, cinéma, télévision, jeux vidéo...). <https://www.bila.innk>

11. Bibliographie

*** Sources livresques**

- Lits Marc, « Des fantastiqueurs belges ? », in *Textyles*, n°10, 1993.
- Lits Marc et Yerlès Pierre, *Le fantastique : vade-mecum du professeur de français*, Bruxelles, Didier Hatier, coll. « Séquences », 1990.
- Pint André (ss la direction de), *Le Fantastique*, 3^e éd., Bruxelles, Édition Confédération Parascolaire asbl, 2010.
- Ray Jean, *Les Contes du whisky*, postface de Jacques Carion et Joseph Duhamel, coll. « Espace Nord », n° 379, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2019.
- Ray Jean, *Le Grand Nocturne/ Les Cercles de l'épouvante*, postface de Jacques Carion et Joseph Duhamel, coll. « Espace Nord », n° 13, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2019.

*** Sources internet**

- <https://www.franceculture.fr/emissions/les-emois/une-esthetique-de-lincertitude-le-fantastique-selon-todorov>

12. Annexes

Tout le fantastique est rupture de l'ordre reconnu, irruption de l'inadmissible au sein de l'inaltérable légalité quotidienne.

Caillois Roger, *Au cœur du fantastique*, Paris, Gallimard, 1955

(...) Réalité ou rêve ? Vérité ou illusion ? Ainsi se trouve-t-on amené au cœur du fantastique. Dans un monde qui est bien le nôtre, celui que nous connaissons, sans diables, sylphides, ni vampires, se produit un événement qui ne peut s'expliquer par des lois de ce même monde familier. Celui qui perçoit l'événement doit opter pour l'une des deux solutions possible : ou bien il s'agit d'une illusion des sens, d'un produit de l'imagination et les lois du monde restent alors ce qu'elles sont ; ou bien l'événement a véritablement eu lieu, il est parti intégrante de la réalité, mais alors cette réalité est régie par des lois inconnues de nous. Ou bien le diable est une illusion, un être imaginaire ; ou bien il existe réellement, tout comme les autres êtres vivants : avec cette réserve qu'on le rencontre rarement.

Le fantastique occupe le temps de cette incertitude ; dès qu'on choisit l'une ou l'autre réponse, on quitte le fantastique pour entrer dans un genre voisin, l'étrange ou le merveilleux.

Le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel.

Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, Points, 1970.

On admet d'une manière générale qu'un récit est fantastique lorsqu'interviennent dans son cours des événements, des circonstances ou des êtres dont il est impossible de rendre compte rationnellement. Aucune raison positive, scientifique ne peut expliquer ces circonstances ou ces êtres, bien plus, jamais la science, quels que soient ses progrès, ne pourra en donner d'explication satisfaisante. Ce sont des êtres ou des phénomènes impossibles selon nos normes habituelles, des êtres fantastiques.

Une fée, tout en étant un être scientifiquement impossible, n'est pas pour autant fantastique. C'est un être « féerique » ou, mieux encore, « merveilleux ».

Ce qui distingue radicalement l'être fantastique de l'être merveilleux, donc le récit fantastique du récit merveilleux, c'est la peur. Le fantastique est effrayant alors que le merveilleux ne l'est que par instants et jamais de manière définitive. Certes des êtres mauvais comme les ogres peuvent apparaître, mais ils sont destinés à être vaincus et le sont inmanquablement. Au contraire des récits fantastiques, toute victoire sur les forces du mal est précaire, ces forces sont la plupart du temps invincibles.

Nous repartirons de ces données encore très vagues : les récits fantastiques racontent des événements fictifs, impossibles, inexplicables et en même temps inquiétants et effrayants.

Précisons d'abord : nous n'avons affaire à de la littérature fantastique que dans le cas où ni l'auteur ni le lecteur ne croient à ces récits. Les mémoires d'un sorcier, pour autant qu'ils existent, seraient intéressants à étudier d'un point de vue historique, sociologique ou psychologique, c'est-à-dire scientifique. Mais le récit fantastique ne doit en aucune manière être lu dans cet esprit.

Raymond Rogé, *Récits fantastiques*, Paris, Larousse, 1977

Extrait du dialogue entre « La Trépassée et le ver »

LE VER

À moi tes bras d'ivoire, à moi ta gorge blanche,
À moi tes flancs polis avec ta belle hanche
À l'ondoyant contour ;
À moi tes petits pieds, ta main douce et ta bouche,
Et ce premier baiser que ta pudeur farouche
Refusait à l'amour.

LA TRÉPASSÉE

C'en est fait ! C'en est fait ! Il est là ! sa morsure
M'ouvre au flanc une large et profonde blessure.
Il me ronge le cœur.
Quelle fortune ! ô Dieu, quelle angoisse cruelle !
Mais que faites-vous donc, lorsque je vous appelle,
Ô ma mère, ô ma sœur !

LE VER

Dans leur âme déjà ta mémoire est fanée
Et pourtant sur ta fosse, ô pauvre abandonnée,
L'oranger est tout frais.
La tenture funèbre à peine repliée,
Comme un songe d'hier elles t'ont oubliée,
Oubliée à jamais.

LA TRÉPASSÉE

L'herbe pousse plus vite au cœur que sur la fosse ;
Une pierre, une croix, le terrain qui se hausse
Disent qu'un mort est là.

Mais quelle croix fait voir une tombe dans l'âme ?

Oubli ! Seconde mort, néant que je réclame,

Arrivez, me voilà !

LE VER

Console-toi. – La mort donne la vie. – Éclore
À l'ombre d'une croix l'églantine est plus rose

Et le gazon.

La racine des fleurs plongera dans tes côtes ;
À la place où tu dors les herbes seront hautes :

Aux mains de Dieu, tout sert !

La Comédie de la mort, 1838, Théophile Gautier



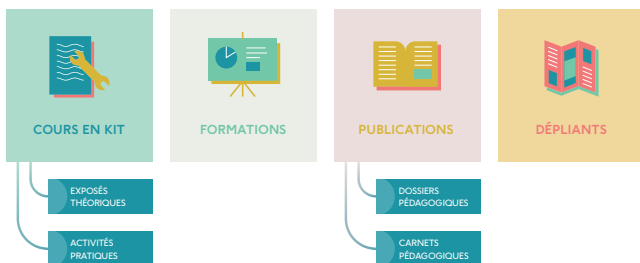
© 2020 Communauté française de Belgique

Illustration de couverture : © Romain Renard

Mise en page : Emelyne Bechet

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

www.espacenord.com !



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