

André-Marcel Adamek

---

# L'Oiseau des morts

D O S S I E R

P É D A G O G I Q U E



■ ARCHIV  
ES & MUS  
EE DE LA LITT  
ERATURE

Pour s'assurer de la qualité du dossier, tant au niveau du contenu que de la langue, chaque texte est relu par des professionnels de l'enseignement qui sont, par ailleurs, membres du comité éditorial Espace Nord : Françoise Chatelain, Rossano Rosi, Valériane Wiot. Ces derniers vérifient aussi sa conformité à l'approche par compétences en vigueur dans les écoles francophones de Belgique.

Le dossier est richement illustré de documents iconographiques soigneusement choisis en collaboration avec Laurence Boudart, directrice des Archives & Musée de la Littérature. Ces images sont téléchargeables sur la page dédiée du site **[www.espacenord.com](http://www.espacenord.com)**.

Elles sont soumises à des droits d'auteur ; leur usage en dehors du cadre privé engage la seule responsabilité de l'utilisateur.



F É D É R A T I O N  
W A L L O N I E - B R U X E L L E S

© 2019 Communauté française de Belgique

Illustration de couverture : © rudall30 – Fotolia.com

Mise en page : Charlotte Heymans

André-Marcel Adamek

---

# L'Oiseau des morts

(roman, n° 222, 2016)

D O S S I E R  
P É D A G O G I Q U E

réalisé par Sarah Cals



■ ARCHIV  
ES & MUS  
ÉE DE LA LITT  
ÉRATURE

## Table des matières

<b>1. L'auteur</b> .....	<b>5</b>
1.1. Éléments biographiques .....	5
1.2. Les débuts .....	6
1.3. Les métiers d'imprimeur et d'écrivain .....	6
1.4. La reconnaissance institutionnelle .....	6
1.5. Les rôles de peintre et de nègre .....	7
1.6. Le travail d'éditeur.....	7
1.7. La consécration de l'écrivain.....	7
<b>2. L'œuvre</b> .....	<b>7</b>
2.1. Romans .....	7
2.2. Poèmes .....	8
2.3. Contes .....	8
<b>3. Le contexte de rédaction</b> .....	<b>9</b>
<b>4. Le contexte de publication</b> .....	<b>9</b>
<b>5. Le résumé du livre</b> .....	<b>10</b>
<b>6. L'analyse</b> .....	<b>11</b>
6.1. Le réalisme magique.....	12
o Du <i>Magischer Realismus</i> au fantastique réel .....	12
o Les fondements.....	12
o Une esthétique excentrée.....	12
o Une catégorie aujourd'hui floue .....	13
o Les thèmes magico-réalistes européens .....	13
o Les caractéristiques du genre.....	13
o <i>L'Oiseau des morts</i> : réaliste et magique ?.....	14
6.2. Entre fable et roman initiatique.....	15
6.3. Un cadre spatio-temporel indéterminé .....	16
6.4. L'instance narrative .....	17
6.5. De l'impossibilité du langage dans les lettres belges.....	17
6.6. L'homme et la corneille : mise en question de la civilisation.....	18
<b>7. Les séquences de cours</b> .....	<b>19</b>
7.1. Proposition de parcours .....	20
o Mise en situation.....	20
o Activité 1 : analyse et rédaction .....	20
o Activité 2 : élection.....	21
<b>8. La documentation</b> .....	<b>21</b>

## 1. L'auteur



© Doc. AML

### 1.1. Éléments biographiques

Il n'est pas possible d'aborder l'œuvre d'André-Marcel Adamek, écrivain et éditeur belge, sans envisager sa biographie tant la seconde a influencé la première. Dans la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle, s'il est un auteur belge qui s'est distingué tant par son parcours que par sa marginalité littéraire, c'est bien André-Marcel Adamek, de son vrai nom, Dammekens. De 1946, année de sa naissance à Gourdinne, dans l'Entre-Sambre-et-Meuse, à sa mort en août 2011, il accumule les travaux d'écrivain et d'éditeur dans différentes régions. Nomade de cœur, Adamek traversera la Belgique tout au long de sa vie, ce qui ne manquera pas d'influer sur son œuvre<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Ce chapitre est en grande partie réalisé à partir du dossier de Franck Andriat, ainsi que du mémoire de licence d'Arianne Flechet (cf. *infra*, le point « 8. La documentation »).



© Doc. AML

## 1.2. Les débuts

Né d'un père flamand, ouvrier des chemins de fer, et d'une mère normande, Adamek vit le divorce de ses parents à l'âge de seize ans. Sa scolarité à l'Athénée de Braine-l'Alleud ne sera que de courte durée puisqu'il quitte rapidement les bancs de l'école pour parcourir la France et l'Italie avant de retrouver son pays natal, où il se lance dans un élevage canin, parallèlement à un travail de steward sur la côte. C'est à ce moment qu'il entre en littérature grâce à la publication de ses premiers poèmes d'amour.

## 1.3. Les métiers d'imprimeur et d'écrivain

Dès 1965, après la naissance de son premier fils en 1964 et la création d'une petite imprimerie à Schaerbeek en 1963, les publications se poursuivent, avec *L'Arc-en-cœur nocturne*, son premier recueil de poésies, et la parution de plusieurs nouvelles dans le quotidien *La Dernière Heure*. Mais il quitte Bruxelles pour les Ardennes et fonde une fabrique de jouets ainsi qu'une boissellerie qui lui permettront d'exercer sa créativité.

## 1.4. La reconnaissance institutionnelle

En 1970, deux années après la naissance de son second fils, il s'implante à Namur avec la création d'une nouvelle imprimerie et il publie son premier roman, *Oxygène ou les chemins de Mortmandie*. Dès lors, l'écriture ne le lâche plus et il se voit couronné de différentes gratifications : le Prix Rossel, en 1974, pour *Le Fusil à pétales*, son deuxième roman ; la diffusion par la chaîne de télévision belge RTBF d'un conte fantastique, *La Hyde*, en 1977 ; et, l'année suivante, la diffusion par cette même chaîne d'une série de téléfilms, *Les Treize Femmes de Colin*.

## 1.5. Les rôles de peintre et de nègre

L'abandon de son imprimerie et son départ pour la Haute Ardenne, en 1982, le guident vers la peinture et un paisible élevage de chèvres tout en le poussant toujours plus vers l'écriture. L'année d'après paraît ainsi *Un imbécile au soleil*, qui obtient, en 1984, le Prix Jean Macé, attribué par la Ligue française de l'enseignement. À cette période, il entreprend deux nouveaux projets : une fonction de nègre, et la collaboration avec la revue de littérature destinée à la jeunesse *Trousse-Livres*, initialement créée par le Centre laïque de lecture publique de la Ligue française de l'enseignement et de l'éducation permanente, et actuellement connue sous le nom de *Griffon*.

## 1.6. Le travail d'éditeur

En 1986, son goût pour le changement le pousse à déménager, pour Namur cette fois, où il fonde une maison d'édition ésotérique, Editop. Sous différents pseudonymes, il publie alors quelques ouvrages jusqu'en 1989, dont *Le Petit Dictionnaire de la cartomancie*, sous le nom de Jonathan Silberhode.

## 1.7. La consécration de l'écrivain

C'est enfin dans un petit village ardennais qu'il termine sa vie avec sa compagne de toujours, Ingrid. De nombreux ouvrages se succèdent alors de 1992 à 1999 : *La Couleur des abeilles*, *Le Maître des jardins noirs*, *L'Oiseau des morts*, *La Fête interdite*, ou encore *Le Plus Grand Sous-marin du monde*, qui obtient le Prix du Parlement de la Communauté française en 2000. C'est donc pendant cette période qu'Adamek écrit et publie l'œuvre qui nous occupe et qui reçoit, en 1997, le Prix triennal du roman de la Communauté française. Cette même année, il crée une nouvelle maison d'édition, spécialisée en littérature régionale et en poésie. Sans cesser de se consacrer à l'écriture, il publie, avec l'estime de la presse, quelques succès de librairie, tels *La Glèbe* d'Albin Georges Terrien ou *Le Plaisir de dire* de Robert Delieu.

André-Marcel Adamek meurt chez lui, à Fisenne, le 31 août 2011, en laissant derrière lui une œuvre abondante, marquée par son nomadisme et remarquée pour sa marginalité. S'il n'a jamais fréquenté les gens de lettres et s'il ne s'est jamais intégré dans les institutions littéraires de son temps, il n'en reste pas moins qu'il a su offrir aux lettres belges une œuvre d'une grande sensibilité contemporaine et dont la poéticité ne manque pas de rappeler à tout un chacun qu'il n'est pas nécessaire d'employer de grands mots pour toucher l'Homme.

## 2. L'œuvre

### 2.1. Romans

*Oxygène ou les chemins de Mortmandie*, Nivelles/Paris, Éditions de la Francité, 1970 [rééd. Weyrich, coll. « Les Plumes du Coq », 2012].

*Le Fusil à pétales*, Gembloux, Duculot, 1975 [rééd. Labor, coll. « Espace Nord », 1997 ; La Renaissance du Livre, coll. « Les maîtres de l'imaginaire », 2000 ; Espace Nord, 2014]

Prix Rossel, 1974.

*Un imbécile au soleil*, Paris, Luneau-Ascot, 1983 [rééd. Bernard Gilson, coll. « Le photophore », 2006 ; La Renaissance du Livre, coll. « Les maîtres de l'imaginaire », 2000]

Prix Jean Macé, 1984.

*La Couleur des abeilles*, Bruxelles, Pré aux sources/Bernard Gilson, 1992 [rééd. La Renaissance du Livre, coll. « Les maîtres de l'imaginaire », 2000].

*Le Maître des jardins noirs*, Bruxelles, Pré aux sources/Bernard Gilson, coll. « Micro-roman », 1993 [rééd. 1995 et 1998 ; La Renaissance du Livre, coll. « Les maîtres de l'imaginaire », 2000 ; Espace Nord, 2016].

« L'Arche », dans *La Belgique imaginaire*, Bruxelles, Bernard Gilson, 1994 [rééd. Fureur de Lire, 2001].

*L'Oiseau des morts*, Bruxelles/Bordeaux, Bernard Gilson/Le Castor Astral, 1995 [rééd. Bernard Gilson, coll. « Micro-roman », 1997 et 1999 ; Espace Nord, 2016]

Prix triennal de la Communauté française, 1997.

*La Fête interdite*, Bruxelles/Bordeaux, Bernard Gilson/Le Castor Astral, 1997 [rééd. Le Castor Astral, 1998 ; Libris, coll. « Grands Caractères », 1998 ; Bernard Gilson, coll. « Micro-roman », 1999 et 2000 ; Espace Nord, 2019].

*Le Plus Grand Sous-marin du monde*, Bruxelles/Bordeaux, Bernard Gilson/Le Castor Astral, 1999 [rééd. Bernard Gilson, coll. « Micro-roman », 2000 ; Espace Nord, 2015]

Prix du Parlement de la Communauté française, 2000.

*Retour au village d'hiver*, Bruxelles, Labor, coll. « Zone J », n° 37, 2002.

*La Grande Nuit*, Tournai, La Renaissance du Livre, 2003 [rééd. Espace Nord, 2015].

*Le Sang du gourou*, Bruxelles, Le Grand Miroir/Luc Pire, 2008.

*Le Roman fauve. I. Les Rouges Portes de Lorraine*, Bruxelles, Le Grand Miroir/Luc Pire, 2009.

*Le Roman fauve. II. Les Oriflammes du Nord*, Bruxelles, Le Grand Miroir/Luc Pire, 2011.

*Randah, la fille aux cheveux rouges*, Namur, Mijade, 2011.

## 2.2. Poèmes

*L'Arc-en-cœur nocturne*, Bruxelles, Livre du Temps, 1965.

## 2.3. Contes

*La Hyde* (pour la télévision), 1977.

« Le Grand Patuel », dans *Le Sable et l'Ardoise*, Bruxelles, La Longue Vue, 1993.

*Contes tirés du vin bleu*, Bruxelles, Labor, coll. « Espace Nord », 2006.

Nombre de ces ouvrages ont été traduits dans différentes langues dont l'anglais, l'espagnol, le néerlandais, l'allemand, le tchèque, le serbo-croate, le grec, le roumain, le bulgare, le letton, l'ukrainien, l'arménien et le vietnamien.



### 3. Le contexte de rédaction



© Doc. AML

André-Marcel Adamek était un homme discret, qui ne se mêlait pas au grand monde et qui lui préférait la tranquillité campagnarde et la compagnie de sa femme ou de quelques lecteurs. À l'instar de ses personnages, il semblerait bien que notre auteur accorde davantage sa confiance aux singularités qu'aux groupes institutionnels. C'est pourquoi nous ne nous disposons que de très peu d'éléments concernant le contexte de rédaction de son œuvre. *L'Oiseau des morts* fut probablement écrit au début des années 1990, dans sa petite maison des Ardennes, mais aucune préface ne nous permet de l'affirmer.

### 4. Le contexte de publication

C'est en 1995 qu'Adamek choisit de publier cette œuvre simultanément en France, aux éditions du Castor Astral, et en Belgique, chez Bernard Gilson. Nous pouvons nous interroger sur cette double publication pour un auteur qui, nous le savons, recherche moins la reconnaissance institutionnelle que le plaisir de ses lecteurs. Cette stratégie sera reprise pour deux autres romans : *La Fête interdite* en 1997 et *Le Plus Grand Sous-marin du monde* en 1999. Si Adamek semble vouloir exporter son œuvre jusqu'en France, il prendra soin de l'offrir à une maison d'édition indépendante, créée loin des cadres rigides qui refusaient alors l'avant-gardisme<sup>2</sup>.

Deux ans après sa publication, *L'Oiseau des morts* sera couronné du Prix triennal du roman décerné par la Communauté française.

---

<sup>2</sup> Isabelle ROCHE, « Entretien avec Jean-Yves Reuzeau (Janis Joplin/éditions Le Castor Astral) », dans *lelitteraire.com*, 17 septembre 2012 (disponible en ligne sur : <https://lelitterairecom.wordpress.com/2012/09/17/entretien-avec-jean-yves-reuzeau-janis-joplin-editions-le-castor-astral/>, page consultée le 31 juillet 2019).

## 5. Le résumé du livre

C'est l'histoire d'une corneille qui découvre le monde.

Entre méfiance et exaltation, elle rencontre l'homme.

Elle observe, s'approche, se dévoile jusqu'à se lier, et apprendre à parler,

Jusqu'au jour où elle devient l'oiseau des morts.

Par un matin orageux, une jeune corneille qui n'était encore qu'un « présage de vie soufflé dans une coquille opaque » (p. 5) vient au monde aussi violemment que le suggère la mort immédiate de ses frères. Sauvé par sa mère, l'oisillon bénéficie d'une jeunesse gorgée de larves, qui, au moment du premier envol, lui vaudra une chute verticale que seuls les coups de bec du père pourront inverser. Une fois cette épreuve surmontée, c'est une tout autre initiation qui attend la jeune corneille : la rencontre de l'Homme se produit sans crier gare, sous l'attitude méfiante des parents et avec l'attrait de la découverte pour le narrateur.

L'approche de l'hiver sonne l'heure du grand départ : toutes les corneilles migrent pour se rassembler sur « l'île au milieu du fleuve » (p. 12) et ne se séparer qu'au retour du printemps, saison des amours. La colonie d'hiver prend alors le dessus en tant que communauté hiérarchisée qui ne peut être menacée ni par une approche de l'Homme, ni par la maladie, sous peine de mise à mort. Très vite, la corneille est reléguée au rang des esseulés et se lie d'amitié avec Plume Jaune, un compagnon borgne affublé d'une étonnante plume jaune sur l'aile droite.

Lors d'une exploration en quête de nourriture, Plume Jaune et la corneille trouvent une bergerie incendiée, jonchée de cadavres de brebis brûlées et du corps meurtri du berger. C'est alors qu'ils feront les frais de la hiérarchie de la colonie : alors que Plume Jaune se repait de cervelle humaine sous le regard presque dégoûté du narrateur, Brise-Bec, un vieux membre de la colonie qui se fait respecter par la violence, les attaque pour leur voler leur butin. Blessé et cloué au sol, Plume Jaune n'a d'autre choix que de se cacher dans un terrier pour attendre la guérison avec l'aide bienveillante du narrateur. Mais un jour, le terrier est vide. La corneille cherche son ami en vain, il reste introuvable.

Dans la colonie, perdre un compagnon impose de trouver une nouvelle patrouille. Ce sont les plus peureux et les plus maladroits que le narrateur prendra sous son aile. Tentant de leur inculquer les rudiments de la chasse et de la survie, la corneille veille sur eux autant que cela est possible. Mais l'approche du printemps forme les couples et voit s'approcher la guerre des Hommes.

Premier contact humain. Alors que battent les tambours de la guerre, la corneille perd connaissance pour se réveiller auprès de deux soldats. Cet homme qui l'attirait tant dans son enfance la tient aujourd'hui du bout des ailes pour former un trio d'êtres blessés, perdus et oubliés par la guerre. Ils prendront alors soin les uns des autres durant de longues semaines.

Sur plusieurs saisons, la fréquentation des hommes permet à l'oiseau d'apprendre le langage et de découvrir, de village en village, les mœurs des hommes et des femmes, jusqu'au jour où le boiteux qui avait pris soin de lui le vend à marchand, qui lui-même le vend à une « haute silhouette » (p. 54).

Nouveau compagnon, nouveau voyage, nouvelles découvertes. C'est dans un manoir bâti sur la crête d'une colline que la corneille poursuit son apprentissage du monde et de l'Homme. La relation naissante entre le narrateur et Barbelune, l'acheteur, se développe

au fil des jours pour voir se dessiner la personnalité de l'homme : médecin solitaire, il n'est que rarement fréquenté par les villageois qui se tournent vers ses compétences en dernier recours pour sauver la vie d'un être cher.

Jusqu'à l'apparition de Rose, une jeune paysanne qui devient la servante de Barbelune. Manifestement hostile à l'oiseau, elle parvient à faire oublier au maître de maison son affection pour l'animal qui se voit relégué à l'écurie, interdit du manoir et affaibli de jour en jour dans l'hiver glacé.

L'arrivée d'une jeune malade, Reine, transforme alors Barbelune qui prend conscience de ses actes, de la manipulation de Rose, et la rejette, tout en accueillant le retour de la corneille. Mais cette réconciliation est de courte durée. La servante renvoyée, furieuse, a attisé la crainte des villageois et ils se pressent, au matin, aux portes du manoir dans le seul but d'éradiquer la sorcellerie présumée du médecin. Transporté jusqu'au village même où il avait acheté la corneille, Barbelune est alors enfermé et interrogé par le moine qui le condamnera à mourir sur la place publique. Surveillant les geôles de loin, la corneille n'abandonne pas son maître et veille sur lui pendant plusieurs jours. Et c'est dans un élan de fraternité que, pour le malheur de son maître porté au bûcher, la corneille se pose une dernière fois sur son épaule.

De vallée en vallée, tantôt tolérée par les siens, tantôt solitaire, la corneille finit ses jours comme elle les avait commencés : par l'intégration dans un nouveau groupe. Ayant bravé les éléments et les interdits, elle reste, grâce à son vieux compagnon retrouvé, Plume Jaune, l'indésirable des siens, celui qui a appris un langage qu'il doit oublier pour être pardonné.

## 6. L'analyse

### Préambule : la littérature belge<sup>3</sup>

Avant d'aborder l'étude analytique, il importe de poser le cadre de la **littérature belge** dans lequel s'inscrit l'œuvre qui nous occupe. Rappelons tout d'abord que, de tout temps, l'espace littéraire belge a entretenu des rapports plus ou moins étroits avec le centre littéraire que constitue Paris. Depuis la création de la Belgique, sa littérature a traversé trois phases qui sont autant de manières d'exister par rapport au centre parisien.

De 1830 à la fin de la Première Guerre mondiale, la **phase centrifuge** voit la mise en valeur de l'originalité belge comme appui à la constitution d'un tout nouveau pays et d'une toute nouvelle littérature. En découlent les notions d'« âme belge » et de « mythe nordique » qui se traduisent en littérature par un grand nombre de romans historiques et d'œuvres gorgées de brume, de beffrois, de béguinages, de mer du Nord, de vallées...

La **phase centripète**, de 1918 à 1960, consacre, à l'inverse, une attirance prononcée pour Paris et sa littérature, de telle sorte que les auteurs belges ne cesseront de se conformer aux modèles les plus prestigieux et de chercher la reconnaissance des institutions les plus légitimes, celles de Paris. Cela signe la fin du mythe nordique et l'effacement des marques belges dans les œuvres.

À partir des années 1960, la troisième et dernière **phase**, dite **dialectique**, se caractérise par une attitude complexe, à mi-chemin entre les deux autres phases : un auteur peut ainsi assumer pleinement sa belgitude et chercher l'insertion dans le champ littéraire parisien. La littérature belge d'aujourd'hui se veut donc multiple, à l'instar des livres d'André-Marcel Adamek.

---

<sup>3</sup> Sur ce sujet, voir l'ouvrage Benoît DENIS et Jean-Marie KLINKENBERG, *La littérature belge. Précis d'histoire sociale*, Bruxelles, Labor, coll. « Espace Nord », 2005 ; et le cours en kit « La littérature belge, une littérature spécifique ? » de Valériane Wiot (à télécharger gratuitement dans l'espace pédagogique du site d'Espace Nord : [www.espacenord.com/fiche/la-litterature-belge-une-litterature-specifique/](http://www.espacenord.com/fiche/la-litterature-belge-une-litterature-specifique/), page consultée le 31 juillet 2019).

## 6.1. Le réalisme magique

Nous l'avons déjà dit, l'œuvre d'André-Marcel Adamek ne se laisse pas confiner dans un genre. Certains ont bien tenté de l'insérer dans l'une ou l'autre esthétique mais il ressort de ces tentatives que l'auteur a toujours su préserver ses valeurs, ses histoires et sa singularité des carcans institutionnels. L'une de ces tentatives nous a cependant semblé devoir être soulignée car elle réunit sous l'étiquette du réalisme magique les tout premiers romans d'Adamek et ce, avec succès.

### ○ Du *Magischer Realismus* au fantastique réel

À l'origine, cette esthétique dépasse le cadre d'un mouvement littéraire et touche également les arts plastiques et le cinéma. En 1925, Franz Roh, critique d'art, emploie l'expression *Magischer Realismus* pour traiter des courants post-expressionnistes de la peinture. Deux années plus tard, elle sera appliquée à la littérature dans un parallèle avec la peinture par l'écrivain Massimo Bontempelli. Tous deux caractérisent l'esthétique par « **l'observation précise de la réalité et la volonté d'y découvrir une "autre" dimension**, de nature mythique ou poétique<sup>4</sup> ». Les premiers auteurs à s'inscrire dans cette mouvance seront allemands, néerlandais, et latino-américains. Mais le courant peine à s'installer en France, laissant à la Belgique le champ libre pour investir ce qui peut apparaître comme un créneau. Franz Hellenz et son « fantastique réel », Robert Poulet, Paul Willems, ou encore Guy Vaes seront les représentants belges francophones de cette tradition.

### ○ Les fondements

À la fin des années **1920**, les artistes magico-réalistes refusent la posture de rupture radicale des avant-gardes et recherchent un **nouveau classicisme** qui serait **compatible avec la modernité**<sup>5</sup>, alliant de la sorte tradition et nouveauté. C'est ainsi une nouvelle vision du réel qui se met en place, une vision étendue et renouvelée qui tient compte d'une part d'étrangeté, d'irrationalité ou de **mystère caché derrière le réel**. L'aspect visible des choses ne doit plus simplement être décrit, il doit être appréhendé par l'artiste qui peut, lui, accéder à leur aspect caché et le transcender avant de le rendre accessible à ses lecteurs. Il s'agit donc d'extraire du réel une part de merveilleux, d'irréel.

### ○ Une esthétique excentrée

Cette esthétique connaît un succès considérable en Amérique latine, à tel point qu'elle devient un « phénomène post-colonial<sup>6</sup> ». Caractérisée par une forme d'excès, proche du baroque, elle se différencie de plus en plus des esthétiques centrales, c'est-à-dire promulguées par le centre de rayonnement de la littérature (hispanique, ici), pour s'intégrer dans un **ensemble culturel périphérique**.

---

<sup>4</sup> Benoît DENIS, « Réalisme magique », dans Paul ARON, Denis SAINT-JACQUES et Alain VIALA (dir.), *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Quadrige/Presses universitaires de France, 2004, p. 512.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> *Ibid.*

### ○ Une catégorie aujourd'hui floue

À l'heure actuelle, l'esthétique magico-réaliste bénéficie d'un rayonnement aussi bien chronologique que géographique, d'où résultent certaines difficultés à regrouper les œuvres sous un ensemble cohérent et exhaustif de caractéristiques. Les auteurs qui se réclament explicitement de ce courant sont d'ailleurs plutôt rares<sup>7</sup>, alors que la critique y associe beaucoup d'œuvres. Ce qui semble réunir ces auteurs dans l'esthétique floue du réalisme magique, c'est finalement une **volonté de dépasser les oppositions établies** (tels le réel et l'imaginaire, le rationnel et l'irrationnel) en faveur d'une **reconstruction du réel « teintée de spiritualisme et d'idéalisme subjectif<sup>8</sup> »**.

### ○ Les thèmes magico-réalistes européens

Élément central de l'esthétique magico-réaliste, la **magie** se caractérise par une dimension psychique. Si elle n'a que très peu de liens avec notre conception actuelle de la magie en tant qu'émergence de faits surnaturels et inexplicables, elle constitue une **réponse intérieure de l'artiste à l'observation du monde**. À l'instar d'un enfant qui découvre le monde et pour qui tout est empreint de magie, l'artiste détache son observation du réel des contingences pour laisser affleurer l'irréalité cachée derrière le réel<sup>9</sup>.

La quête, ou **voyage initiatique**, constitue une étape essentielle du cheminement des personnages de romans magico-réalistes. Au fil de leur périple, ils sont confrontés à différents événements et figures qui leur permettent, par une fine introspection<sup>10</sup>, d'accéder à une **connaissance d'eux-mêmes** indispensable pour **atteindre une seconde réalité** et donc pour découvrir véritablement le monde.

Dans le processus initiatique, les **rêves** participent au dévoilement, à la compréhension, par le personnage, de son psychisme et de ses mécanismes intellectuels<sup>11</sup>. Mais le rêve n'est pas contigu au rêveur. Il s'en délie en effet pour **se fondre dans la réalité sensible** et lui conférer une **dimension magique**.

### ○ Les caractéristiques du genre

L'esthétique qui nous occupe privilégie certains **procédés narratifs** dont la subjectivité de l'instance narrative et l'indétermination spatio-temporelle.

La narration des romans magico-réalistes constitue, pour l'auteur, le point d'ancrage d'un **récit** qui se veut **authentique** et sincère. Puisqu'elle est liée par la structure romanesque aux thèmes de la magie et du rêve, il n'est pas étonnant que le narrateur accepte cette magie comme part de la réalité et ne la désavoue pas. Et c'est généralement par une **focalisation interne** qu'est traduite la subjectivité de l'instance narrative : le personnage-narrateur dévoile un récit authentique où se mêlent naturellement **réalité et magie**. Par ailleurs, les auteurs magico-réalistes affectionnent les **changements de perspective** car

---

<sup>7</sup> Citons Alain Fournier avec *Le Grand Meaulnes* (1914) et Julien Gracq avec *Le Rivage de Syrtes* (1951).

<sup>8</sup> Benoît DENIS, « Réalisme magique », *op. cit.*, p. 512.

<sup>9</sup> Mémoire de licence d'Arianne Flechet, p. 25.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 27.

ils permettent la présentation globale des événements et favorisent la vraisemblance du récit<sup>12</sup>.

Les intrigues des romans magico-réalistes s'insèrent, le plus souvent, dans un **cadre propice à l'émergence du second niveau de réalité**. Les espaces révèlent donc, à l'image du psychisme des personnages, une dualité. Forêts empreintes de mystère, châteaux ou manoirs, ou encore jardins idylliques forment le cadre spatial dans lequel se développe la magie<sup>13</sup>. Corollairement, le **temps** se charge d'une dimension **mythique**. Prférant le passé à l'avenir, les écrivains créent en effet une période située en dehors des références précises à l'Histoire. De la sorte, ils simulent un passé mythique<sup>14</sup> juste assez précis pour dessiner les contours d'une époque aujourd'hui révolue mais où s'exprimaient naturellement les instincts primaires de l'homme.

○ *L'Oiseau des morts* : réaliste et magique ?

Par certains aspects, l'œuvre qui nous occupe se rattache à l'esthétique magico-réaliste, mais elle conserve sa singularité. Nous abordons, dans la suite de cette étude, quelques tendances perceptibles dans *L'Oiseau des morts*, tendances qui constituent des tangentes au réalisme magique ou, à l'inverse, des marques de différenciation.



Couverture de la première édition de *L'Oiseau des morts* (1995)

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 23.

## 6.2. Entre fable et roman initiatique

La **fable** est un court récit allégorique qui met en scène des animaux, des êtres inanimés ou des Hommes et qui se conclut généralement par une morale<sup>15</sup>.

Le **conte** est un récit en général assez court, caractérisé par trois critères principaux : il raconte des événements imaginaires voire merveilleux ; son but est de distraire, tout en portant souvent une morale ; il dérive d'une tradition orale multiséculaire et a une portée presque universelle<sup>16</sup>.

Le **récit initiatique** est un récit caractérisé par la mise en scène d'un jeune héros et d'un mentor, vivant une série d'épreuves d'apprentissage qui guident le héros vers une compréhension du monde et de lui-même<sup>17</sup>.

Déjà qualifié de conteur<sup>18</sup>, André-Marcel Adamek confère à ses récits une portée morale et universelle qui brouille les frontières entre conte, fable et roman initiatique. C'est le cas pour *L'Oiseau des morts*. Donnant la parole à une corneille, Adamek rapproche son œuvre de la tradition des fables de La Fontaine. Par sa portée universelle, sa longueur et son contenu imaginaire, il tend vers la structure du conte. Et, par l'une des thématiques du texte, il converge vers le roman initiatique. Ce mélange des genres nous donne un récit hybride et inclassable<sup>19</sup> mais tout de même bien structuré.

*L'Oiseau des morts* répond en effet à une **structure** claire du récit<sup>20</sup>. La **situation initiale**, assez brève dans notre œuvre, présente l'oiseau alors qu'il voit à peine le jour. La chute du nid lors de l'orage pourrait constituer une première perturbation dans la mesure où elle détermine, d'après les paroles du narrateur, l'ensemble des péripéties suivantes ; mais il nous semble plus juste de considérer que la situation initiale se poursuit jusqu'à la migration vers l'île au milieu du fleuve et le rassemblement de la colonie. C'est alors l'apparition de la guerre et la destruction de l'île qui fournissent la **perturbation** du récit et instaurent les **actions** à venir. Capturée par l'homme qu'elle avait tant admiré lors de leur première rencontre fortuite, la corneille se voit emportée de péripétie en péripétie, changeant de propriétaire, accumulant les rencontres humaines, découvrant la cruauté et l'amitié, jusqu'à la **réparation**, la mort de Barbelune, et le retour à l'équilibre animal. La **situation finale** consacre, en effet, le retour de la corneille parmi les siens, non sans quelques sacrifices.

Ce schéma très codifié et parfaitement respecté par l'auteur permet l'actualisation d'une **dimension initiatique**. De sa naissance à son plus grand âge, la corneille traverse de multiples épreuves qui la guident dans une découverte du monde tantôt solitaire, tantôt accompagnée. Nous ne reviendrons pas sur les liens entre le récit initiatique et la mouvance du réalisme magique, mais nous nous concentrons dans ce paragraphe sur l'importance de la formation d'un point de vue thématique. Les récits initiatiques se scindent généralement en deux catégories que notre texte conjugue : la **formation du personnage** se révèle, à la deuxième lecture, destinée à la **formation du lecteur**. Au fil

<sup>15</sup> Gabriella PARUSSA, « Fable », dans Paul ARON *et al.*, *op. cit.*, pp. 221-222.

<sup>16</sup> Jean-Jacques VINCENSINI, « Conte », dans Paul ARON *et al.*, *op. cit.*, pp. 118-119.

<sup>17</sup> Paul ARON, « Récit initiatique », dans Paul ARON *et al.*, *op. cit.*, p. 519.

<sup>18</sup> Laurent DEMOULIN, « Un conteur », dans *Le Carnet et les Instants*, 31 mars 2000 (disponible en ligne sur : [www.promotiondeslettres.cfwb.be/index.php?id=leplusgrandsousmarindumonde](http://www.promotiondeslettres.cfwb.be/index.php?id=leplusgrandsousmarindumonde), page consultée le 31 juillet 2019).

<sup>19</sup> Cela pourrait être étudié en tant que caractéristique d'une certaine partie de la littérature belge lors d'une séquence d'apprentissage.

<sup>20</sup> Nous nous référons ici à la structure narrative étudiée par Brémond dans *Logique du récit*, Paris, Seuil, 1973.

de la découverte de l'Homme et du langage par l'oiseau, le lecteur est en réalité sondé et une lecture attentive ne peut que le conduire à interroger directement son rapport à sa propre espèce. C'est en effet une image subtile de l'Homme qui se dessine par touches successives, ainsi qu'une critique sous-jacente de certaines pratiques ou mœurs, mettant au jour la **dimension anthropologique** du fait littéraire<sup>21</sup>.

### 6.3. Un cadre spatio-temporel indéterminé

« La cité vers laquelle on t'entraînait était celle-là même où tu me ramenais jadis du marché aux oiseaux. [...] Je patientai donc jusqu'à la limite du jour pour combler la faim qui me tenaillait, mais sans quitter des yeux, mon bon maître, le portail qui s'était refermé sur toi et devant lequel paradaient de rouges sentinelles.

De leurs fenêtres, les matrones déversaient dans la rue des seaux de déjections, de la lavasse, mais aussi de rares épluchures que guettaient les colonies de rats. [...]

Je fis le tour des remparts d'un vol rapide et circulaire. Des barreaux épais garnissaient les meurtrières où surgissait quelquefois un visage terne et couvert de barbe » (pp. 82-84).

Ces quelques lignes de la fin du roman présentent l'indétermination spatio-temporelle de l'œuvre qui nous occupe ici : l'architecture médiévale, une population paysanne et vulgaire ainsi que l'insalubrité dessinent, par touches successives, les contours d'une époque révolue mais imprécise. L'absence d'indications géographiques et temporelles plus précises laisse le lecteur dans le flou et lui permet de donner libre cours à son imagination.

Quelques certitudes néanmoins :

- la langue est française puisque le premier mot qu'apprend l'oiseau n'est autre que sa propre dénomination française : « je m'appelais *corneille* » (p. 52) ;
- la topographie suggère une région vallonnée : « la crête d'une colline dont les arpens désolés coulaient vers une vallée obscure » (p. 57) ;
- l'architecture présente des caractéristiques médiévales : « muraille », « remparts », « meurtrières » (pp. 84 et suivantes) ;
- la guerre se déroule à coups de « canons » (p. 41) et de « baïonnettes » (p. 46) ;
- c'est un « moine » qui porte une « croix de buis » (p. 85) qui rend la justice, devant des « hommes couronnés de toques écarlates » (p. 86) ;
- et enfin, les gardes qui surveillent l'entrée des geôles sont vêtus de « rouge » (p. 83).

À partir de ces données, il nous est possible de déterminer un **temps du récit** qui se situe entre le XIV<sup>e</sup> siècle et le XVIII<sup>e</sup> siècle, et un **espace** qui couvre les zones vallonnées et de langue française de l'Europe. Mais il nous est impossible d'avancer un cadre spatio-temporel plus précis.

Si nous soulignons cette indétermination, c'est qu'elle nous permet de rapprocher *L'Oiseau des morts* du conte mais qu'elle semble également participer à l'effacement de marques belges précises<sup>22</sup>. Puisqu'aucune indication spécifiquement belge ne nous est donnée, le doute reste permis. Néanmoins, le vallonnement du décor et l'intensité de la

<sup>21</sup> L'expression est tirée de l'article « Récit initiatique » de Paul Aron, dans Paul ARON *et al.*, *op. cit.*, p. 519.

<sup>22</sup> Souvenons-nous, par ailleurs, qu'Adamek publie son texte simultanément en Belgique et en France.



saison hivernale ne manquent pas de nous rappeler les régions du Nord, inscrivant clairement notre œuvre dans l'esprit dialectique de la littérature belge.

#### 6.4. L'instance narrative

Dès les premiers mots, le récit s'ouvre sur un narrateur qui nous raconte son histoire à la **première personne** du singulier. Dans sa découverte du monde, il est accompagné par le lecteur et, petit à petit, le décor se dessine et les souvenirs se créent, si bien que s'il n'était fait mention des autres oiseaux, le lecteur pourrait croire à un narrateur humain tant l'auteur a su lui insuffler les qualités qui évitent la niaiserie d'une perspective animale.

C'est par l'intermédiaire de ce je-corneille doté d'attributs presque humains – la curiosité, la retenue, la solidarité, la connaissance – qu'est focalisé le récit. Nous livrant le monde et l'apprentissage par les yeux et les pensées d'un oiseau, Adamek a su préserver la naïveté qu'impose la naissance. Mais cette **focalisation interne** se voit complétée par une forme d'omniscience, ou plutôt de **prescience** du narrateur. Au premier abord, cela peut sembler contradictoire, mais la lecture de l'ouvrage démontre un équilibre parfait entre le respect d'une focalisation centrée sur la corneille et une maîtrise parfaite mais tout en retenue du langage. Le monde est en effet observé et décrit dans les termes qui lui conviennent. Ainsi, dès sa naissance, la corneille-narratrice conçoit le monde en des termes aussi précis que poétiques :

« Des premiers instants de la conscience, il me reste cette impression douce et terrible à la fois de flotter dans un suc tiède et onctueux, à l'abri des sons, des parfums et des couleurs tout en étant moi-même un son, un parfum et une couleur éphémères, d'une infinie simplicité. Les volumes et les formes me demeuraient totalement étrangers puisqu'autour de moi il n'était nul espace. Cependant, des flux légers m'apportaient de l'univers une étrange mémoire : je commençais à me souvenir de ce que je ne connaissais pas encore. Ainsi, je pouvais m'identifier à ce présage de vie soufflé dans une coquille opaque et accéder à une vague prescience de mon destin » (p. 5).

Cette ambivalence s'explique par le **temps de la narration**. Le narrateur raconte en effet les événements au passé, et il ne revient au présent qu'à partir du chapitre IX, alors qu'il s'adresse à son ancien maître en ces termes : « Je te salue, Barbelune, archange des portes de la nuit, toi qui me fis croire à la raison des hommes » (p. 77). C'est donc un **récit rétrospectif** que nous livre l'oiseau, jetant un regard en arrière sur ce que fut sa vie, sa découverte du monde et des hommes, sur ce langage qu'il apprit et ne put oublier.

#### 6.5. De l'impossibilité du langage dans les lettres belges

Mais cette instance narrative fournit par ailleurs l'un des traits belges de notre texte. La question de l'**irrégularité du langage** a longtemps occupé les lettres belges et, si la phase centripète a favorisé son occultation, il s'agit bien d'une constante de la langue d'écriture de la littérature belge. À partir des années 1960, la thématique de l'aliénation linguistique prend différentes formes dans les lettres belges, comme le mutisme et le silence, le réapprentissage de la langue maternelle ou encore la quête d'une langue originelle<sup>23</sup>. La façon dont Adamek traite cette problématique se révèle assez remarquable, car l'impossibilité de dire passe par un médium a priori impropre à la parole, une corneille. *A priori* seulement, car les corneilles sont, avec les pies, les seuls oiseaux de nos contrées à pouvoir articuler quelques mots. Et ce médium permet d'outrepasser l'impossibilité linguistique grâce à un apprentissage. La problématique du langage se traduit donc, chez

---

<sup>23</sup> Benoît DENIS et Jean-Marie KLINKENBERG, *La littérature belge. Précis d'histoire sociale*, op. cit., p. 234.

Adamek, par une instance narrative animale mais douée de parole, muant le langage animal en langage humain.

Cette caractéristique de *L'Oiseau des morts* dispose d'un corollaire formel : la découverte du monde se mène parallèlement à celle du langage, distillant dans le texte des **descriptions** qui l'apparentent à une peinture. N'oublions pas qu'Adamek, en plus d'être écrivain, était séduit par la peinture qu'il a pratiquée dans la deuxième moitié de sa vie. Prenons pour exemple la première rencontre entre le narrateur et un homme :

« Je cherchais en vain ce qui pouvait être à l'origine de cette frayeur soudaine quand j'aperçus enfin, entre deux bouquets de bouleaux, une étrange silhouette. L'être qui avançait vers nous était tout en hauteur et ressemblait, de loin, à un arbre qui se serait mis en mouvement. Seules ses longues pattes ou, je ne sais comment dire, ses racines démesurées, remuaient lentement. Le reste du corps, parfaitement vertical, semblait taillé dans une matière molle qui se décomposait et se recomposait sans cesse. Le front à hauteur des branches, le pas régulier, il ne s'attardait jamais pour humer l'air ou écouter le silence. [...] Il s'approcha encore et je distinguai qu'il avait des oreilles semblables à des coquillages, des yeux brillants, une bouche petite, assez proche de celle des rongeurs. [...] Ce premier homme qui apparut dans mon existence » (pp. 13-14).

L'attention portée au lexique employé recouvre ici toute son importance : le narrateur, bien qu'engagé dans un récit rétrospectif, veille à rendre fidèlement et sincèrement le réel qu'il a eu l'occasion d'observer, et ce, y compris les impressions et les mécanismes mentaux qui furent à l'œuvre lors de la découverte. D'où un portrait de l'homme comme teinté de **touches successives**, comme teinté de **magie** : l'être ressemble à un *arbre*, avec ses *pattes* ou ses *racines*, ses *oreilles* semblent des *coquillages*, sa *bouche* celle des *rongeurs*, avant d'enfin confier au lecteur que l'être n'est autre qu'un *homme*.

Les similitudes de l'Homme à l'animal sont nombreuses, tant dans cette description que dans l'évolution narrative du texte. C'est ainsi entre la corneille et les différents hommes qu'elle va rencontrer que se dresse un effet de miroir. Qu'il s'agisse du soldat boiteux, du borgne ou de Barbelune, il y a entre le narrateur et les protagonistes des correspondances qui portent essentiellement sur la solitude et l'abandon des siens. Entre la **conscience de l'Homme individuel** et la **conscience morale de la corneille** s'établit un **effet de miroir** qui les oppose toutes deux à la **conscience collective** relayée par l'armée puis par les villageois guidés par les représentants de l'inquisition.

#### 6.6. L'homme et la corneille : mise en question de la civilisation

Il est un dernier point que nous aimerions souligner dans notre analyse de *L'Oiseau des morts* : les relations de la **barbarie** à la **civilisation**. Nous l'avons dit, le regard de la corneille, aussi naïf soit-il, révèle une subtile critique des mœurs humaines. Si une dichotomie primitive oppose l'oiseau à l'Homme, l'animal sauvage à l'Homme civilisé, la nature à la culture, une lecture attentive souligne l'**inversion des valeurs** qu'opère l'ouvrage.

Avant même son premier contact physique avec l'Homme, la corneille refuse de se nourrir de la cervelle du berger mort brûlé dans sa bergerie et observe son compagnon manger à bonne distance. De même, l'aide apportée à Plume Jaune, blessé, révèle des qualités humaines que ne connaissent pas les autres membres de la colonie. Encore, son premier contact avec l'homme se révèle un peu brutal, mais une certaine amitié s'installe entre les êtres, liés par leur caractère solitaire. Déjà, l'oiseau n'est plus si éloigné de l'Homme. Mais c'est essentiellement lors de sa vie avec Barbelune qu'il gagne en

humanité<sup>24</sup> et que le contraste entre la barbarie et la civilisation se précise. Les deux êtres sont des marginaux. Ils ne s'intègrent en effet pas dans les conventions de leur espèce respective : l'oiseau préfère la compagnie des Hommes à la liberté, l'homme vit reclus et ses connaissances médicales semblent hors du commun. Par ces traits, ils s'éloignent tous deux de la civilisation et la condition animale se reflète dans la condition humaine du maître pour culminer dans un état que nous qualifions de civilisé dans la mesure où ces deux personnages font preuve de dispositions intellectuelles et humaines particulières. Le jeu de miroir que nous avons abordé *supra* opère à nouveau puisque la corneille s'humanise<sup>25</sup>.

L'intervention des villageois renforce cette humanisation et le contraste entre la barbarie présumée du guérisseur, accusé de sorcellerie par son ancienne servante et par le moine, et la prétendue civilisation de la société guidée par une inquisition qui condamne plus qu'elle ne juge. Par ailleurs, les pratiques médicales du guérisseur démontrent un savoir moderne, qui dépasse résolument les connaissances médiévales et qui l'inscrit du côté de la civilisation. Lors de l'exécution de Barbelune, la corneille se pose fraternellement sur l'épaule de son maître, pour sa perte car cet acte, qui dévoile à nouveau une certaine humanité de l'animal, consacre la mise à mort et donc la destruction de l'Homme par l'Homme, tout comme les corneilles abattaient leurs membres coupables de fréquentation humaine. La société et la civilisation qu'elle représente contrarient donc la traditionnelle dichotomie barbarie/civilisation pour l'inverser et faire de l'animal et du sorcier les meilleurs représentants des valeurs réellement humaines.

Après l'échec de la civilisation, il ne reste plus au narrateur qu'à retourner à la nature, à oublier la culture et la parole pour retrouver les siens. Critique subtile donc, mais non moins tenace, de l'humanité, car la vraie humanité, celle qui ne se laisse pas enfermer dans l'instinct de communauté, celle qui est guidée par l'affection et qui recherche le savoir désintéressé, ne peut se confronter à la prétendue civilisation. La corneille ne peut éviter le retour au groupe et à ses codes si elle veut survivre. Elle n'a donc d'autre choix que de refouler les instincts qui l'ont conduite à l'humanité, à la connaissance, à la parole.

## 7. Les séquences de cours

**Avertissement :** la richesse de cette œuvre permet de nombreuses mises en situation pédagogiques. Nous en proposons une, laissant le choix à chaque professeur d'adapter le contenu de notre analyse à ses préférences pédagogiques.

**Objectif :** suite à la lecture d'un roman belge, à son analyse et à l'étude de son inscription dans le champ littéraire, les élèves produisent un texte narratif qui sera lui-même lu et évalué par leurs pairs dans le but de décerner un prix au meilleur texte.

---

<sup>24</sup> Klüppelholz parle même d'*humanisation* (Heinz KLÜPPELHOLZ, *Pour une poétologie des romans d'André-Marcel Adamek*, Bordeaux/Bruxelles, Le Castor Astral/Bernard Gilson, 1997, p. 53).

<sup>25</sup> Grâce à ce procédé narratif, le lecteur voit son rôle gagner en importance. C'est par sa participation mentale qu'il établit des correspondances entre les actions de la corneille et celles des hommes.

## Compétences terminales à enseigner et entraîner :

### LIRE

Orienter sa lecture en fonction de la situation de communication, construire du sens, exercer son esprit critique en identifiant l'énonciateur du texte et le point de vue qu'il adopte, associer un texte à un courant esthétique.

### ÉCRIRE

Orienter son écrit en fonction de la situation de communication, produire un texte narratif et mettre en œuvre, à cet effet, les phases du processus d'écriture.

### PARLER

Orienter sa parole et son écoute en fonction de la situation de communication par la participation à un débat.

## 7.1. Proposition de parcours

### ○ Mise en situation

Pour commencer, le professeur propose la lecture intégrale du texte, chapitre par chapitre, et dirige, parallèlement à cette lecture, une séquence portant sur les savoirs concernant la littérature belge, son histoire, sa structure et ses spécificités actuelles. Il peut être intéressant de confronter cette lecture belge à celle d'un extrait ou d'une œuvre française s'inscrivant dans le mouvement réaliste.

### ○ Activité 1 : analyse et rédaction

#### ❖ Déstructurer un récit de fiction

Partant des théories de la structure narrative, comme celle de Brémond<sup>26</sup>, les élèves sont invités à découper le roman pour repérer les étapes du schéma narratif et comprendre la structure de l'œuvre. En plus de l'acquisition de savoirs requis, cela alimente leur réflexion sur la structure de leur propre production.

#### ❖ Créer une instance narrative remarquable

L'originalité d'Adamek réside en premier lieu dans l'instance narrative choisie. Le professeur propose aux élèves la lecture d'une série d'extraits de romans belges (*La Promesse faite à ma sœur* de Joseph Ndwaniye, *Quatrième étage* de Nicolas Ancion, *Dans la gueule de la bête* d'Armel Job, *Madrid ne dort pas* de Grégoire Polet, *Paix sur les chants* de Marie Gevers, etc.) afin de mettre au jour les spécificités de la production belge concernant la parole. Cela leur permet de prendre conscience des différents moyens dont disposent les auteurs pour exprimer une problématique.

Par la suite, les élèves doivent s'approprier ce qu'ils ont appris et le transposer dans une production écrite personnelle. Il s'agira de les faire « parler » comme s'ils étaient quelqu'un ou quelque chose d'autre qu'eux-mêmes. Ils travailleront donc aussi bien sur le narrateur que sur la focalisation.

---

<sup>26</sup> Pour Brémond, un récit est constitué d'une séquence de trois éléments : ouverture d'une virtualité d'action, actualisation de celle-ci et résultat. Les actions sont effectuées par divers « rôles », qui se regroupent en deux catégories : agents et patients. Un récit est une succession de rôles en action (Wikipédia).

Le texte d'Adamek se rapproche par quelques égards du réalisme magique et c'est particulièrement dans les descriptions que cela transparaît. Le professeur peut donc analyser les descriptions de l'œuvre et expliquer aux élèves comment elles concourent à créer une ambiance magico-réaliste. Pour leur production finale, ils devront être particulièrement attentifs à ce procédé narratif.

### ❖ Poétiser l'écriture

Une autre particularité d'Adamek réside dans la langue qu'il utilise dans ses œuvres. Résolument poétique, elle démontre une attention portée sur le plaisir du lecteur. Le professeur analyse les figures de style et leur effet et invite les élèves à retravailler leur production initiale en ce sens.

#### ○ Activité 2 : élection

Une sélection des productions finales des élèves est opérée et proposée à l'ensemble de la classe qui devient une instance de légitimation littéraire. Les élèves endossent donc le rôle de critiques et doivent attribuer un prix au meilleur texte. C'est l'occasion pour le professeur de travailler les critères d'appréciation personnelle d'un texte et leur mobilisation lors d'un débat. Il est également envisageable d'opérer une mini-publication du texte primé au sein de l'école.

**Pour aller plus loin :** dans une perspective de dépassement, aborder la littérature belge en classe de français permet d'interroger l'activité artistique en Belgique. Le professeur peut inviter ses élèves à nourrir une réflexion sur son statut, ses spécificités et son rayonnement. Un travail de recherche mené préalablement à une discussion permettra ainsi d'étendre la réflexion à différentes formes d'art, comme la musique.

## 8. La documentation

ANDRIAT Franck, « André-Marcel Adamek », dans *Dossiers L*, n° 64, 2002 (disponible en ligne sur le site du Service du Livre luxembourgeois : [www.servicedulivre.be/servlet/Repository/Andre\\_Marcel\\_ADAMEK\\_\(II\)\\_\\*.PDF?IDR=4887](http://www.servicedulivre.be/servlet/Repository/Andre_Marcel_ADAMEK_(II)_*.PDF?IDR=4887), page consultée le 1<sup>er</sup> août 2019).

ARON Paul, SAINT-JACQUES Denis et VIALA Alain (dir.), *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Quadrige/Presses universitaires de France, 2004.

DENIS Benoît et KLINKENBERG Jean-Marie, *La littérature belge. Précis d'histoire sociale*, Bruxelles, Labor, coll. « Espace Nord », 2005.

DOPAGNE Jean-Pierre, « Adamek : le souffle de l'épopée dans la solitude du roman », dans *Nos lettres*, n° 3, décembre 2011.

FLECHET Arianne, *Le réalisme magique : déchiffrement d'une esthétique nébuleuse à travers Oxygène ou les chemins de Mortmandie, Le Fusil à pétales et Le Maître des jardins noirs d'André-Marcel Adamek*, Liège, Université de Liège, mémoire de licence sous la direction de Benoît Denis, 2006.

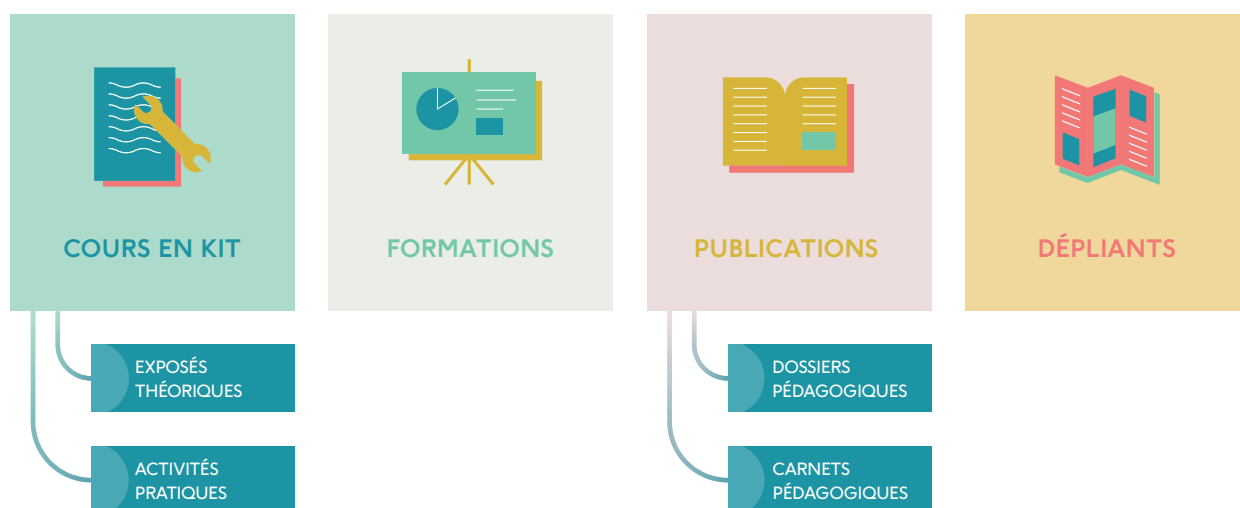
KLÜPPELHOLZ Heinz, *Pour une poétologie des romans d'André-Marcel Adamek*, Bordeaux/Bruxelles, Le Castor Astral/Bernard Gilson, 1997.





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

[www.espacenord.com](http://www.espacenord.com) !



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