

**UNE SEQUENCE PEDAGOGIQUE
DE LECTURE-ECRITURE
POUR LA QUATRIEME ANNEE
SUR LE THEME DU FANTASTIQUE**

par

**Jean-Louis DUMORTIER
Université de Liège
Service de Didactique des Langues et Littératures romanes**

SOMMAIRE DE LA SEQUENCE

Activité 1

Expression orale

Préparation à domicile. Recherche guidée sur le récit fantastique. Exposé en classe des résultats de la recherche.

Objectif spécifique: cerner les traits génériques du récit fantastique.

Durée prévue: 1 heure.

Activité 2

Lecture et expression orale

Lecture en classe d'un texte informatif. Questionnaire oral de compréhension à la lecture. Explication du vocabulaire.

Objectifs spécifiques: cerner les traits génériques du récit fantastique et exercer certaines compétences de lecture fondamentales (distinguer, intégrer, mémoriser les informations essentielles).

Durée prévue: 1 heure.

Activité 3

Lecture et expression écrite

Relecture éventuelle du texte informatif. Distribution d'un résumé lacunaire. Rédaction en classe du résumé. Observations sur la composition du résumé.

Objectifs spécifiques: cerner les traits génériques du récit fantastique et apprendre à résumer.

Durée prévue: 1 heure.

Activité 4

Expression écrite.

Correction du résumé. Notions de cohérence textuelle.

Objectif spécifique: apprendre à compléter un résumé lacunaire.

Durée prévue: 1 heure.

Activité 5

Lecture, expression écrite et expression orale

Lecture d'une nouvelle fantastique complète. Distribution d'un questionnaire de compréhension à la lecture. Réponse aux questions. Correction orale.

Objectif spécifique: apprendre à lire un récit fantastique.

Durée prévue: 1 heure

Activité 6

Grammaire de texte et expression orale

Questionnaire sur certains aspects linguistiques du récit ayant donné lieu à l'activité 5. Réponse aux questions. Correction orale. Rappel éventuel de quelques notions fondamentales.

Objectif spécifique: apprendre à écrire un récit fantastique (1° Repérer les traits génériques)

Durée prévue: 1 heure

Activité 7

Lecture et expression orale

Elèves et professeurs apportent des romans fantastiques ou des recueils de nouvelles. Observation du paratexte. Découverte de quelques auteurs et collections.

Objectif spécifique: initiation à la lecture comme conduite culturelle.

Durée prévue: 1 heure

Activité 8

Lecture et expression orale

Lecture du début d'un roman fantastique. Distribution d'un questionnaire. Réponse aux questions.

Objectif spécifique: apprendre à lire un récit fantastique (2° Repérer ce qui inquiète et les indices du thème)

Durée prévue: 1 heure

Activité 9

Lecture, expression orale et expression écrite

Discussion des qualités relatives de différentes quatrièmes de couverture. Recherche sur les fonctions de ce constituant du paratexte et sur les moyens disponibles pour assurer ces fonctions.

Objectifs spécifiques: apprendre à lire le paratexte; apprendre à argumenter un jugement de valeur; préparer la rédaction d'un texte de quatrième de couverture.

Durée prévue: 1 heure.

Activité 10

Expression écrite

Correction de la rédaction. Notions de cohérence textuelle (grammaire de texte).

Objectif spécifique: apprendre à rédiger un texte qui concrétise à la fois l'intention d'informer et celle de persuader.

Durée prévue: 1 heure.

Activité 11

Lecture et expression orale

Lecture d'extraits de récits fantastiques. Mise en question des techniques narratives.

Objectifs spécifiques: apprendre à repérer les procédés d'écriture susceptibles de provoquer l'« effet fantastique », préparer la rédaction d'un (fragment de) récit fantastique.

Durée prévue: 4/5 heures.

Activité 12

Expression écrite

Correction de la rédaction. Notions de cohérence textuelle (grammaire de texte).

Objectif spécifique: apprendre à rédiger un texte (fantastique) qui concrétise l'intention de plaire, plus précisément de donner cette sorte de plaisir que recherche l'amateur de littérature fantastique.

Durée prévue: 2/3 heures.

LE RECIT FANTASTIQUE : ACTIVITE 1

Le nom **récit** s'emploie souvent pour désigner un **texte** qui donne à connaître une **histoire**. Cependant tous les **récits** du monde ne sont pas tous des **textes**: un acte de parole, une pièce de théâtre, un film, un opéra, une bande dessinée, un roman-photo, une chanson, une fresque, une tapisserie, etc. peuvent également être les vecteurs d'une **histoire** et donc être désignés comme **récits**.

Nous allons nous intéresser aux **récits fantastiques**, nous allons tenter de cerner leurs **traits génériques**, autrement dit les traits qui les distinguent d'autres **genres de récits**. Nous centrerons notre attention sur les **récits fantastiques** qui se présentent sous la forme de **textes**. Toutefois, dans un premier temps, on fera appel à votre expérience de tous ces **récits**, qu'il s'agisse de **textes** ou non. Il est possible que vous que ne soyez guère familiers de la **littérature fantastique** (donc des **récits fantastiques écrits**), mais peut-être avez-vous vu des films ou lu des bandes dessinées **fantastiques**: cela vous sera utile pour contribuer à notre tentative de définition.

PREPARATION A DOMICILE

1. Après avoir consulté l'entrée « fantastique » dans un dictionnaire de langue courant (*Larousse, Robert, etc.*) afin de vous assurer d'une compréhension minimum de ce terme, dressez la liste des récits fantastiques dont vous vous souvenez.
2. Trouvez le plus de points communs possible entre tous ces récits, ou entre certains d'entre eux que vous rangeriez alors dans des subdivisions de la catégorie « fantastique ». Pour faciliter votre recherche, voici un rappel de quelques questions avec lesquelles de précédentes activités consacrées à la lecture du récit ont dû vous familiariser:
 - Quelles sont les caractéristiques du narrateur?
 - Quelles sont les caractéristiques importantes du cadre spatio-temporel de l'action?
 - Quelles sont les caractéristiques importantes du personnage principal?
 - Que veut-il?
 - Obtient-il ce qu'il veut?
 - Grâce/à cause de qui ou de quoi?
 - L'auteur s'attache-t-il à rendre l'histoire vraisemblable?
 - A votre avis, l'auteur soumet-il certaines questions à l'attention du lecteur? Si oui, lesquelles?
 - Selon vous, quelle(s) émotion(s) le récit suscite-t-il le plus remarquablement?

LE RECIT FANTASTIQUE : ACTIVITE 2

Lisez le texte suivant. Au terme de votre lecture, sans disposer du texte, vous répondrez à un questionnaire oral destiné à assurer une bonne saisie des informations. Après quoi, toujours sans disposer du texte, d'après vos souvenirs de la lecture et de l'activité de questionnement, vous complétez un résumé lacunaire.

Le récit fantastique est un genre narratif susceptible, comme beaucoup d'autres, de se concrétiser sous la forme d'un texte, d'un spectacle théâtral, d'un film ou d'une bande dessinée. Surtout lorsqu'il s'agit d'un récit littéraire, il propose au lecteur un jeu relativement subtil, plus subtil en tout cas que celui auquel le
5 convient bien des genres voisins comme le conte merveilleux, le « thriller », la science-fiction ou l'« heroïc fantasy ». Voyons donc quels sont les **traits génériques du récit fantastique**.

Le premier, bien sûr, c'est l'intervention d'un **être** ou la manifestation d'un **phénomène fantastique**. Par là, il faut entendre un être, un phénomène à la fois,
10 irrationnel **et** inquiétant, sinon terrifiant. Pas l'un **ou** l'autre, l'un **et** l'autre. En effet, dans les contes merveilleux, dans l'« heroïc fantasy », il y a **des** événements irrationnels, **des** créatures qui n'existent pas dans l'univers où nous vivons, mais, en raison de leur multiplicité, ils ne suscitent guère le sentiment d'angoisse devant un danger inconnu, en tout cas dans le chef du lecteur adulte. S'ils font peur
15 parfois, cette peur-là est une émotion beaucoup plus superficielle, plus passagère, moins troublante que celle provoquée par le fantastique. Par ailleurs, dans le « thriller » et dans certaines œuvres de science-fiction, se rencontrent des êtres ou des actes effroyables, mais leur existence a une explication. C'est le propre du récit fantastique de faire naître l'inquiétude, et parfois d'engendrer l'effroi avec **un peu**
20 d'inexplicable. Les autres caractéristiques découlent de celle-là.

Ainsi la plupart des récits fantastiques situent l'action dans un **cadre spatio-temporel assez réaliste**; le lecteur peut se dire: ce lieu, cette époque existent ou ont existé, ils font partie de mon univers, même si je n'en ai pas une expérience personnelle. De même ces récits présentent-ils des **protagonistes qui**
25 **n'ont rien de surnaturel** et qui sont souvent les narrateurs de l'histoire: il s'agit parfois de gens tout à fait ordinaires, parfois d'individus un peu plus excentriques, mais peu disposés à croire en l'irrationnel. Dans ce cadre réaliste, voire familier, plus souvent rassurant qu'inquiétant, survient un phénomène incompréhensible pour le héros ou se manifeste une créature en l'existence de laquelle il ne croyait
30 pas. C'est cela, c'est cette **irruption de l'irrationnel dans un univers raisonnable**,

qui engendre l'inquiétude. Dans un tel univers, en effet, certaines choses sont a priori impossibles: les morts ne fréquentent pas les vivants; la matière n'agit pas comme les êtres humains; le rêve est distinct de la réalité; la mort ne prévient pas avant de frapper; personne ne conclut de pacte avec le diable; le temps ne s'arrête pas, ni ne s'inverse; nul ne pénètre dans la quatrième dimension. Or, précisément, arrive ce qui ne peut arriver: des revenants de toutes sortes hantent le monde; des maisons ou des objets s'animent; le monde onirique n'est plus distinct du monde de la veille; la mort se matérialise; les puissances infernales proposent d'abominables contrats; les hommes sont victimes des caprices du temps et de l'espace. Et l'inquiétude s'installe.

Non seulement le récit fantastique suscite l'inquiétude en faisant place à l'inexplicable dans un monde où tout s'explique, mais encore il intensifie ce sentiment, le mue en terreur en insistant sur le **caractère maléfique des forces surnaturelles** qui se manifestent dans le monde. Nous redoutons souvent ce que nous ne comprenons pas, et nous redoutons toujours ce qui peut nous causer du tort. Le récit fantastique fait de ces deux craintes une seule et même frayeur, le héros –et le lecteur qui s'identifie à lui– étant confronté à des faits que sa raison ne peut expliquer et qui mettent en péril son équilibre mental, sa sécurité physique, sa vie même. Très souvent, le personnage principal est, jusqu'au dénouement, la victime des forces surnaturelles. S'il échappe au pire (à la mort, à la folie), le mal fait des ravages autour de lui. Au demeurant, il sait qu'il n'est jamais définitivement sauvé puisque, dans l'univers qu'il croyait tranquille, les forces surnaturelles peuvent refaire irruption; **le danger n'est jamais écarté une fois pour toutes**: le vampire, le monstre, la maison hantée ne sont jamais complètement détruits...

Enfin le récit fantastique présente souvent **un protagoniste-narrateur (ou un témoin-narrateur) qui hésite sur l'interprétation à donner des faits dont il a été la victime ou le spectateur**. C'est une caractéristique qu'on ne rencontre pas dans tous les textes et beaucoup moins dans le récit fantastique filmique ou dessiné, qui ne se prêtent pas aussi bien que l'écrit à l'expression du doute, mais elle est néanmoins propre à un grand nombre de chefs-d'œuvre littéraires du genre en question. Le narrateur, personnage principal ou témoin, ou bien encore le héros, si le narrateur ne fait pas partie de l'univers de l'histoire, vit dans un monde qui, nous l'avons vu, est soumis aux lois de la raison. Lorsque survient l'événement fantastique, il refuse d'en croire ses sens. Il est convaincu que les vampires, les maisons hantées, les objets qui s'animent, les matérialisations de la mort, la

quatrième dimension, etc. ça n'existe pas. Il se dit que son imagination lui joue des tours, qu'il a rêvé, que quelqu'un lui fait une farce. S'il s'agit d'un événement rapporté par un tiers, il met en cause les superstitions d'autrui. Bref, aussi
70 longtemps qu'il le peut, il nie la manifestation surnaturelle. Mais généralement le phénomène fantastique se répète, les indices de nature à faire admettre l'existence de ce qui ne peut exister se multiplient, et le danger devient plus sensible. Alors le doute s'empare du narrateur (ou du héros): entre deux interprétations des faits, il hésite; il voudrait que tout ce qui se passe s'explique logiquement,
75 raisonnablement; cela le rassurerait. Mais son désir de se rassurer ne peut anéantir les terribles preuves de l'existence des forces surnaturelles. Dès lors sa **perplexité** demeure, son **inquiétude** persiste, l'une comme l'autre **partagées par le lecteur**.

**Effrayante irruption du surnaturel maléfique dans l'univers gouverné
80 par les lois de la science, hésitation d'un narrateur inquiet à déterminer la nature d'un événement qui défie la raison**, tels sont les traits génériques du fantastique.

Les historiens de la littérature datent l'essor de ce genre narratif de manière relativement précise. Il est né et s'est épanoui à l'**époque romantique** c'est-à-dire,
85 grosso modo, dans la première moitié du XIX^e siècle. C'est alors que paraissent, en Allemagne, les contes d'**Hoffmann**, en France, les récits fantastiques de Théophile **Gautier** et de Prosper **Mérimée**; en Amérique, ceux d'Edgar Allan **Poe**; en Angleterre, ceux de Charles **Dickens**; en Russie, ceux de Nicolas **Gogol**. Quelques écrivains de premier plan ont cultivé le genre dans la seconde moitié du XIX^e siècle,
90 tels le Français Guy de **Maupassant** ou l'Américain Henry **James**, et, tout au long du XX^e, des « fantastiqueurs » de génie ou de grand talent ont perpétué la tradition: ainsi les Belges Jean **Ray** et Thomas **Owen**, les Argentins Jorge-Luis **Borges** et Julio **Cortazar**, l'Italien Dino **Buzzati**, les Américains Ray **Bradbury** et Richard **Matheson**, sans parler du très célèbre Stephen **King**.

95 Pourquoi cette floraison de littérature fantastique dans la première moitié du XIX^e siècle? Le public de ce temps-là s'est-il soudain mis à croire aux revenants, aux sortilèges, aux présages de mort et autres superstitions? Non, on ne peut affirmer que les lecteurs du XIX^e siècle commençant se sont montrés plus crédules que leurs devanciers. On peut d'autant moins l'affirmer que c'est au sein du
100 lectorat le plus cultivé que se recrutaient alors majoritairement les amateurs de fantastique. Mais en s'intéressant à ce genre de récits, ils réagissaient contre une croyance qui s'était largement répandue au siècle précédent, croyance selon

laquelle la raison humaine était capable de tout expliquer. A l'époque romantique, on pense, au contraire, que **la raison a des limites**, qu'il existe des phénomènes
105 dont elle ne peut rendre compte. Circulent alors toutes sortes d'hypothèses, d'opinions plus ou moins argumentées sur la vie de la matière, les relations entre notre monde et l'au-delà, les rapports entre le rêve et la réalité, etc. Ces hypothèses, ces opinions, que la science moderne allait infirmer ou confirmer, la littérature fantastique les développait.

110 Dans la seconde moitié et surtout le dernier tiers du XIX^e, s'est manifestée une idéologie (c'est-à-dire un système de croyances et de comportements) appelée le scientisme, selon laquelle les faits humains s'expliquaient par des causes exclusivement matérielles (l'hérédité, le milieu de vie). En réaction à cette prétention excessive des savants, certains écrivains, dont les « fantastiqueurs », se
115 sont intéressés à la puissance de l'esprit, de la pensée.

Au cours du XX^e siècle , les savants ont donné de notre univers une vision de plus en plus précise, de plus en plus complète, de plus en plus complexe. Ils ont par ailleurs progressivement abandonné leur prétention à rendre raison des conduites humaines par les considérations matérialistes exclusives de leurs
120 prédécesseurs. **Les progrès de la science et la relative modestie des scientifiques ont, en quelque sorte, rendu inutile le contrepoint du récit fantastique.**

Cependant, ce dernier n'a pas disparu, tant s'en faut! Il n'a pas disparu notamment parce que **très nombreux sont les gens qui aiment jouer à se faire**
125 **peur, qui ont besoin de ce jeu-là pour leur équilibre mental.** Tous les êtres humains, dans leur petite enfance, ont éprouvé leur propre faiblesse et ont connu la peur, peur d'être abandonné, peur d'être agressé, notamment. De ces peurs primitives, il reste quelque chose dans l'esprit de bien des adultes et ces vestiges peuvent expliquer leur fascination pour les « histoires à faire peur », les récits
130 fantastiques entre autres.

QUESTIONNAIRE DE COMPREHENSION

Oralement, sans le texte, les élèves ne disposant pas des questions.

Le texte que vous venez de lire se compose de onze paragraphes. Ces paragraphes peuvent être regroupés en un certain nombre de parties.

- A votre avis combien?
- Qu'est-ce qui donne son unité à chacune d'elles?

La première partie est consacrée aux traits génériques du récit fantastique.

- Que faut-il entendre par « traits génériques »?
- Combien de traits génériques ont été distingués?
- Quels sont-ils?

La seconde partie relève de l'histoire littéraire: y sont évoqués la naissance et le développement du genre fantastique.

- A quelle époque ce genre a-t-il connu son essor?
- Qu'est-ce qui explique cet essor?
- Qu'est-ce qui rend raison de la persistance du fantastique dans la seconde moitié du XIX^e siècle?
- Le fantastique a-t-il disparu au XX^e siècle?
- Pourquoi?

VERIFICATION ET EXPLICATION DU VOCABULAIRE

Oralement, avec le texte.

En cas de désaccord des élèves et/ou de réponse estimée fautive par le professeur, on opère une relecture orientée et sélective du texte.

Disposant à nouveau de ce dernier, les élèves peuvent poser des questions sur les mots inconnus. D'abord ce sont leurs condisciples qui s'attachent à répondre. Le professeur intervient en second lieu et en cas de nécessité. Les élèves prennent note des définitions dans la marge du texte.

S'il le juge opportun, le professeur prend l'initiative de questionner lui-même sur les mots.

LE RECIT FANTASTIQUE : ACTIVITE 3

RESUME LACUNAIRE

Complétez le résumé suivant en titrant chaque partie et en vous limitant à l'espace déterminé par chaque cadre, ce qui ne signifie pas l'obligation d'utiliser la totalité de cet espace. Seront évalués:

- la conformité des réponses au texte que vous avez lu,
- la cohérence textuelle, c'est-à-dire, en l'occurrence, la compatibilité de vos ajouts avec le texte lacunaire,
- le respect des limites qui vous sont assignées,
- le soin de votre copie.

LE RECIT FANTASTIQUE

PREMIERE PARTIE

1. Ce qui caractérise le récit fantastique, c'est d'abord la présence d'un phénomène _____, c'est-à-dire _____.

2. On peut ensuite remarquer que l'action se déroule dans un cadre _____ où surviennent des événements _____ qui engendrent _____.

3. Par ailleurs, on notera que les forces surnaturelles qui interviennent sont des forces _____, ce qui intensifie _____.

4. En dernier lieu, on peut observer que, dans bien des cas, le _____ hésite entre _____.

DEUXIEME PARTIE

5. Selon les historiens de la littérature, le récit fantastique prend son essor à l'époque _____, c'est-à-dire _____.
Ce fait s'explique de la manière suivante: les lecteurs cultivés réagissaient en s'adonnant à la littérature fantastique contre _____
_____.

6. Plus tard, lorsque triomphe l'idéologie _____ selon laquelle les conduites humaines sont déterminées exclusivement par _____, le genre fantastique constituera une sorte de dénonciation des prétentions de la science.

7. Au XXe siècle, les savants feront preuve à la fois de plus de perspicacité et de modestie. Toutefois le récit fantastique _____
_____. Pour comprendre ce succès persistant, il faut admettre que le genre fantastique _____
_____.

GRILLE D'EVALUATION

	VOTRE EVALUATION	MON EVALUATION
CONFORMITE DES REPONSES	/20	/20
COHERENCE DU TEXTE	/10	/10
RESPECT DES LIMITES	/5	/5
SOIN	/5	/5
TOTAL		/40

LE RECIT FANTASTIQUE : ACTIVITE 5

Voici d'abord un récit fantastique sans grande prétention littéraire. Prenez-en connaissance en gardant à l'esprit les traits génériques que nous avons précédemment identifiés. C'est sur eux que portera principalement le questionnaire de compréhension auquel vous devrez répondre.

LA PETITE FILLE AU BALLON

Notre oncle Théodore, on le regardait d'un drôle d'œil au village. Si ses voisins ne le traitaient pas de sorcier, c'était seulement par crainte qu'il ne leur jette un sort.

5 Je ne vous parle pas d'il y a bien longtemps, mais, dans notre campagne, les gens croyaient aux jeteurs de sorts. Une vache mourait mystérieusement: un sort! Le feu prenait dans une grange: un sort! Le fils du maire restait sans descendance: encore un sort! Nombreux dans le voisinage étaient ceux à qui l'on attribuait le pouvoir d'ensorceler, mais, pour tout le monde, le plus redoutable
10 sorcier, c'était notre oncle Théodore.

Je suis certain, moi, qu'il n'a jamais fait de mal, mais je comprends qu'il effrayait. Notre oncle était immense, noir de poil, le nez en bec d'aigle, l'œil farouche, la démarche sauvage. Assurément, il n'était pas sociable: dans les boutiques, il ne
15 desserrait pas les dents. Ni bonjour, ni au revoir. Du bout de son bâton de randonnée, il désignait ce qu'il voulait acquérir, payait, sortait comme il était entré, le front plissé, le sourcil en bataille.

Notre oncle Théodore était un savant. Il avait dépensé toute sa part d'héritage à se constituer une bibliothèque
20 impressionnante, où il passait le plus clair de son temps. Il disait avoir lu à peu près tout ce que les hommes avaient écrit sur la mort. Il disait qu'il connaissait la mort mieux que personne. Il prétendait être capable de la reconnaître sous tous ses déguisements.

25 Après que nos parents se sont écrasés dans un ravin, avec la soixantaine d'autres personnes en compagnie desquelles ils visitaient le Portugal, ils nous a tenu, à mon frère et à moi, le jour de l'enterrement, de très étranges propos:

-Je l'avais repérée, moi. Elle avait pris l'allure d'une
30 inoffensive vieille fille, mais je l'avais repérée. Je l'ai dit à vos parents. Je le leur ai dit avant qu'ils ne montent dans le car. J'étais sûr que c'était elle. J'ai insisté. Votre maman toute seule m'aurait écouté, aurait renoncé au voyage, mais l'idiot qu'elle a épousé, n'a bien sûr rien voulu entendre. Il m'a traité de « Pauvre maboul! » Je
35 savais que ce seraient les derniers mots qu'il m'adresserait.

Mon frère Bernard, depuis ce jour-là, était brouillé définitivement avec notre oncle Théodore. Bernard est mon cadet, l'associé de papa. Il comptait reprendre la petite affaire familiale,

40 m'assurant en compensation une modeste rente, plus que
suffisante, au demeurant, pour mes besoins d'infirmes. Entre
Bernard et l'oncle, les relations n'avaient d'ailleurs jamais été
franchement cordiales.

45 Pendant des années, j'ai rendu régulièrement visite à l'oncle
Théodore, je l'ai toujours trouvé furetant dans sa bibliothèque,
mais je n'ai jamais eu l'impression de le déranger. Au contraire, je
pense qu'il appréciait ma compagnie parce que je l'écoutais
sérieusement me parler des visages de la mort. Croyais-je vraiment
ce qu'il me racontait? Non, mais je voyais qu'il en était, lui,
sincèrement convaincu, et je ne voulais pas lui faire de peine.

50 Je désirais d'autant moins l'affliger que je le sentais disposé
à aider tous ceux qu'autour de lui il sentait en danger de mort.
Mais qui aurait accepté son aide, qui aurait pu l'écouter? Il faisait
si peur! Et je ne me voyais pas, moi, dans ma chaise roulante,
jouer les anges gardiens à sa place.

55 Parfois il s'interrompait brusquement, soit de lire, soit de
m'entretenir de ses recherches:

60 -Je la sens, disait-il, je la sens rôder, elle est tout près. Mais
rassure-toi, ce n'est pas pour nous qu'elle vient. Quand ce sera
pour moi, ou pour toi si nous sommes ensemble, je la reconnaitrai,
et nous lui échapperons, ne crains rien!

*

65 Ce que l'oncle Théodore n'a pas vu venir, c'est la thrombose
qui l'a terrassé. C'est vrai qu'il n'en est pas mort. Il est
« seulement » resté hémiparalysé, mais cette semi-paralysie
l'empêche désormais de vivre seul. Son état est bien pire que le
mien, et il en souffre d'autant plus qu'il le prive de sa chère
bibliothèque. Il nous a demandé, à Bernard et à moi, si nous
acceptions qu'il s'installe avec nous, dans la maison familiale. J'ai
dû beaucoup insister pour persuader mon frère, mais il a fini par
faire preuve de générosité.

70 Un matin, dans l'allée qui mène chez nous, une petite fille
est venue jouer au ballon. Je ne l'avais encore jamais rencontrée.
Bernard m'a dit que c'était probablement la gamine des Polonais
qui venaient d'emménager un peu plus loin. Fort vraisemblable:
75 c'est une petite fille mince, au teint pâle, aux longs cheveux blonds,
au regard un peu triste.

- C'est elle! a dit très calmement l'oncle Théodore quand il
l'a aperçue de la fenêtre de sa chambre. Je lisais près de lui, et je
n'ai pas compris tout de suite.

80 - C'est elle, a-t-il répété. C'est la mort. Elle est là pour l'un
de nous. Il faut nous tenir à l'écart. Parfois elle se lasse.

Lorsqu'au repas du soir il a voulu avertir Bernard, le mettre
en garde, mon frère lui a très grossièrement dit qu'il ne croyait pas
à ses sornettes et qu'il désirait qu'il ne lui en parle plus jamais.

85 *

L'oncle Théodore et moi observons la petite fille au ballon qui joue presque sous nos fenêtres. Le vent souffle depuis la veille avec une violence rare.

90 Bernard sort de la maison. Il se dirige vers le garage. Emporté par une rafale, le ballon roule dans sa direction. Bernard se penche pour le ramasser. Bernard est penché, bras tendus, cou tendu. Puis Bernard n'a plus de tête. De son cou le sang jaillit et inonde le gravier. Nous n'avons pas vu l'ardoise tomber du toit
95 comme un couperet de guillotine. Mais nous voyons (ou en tout cas nous *croyons* voir) la petite fille, délaissé son ballon, et emporter sous le bras la tête de Bernard.

*

100 L'inspecteur de police suspecte un gros chien du voisinage d'avoir dérobé la tête de la victime, et il s'apprête à classer l'affaire. Ni mon oncle Théodore ni moi-même ne lui avons parlé de la petite fille au ballon. Pour ce à quoi ça aurait servi...

M. ACABRO,
Elle n'est pas celle que vous croyez,
Napoli, Centauro, 1990.
traduit de l'italien par J.-L. Dumortier

QUESTIONNAIRE DE COMPREHENSION

1. Sans le texte et par écrit. L'évaluation portera sur la correction des réponses et leur pertinence linguistique à l'énoncé des questions.

- Citez les caractéristiques qu'il vous semble important de retenir à propos du narrateur de cette histoire?

- Pourquoi estimez-vous important de retenir ces caractéristiques?

- S'agit-il d'un narrateur-héros ou d'un narrateur-témoin?

- Diriez-vous que le cadre spatio-temporel de l'action est typique du récit fantastique? Pourquoi?

- -----

- Selon vous, quel est ici le phénomène fantastique?

- -----

- A votre avis, ce récit illustre-t-il l'hésitation du narrateur quant à l'interprétation à donner aux faits qu'il relate? Justifiez votre réponse.

REPONSES-TYPES AUX QUESTIONS

Citez les caractéristiques qu'il vous semble important de retenir à propos du narrateur de cette histoire.

- C'est un jeune homme qui n'est pas prédisposé à croire aux phénomènes fantastiques.
- C'est un infirme, donc quelqu'un de particulièrement exposé au danger.
- C'est quelqu'un de généreux, d'attachant.
- Il est directement confronté à un fait qui défie la raison

Pourquoi estimez-vous important de retenir ces caractéristiques?

- La première le rapproche du lecteur moyen: le narrateur est crédible dans la mesure où, comme le lecteur, il n'est pas enclin à prêter foi aux phénomènes irrationnels.
- La deuxième est de nature à susciter la pitié et la crainte dans le chef du lecteur:
- La troisième renforce ces sentiments-là et favorise l'identification.
- La quatrième permet au lecteur de vivre, par son intermédiaire (à la limite: « en se mettant dans sa peau ») l'événement fantastique et de partager son doute.

S'agit-il d'un narrateur-héros ou d'un narrateur-témoin?

- D'un narrateur-témoin. Il est moins bien caractérisé que son oncle et il est moins souvent que ce dernier montré en train d'agir. Le héros ici, c'est l'oncle.

Diriez-vous que le cadre spatio-temporel de l'action est typique du récit fantastique? Pourquoi?

- Oui. Il s'agit d'un cadre réaliste. L'histoire ne se passe pas, comme dans les contes merveilleux, par exemple, dans un endroit et à une époque n'ayant que fort peu de choses en commun avec l'univers empirique du lecteur. Le lieu et le moment ne sont pas précisés, mais quelques indices portent à croire qu'il s'agit d'une région rurale (l.6: *dans notre campagne*) d'Europe (l. 31-44: allusion à un voyage en car au Portugal), et que le

moment de l'action n'est pas très reculé dans le temps (l.5 et l.31-44). Par ailleurs, faute d'indications contraires, le lecteur situe spontanément l'action *hic et nunc*.

Selon vous, quel est ici le phénomène fantastique?

- Il s'agit du double fait que la mort prend diverses apparences humaines et que l'oncle du narrateur la reconnaît sous ses différents déguisements.

A votre avis, ce récit illustre-t-il l'hésitation du narrateur quant à l'interprétation à donner aux faits qu'il relate? Justifiez votre réponse.

- Oui. D'une part, la décapitation du frère du narrateur peut être interprétée comme un accident ou comme une action délibérée de la mort personnifiée; d'autre part, la disparition de la tête du décapité n'est pas imputée sans hésitation (l.116: *ou en tout cas nous croyons voir*), par le narrateur, à la petite fille personnifiant la mort et elle peut s'expliquer rationnellement (l.120-212: *L'inspecteur de police suspecte un gros chien du voisinage d'avoir dérobé la tête de la victime.*)

LE RECIT FANTASTIQUE : ACTIVITE 6

ASPECTS LINGUISTIQUES.

Avec le texte et par écrit.

- Vous savez que l'on distingue deux systèmes d'énonciation: celui du « discours » et celui de l' « histoire », et que tous deux peuvent se rencontrer dans le récit de fiction. Dans le système dit du « discours », l'énoncé est rattaché au « je-ici-maintenant » du narrateur; dans l'autre système, au contraire, il est difficile de repérer les indices du narrateur et de la situation de communication dans laquelle il se trouve: on a l'impression que l'histoire se raconte toute seule. Quel est ici le système utilisé? On vous demandera de préciser oralement sur quoi vous vous fondez pour le dire.

- En vous fondant sur des indices linguistiques, à quelle ligne du texte situeriez-vous l'intervention de la force perturbatrice, l'enclenchement de l'action proprement dite? On vous demandera de nommer oralement les indices que vous avez utilisés.

- Centrez votre attention sur les deux dernières parties du texte (l.106-124). Par comparaison avec les précédentes et d'un point de vue linguistique, elles ont quelque chose de remarquable. De quoi s'agit-il?

- Quel est, sur vous, lecteur, l'effet de ce choix linguistique?

- A plusieurs reprises le récit fait état d'actes de parole qui ne sont pas le fait du narrateur et il a recours, pour ce faire, à divers procédés. Repérez un exemple de discours direct, un exemple de discours indirect et un exemple de discours raconté. Notez le numéro de la (des) ligne(s) correspondante(s). On vous demandera de rappeler oralement les caractéristiques de ces procédés.

Discours direct _ _ _ _ _

Discours indirect _ _ _ _ _

Discours raconté _ _ _ _ _

REPONSES-TYPES

Vous savez que l'on distingue deux systèmes d'énonciation: celui du « discours » et celui de l' « histoire », et que tous deux peuvent se rencontrer dans le récit de fiction. Dans le système dit du « discours », l'énoncé est rattaché au « je-ici-maintenant » du narrateur; dans l'autre système, au contraire, il est difficile de repérer les indices du narrateur et de la situation de communication dans laquelle il se trouve: on a l'impression que l'histoire se raconte toute seule. Quel est ici le système utilisé? On vous demandera de préciser oralement sur quoi vous vous fondez pour le dire.

- Le système du discours. L'histoire est racontée par un narrateur explicite (un « je »), un personnage-narrateur dont la présence est très sensible dès les premiers paragraphes : l.1-7: *Notre oncle... au village... Je ne vous parle pas d'il y a bien longtemps... notre campagne*

En vous fondant sur des indices linguistiques, à quelle ligne du texte situeriez-vous l'intervention de la force perturbatrice, l'enclenchement de l'action proprement dite? On vous demandera de nommer oralement les indices que vous avez utilisés.

- On peut considérer qu'elle intervient très tard dans le récit, à la l.87: *Un matin, dans l'allée qui mène chez nous...* Tout ce qui précède est caractérisé par la dominance de l'imparfait, temps de l'arrière-plan dans la narration. Lorsque l'imparfait est relayé par un autre temps, c'est soit parce que la parole d'un personnage se substitue à celle du narrateur (l.36-44; 70-74), soit parce que ce dernier dit des choses toujours actuelles au moment où il parle (l.46; 76-82), soit encore parce qu'un complément indique la répétition des faits – récit itératif – et les rejette ainsi à l'arrière-plan (l.53-56). La seule exception concerne les lignes qui précèdent immédiatement celles consacrées à la narration de l'action perturbatrice.

Centrez votre attention sur les deux dernières parties du texte (l.106-124). Par comparaison avec les précédentes et d'un point de vue linguistique, elles ont quelque chose de remarquable. De quoi s'agit-il?

- Elles sont écrites au présent.

Quel est, sur vous, lecteur, l'effet de ce choix linguistique?

- Ce choix linguistique contribue à faire perdre le sentiment de la distance entre le moment de la narration et le moment de l'action, entre ce dernier et le moment de la lecture. Le lecteur, s'il joue le jeu de la fiction, assiste (en imagination) à l'événement au moment même où il se produit.

A plusieurs reprises le récit fait état d'actes de parole qui ne sont pas le fait du narrateur et il a recours, pour ce faire, à divers procédés. Repérez un exemple de discours direct, un exemple de discours indirect et un exemple de discours raconté. Notez le numéro de la (des) ligne(s) correspondante(s). On vous demandera de rappeler oralement les caractéristiques de ces procédés.

- Discours direct: l.36-44, l.70-74, l.94-100: Changement d'énonciateur: le narrateur cède la parole à un personnage.
- Discours indirect: l.26-30; l.82-83; l.102-104: Pas de changement d'énonciateur: les propos du personnage pris en charge par le narrateur sont rapportés aussi fidèlement que le permet cette prise en charge.
- Discours raconté: l.84-86; l.101-102: Pas de changement d'énonciateur; les propos du personnage pris en charge par le narrateur sont résumés.

LE RECIT FANTASTIQUE : ACTIVITE 7

Le professeur a demandé à chacun des élèves d'apporter en classe un roman fantastique ou un recueil de nouvelles. Il en a lui-même pris quelques-uns.

Il donne l'information suivante.

Au XIX^e siècle, un très grand nombre de récits fantastiques sont parus, séparément, dans des revues littéraires et, au moment où il entamait sa lecture, l'acheteur de la revue ne savait généralement pas qu'il avait affaire à de la littérature fantastique: il bénéficiait alors de l'effet de surprise.

A l'heure actuelle, il est bien rare que le lecteur soit surpris de découvrir le caractère fantastique du récit qu'il tient dans les mains: le paratexte (c'est-à-dire l'ensemble des informations contenues dans l'objet livre et entourant le texte proprement dit: celles qui figurent sur les pages de couverture, entre autres) l'avertit.

Il demande alors une recherche en classe.

Voici une série de livres fantastiques, recueils de nouvelles ou romans, observez les couvertures et repérez-y tout ce qui vous renseigne sur l'appartenance générique du livre.

De la recherche devrait résulter que les principaux indicateurs de l'appartenance générique (s'agissant du fantastique en particulier) sont:

- le titre de la collection,
- le nom de l'auteur (s'il s'agit d'un écrivain célèbre et spécialisé),
- le titre du livre,
- l'illustration de la première de couverture,
- le texte de la quatrième de couverture.

LE RECIT FANTASTIQUE : ACTIVITE 8

La quatrième de couverture de l'édition utilisée ici du court roman de Sheridan Le Fanu, *Carmilla* (1871), contient les informations suivantes:

- **Quels sont exactement les rapports de Carmilla et de la douce Laura, sa victime? Vous le découvrirez en lisant *Carmilla*, la première des quatre extraordinaires nouvelles du grand écrivain irlandais Joseph Sheridan Le Fanu, l'un des maîtres de la fiction fantastique.**
- ***Carmilla*, dont Vadim a titré le plus attachant de ses films, *Et mourir de plaisir*, est la peinture d'une étrange et fatale passion, la poétique évocation des troubles états d'âme d'êtres qu'unissent des liens mystérieux.**

Le lecteur est donc prévenu: il a affaire à un récit fantastique. Il n'aura donc pas –et c'est souvent ainsi– la surprise du genre. Cela ne signifie nullement qu'il lira sans surprise. Etant donné le contenu de la quatrième de couverture, il est censé se poser des questions sur la nature exacte de cette « étrange et fatale passion » qui tisse des « liens mystérieux » entre les deux personnages féminins, dont l'un est présenté comme la « victime » de l'autre. Si la littérature fantastique lui est familière, il devinera rapidement sur quel thème fantastique l'auteur exécute ici une variation originale. Mais il appréciera l'originalité et ne sera pas privé du plaisir des péripéties, ni de celui de l'attente anxieuse du dénouement: Quelle fin connaîtra cette « douce Laura », « victime » de l'inquiétante Carmilla?

Lisez les pages suivantes en centrant votre attention sur ce qui contribue à faire naître l'inquiétude dans l'esprit du lecteur ainsi que sur ce qui, selon vous, aurait valeur d'indice pour la recherche du thème fantastique traité par Sheridan Le Fanu.

La narratrice de cette histoire vit avec son père, une gouvernante et une préceptrice dans un petit château, au cœur des Alpes autrichiennes. Alors qu'elle se réjouissait de tromper sa solitude en compagnie de la nièce d'un voisin, le général Spielsdorf, qui avait annoncé sa visite, arrive une lettre bizarre, adressée à son père. Ce dernier la parcourt, puis lui en fait prendre connaissance.

(Elle) était par endroits si véhémence, si contradictoire, que je la relus une seconde fois sans parvenir à la mieux comprendre. Voici ce qu'elle disait:

J'ai perdu mon enfant chérie, celle que je considérais comme ma propre fille. Pendant les derniers jours de sa maladie, je n'ai pu vous écrire. Et auparavant, j'ignorais le danger qu'elle courait. Maintenant je sais *tout*, mais trop tard. Le démon qui a trahi notre hospitalité est coupable de tout. Je croyais recevoir chez moi l'innocence, la gaîté, une compagnie charmante pour ma chère enfant. Dieux, quel inconscient j'ai été! Grâce au ciel, elle est morte sans soupçonner la cause de son mal ni la passion funeste de l'auteur de ses souffrances. Le reste de mes jours sera consacré à poursuivre et à exterminer ce monstre. J'espère être en mesure d'accomplir ce devoir, bien qu'à présent je ne possède qu'une faible lueur pour me guider. Je maudis mon incrédulité, mon aveuglement, mais encore une fois il est trop tard. Il m'est impossible d'écrire de sang-froid, je suis encore trop bouleversé. Dès que je serai un peu rétabli, j'entamerai mon enquête. Je viendrai vous voir vers

l'automne et je vous dirai tout ce que je n'ose écrire aujourd'hui. Adieu, mon cher ami. Priez pour moi.

Le soleil s'était couché, le crépuscule maintenant nous entourait. Je rendis à mon père cette lettre étrange. Tout en reprenant notre chemin, nous nous interrogeâmes sur sa signification. Pourquoi cette violence et ce ton décousu?

Quand nous rejoignîmes, un mille plus loin, la route qui passait devant le château, la lune brillait déjà dans le ciel. Nous rencontrâmes Mme Perrodon et Melle de Lafontaine, qui étaient venues regarder le paysage.

Ensemble nous contemplâmes la lisière de la forêt, la route qui serpentait à travers les arbres, le pont sous lequel coulait la rivière. Sous la lumière de la lune, ce spectacle était d'un charme plein de douceur et de sérénité. C'était à peine si les nouvelles que je venais d'apprendre le teintaient pour moi de mélancolie.

Melle de Lafontaine, qui se flattait d'être versée en psychologie et en métaphysique, déclara qu'un clair de lune aussi intense indiquait une activité spirituelle spéciale. D'après elle, la lune avait des effets nombreux; elle influençait les rêves, la folie, les gens nerveux, et avait également d'extraordinaires incidences sur le plan matériel. Melle de Lafontaine raconta que son cousin, qui était second sur un navire marchand, s'était endormi sur le pont par une nuit semblable, le visage exposé au clair de lune. Il avait vu en rêve une vieille femme lui griffer le visage et, à son réveil, il s'était retrouvé défiguré, les traits tirés de côté. Et jamais il ne s'était rétabli.

– La lune, ce soir, dit-elle, est pleine d'influences magnétiques. Regardez derrière vous: la façade du château a ses fenêtres illuminées, comme si des mains invisibles avaient éclairé toutes les chambres pour recevoir des hôtes magiques.

Peu encline à parler, j'écoutais distraitemment la conversation, me laissant bercer par le son des voix.

– Je me sens abattu ce soir, dit mon père au bout d'un silence. J'ai comme l'impression qu'un grave malheur nous menace. Je suppose que la lettre de ce pauvre général y est pour quelque chose.

A ce moment, un bruit insolite de roues de voiture et de sabots de chevaux sur la route attira notre attention. Le bruit se rapprocha et, bientôt, nous vîmes surgir deux cavaliers, suivis d'un carrosse traîné par quatre chevaux, et deux autres cavaliers qui fermaient la marche.

Cet équipage franchit le pont et nous l'observâmes avec curiosité, car il s'agissait, semblait-il, d'une personne de haut rang. Cette curiosité se transforma bientôt en anxiété, quand, un peu après le pont, un des chevaux de l'attelage s'emballa, communiquant sa panique aux autres. Il s'ensuivit un galop effréné et les bêtes, bousculant les deux cavaliers qui les précédaient, dévalèrent la route en notre direction à une vitesse d'ouragan.

Des cris de femme s'élevèrent de la voiture. Nous accourûmes, en poussant des exclamations terrifiées. Les chevaux allaient de plus en plus vite. Un grand tilleul et un calvaire de pierre bordaient de chaque côté la route et, en y parvenant, ils firent un écart brusque. L'une des roues vint heurter les racines protubérantes de l'arbre.

Sachant ce qui allait arriver, je me couvris les yeux des mains, pour éviter ce spectacle. Mes amies s'étaient éloignées de moi. Je les entendis crier.

Quand je regardai de nouveau, une scène confuse s'offrit à ma vue. Deux chevaux étaient tombés et la voiture gisait les roues en l'air. Des hommes s'affairaient auprès des harnais et une dame au maintien énergique se tenait auprès de la voiture, un mouchoir dans ses mains serrées. Par la portière, on sortait maintenant une jeune fille inanimée. Mon père s'était présenté à la dame d'âge mûr, pour lui offrir son aide. Mais elle n'avait d'yeux que pour la grande et frêle jeune fille que l'on allongeait en l'adossant au talus de la route.

Je m'approchai. La jeune fille n'était heureusement qu'évanouie; mon père, lui tâtant le pouls, assura qu'il battait normalement. En apprenant cela, la dame extériorisa son soulagement avec véhémence, les mains jointes et les yeux au ciel. C'était une grande femme pâle, vêtue de velours noir, et qui avait dû être fort belle. Elle s'écria ensuite sur un ton théâtral:

- Quelle terrible catastrophe! Un voyage qui pour nous est une question de vie ou de mort! Tout peut être perdu si nous avons une heure de retard. Ma fille ne sera pas remise à temps pour continuer la route; il faut que je l'abandonne ici. Pouvez-vous m'indiquer, monsieur, le plus proche village? Je l'y laisserai et je ne pourrai la remmener qu'en repassant dans trois mois.

Je tirai un pan du veston de mon père et lui chuchotai:

- Oh! papa, demandez-lui de nous laisser sa fille. Ce serait délicieux. Je vous en prie.

SHERIDAN LE FANU,

Carmilla

traduit par Alain DOREMIEUX

© Editions Denoël, 1960 Coll. « Présence du futur ».

ORALEMENT ET AVEC LE TEXTE.

- Citez tout ce que vous trouvez inquiétant.
- Vous posez-vous certaines questions? Si oui, lesquelles?
- Faites-vous certaines suppositions à propos des faits? Si oui, lesquelles?
- Pouvez-vous formuler une hypothèse quant au thème fantastique ici traité? Si oui, sur quels indices repose-t-elle?

REPONSES-TYPES.

Citez tout ce que vous trouvez inquiétant.

1. Le contenu de la lettre du général Spielsdorf, qui fait état d'une mort mystérieuse, imputable à un hôte monstrueux qui inspirait pourtant confiance.
2. Les propos de Melle de Lafontaine sur l'influence du clair de lune et tout particulièrement le récit qu'elle fait de la mésaventure arrivée à son cousin.
3. Les mauvais pressentiments du père de la narratrice.
4. La scène de l'accident, encore que, dans ce cas, à la tension (Que va-t-il arriver aux occupants de la voiture? La jeune fille que l'on en sort est-elle morte?) succède rapidement la détente (L'attelage se renverse, mais tout le monde en sort sain et sauf).

Vous posez-vous certaines questions? Si oui, lesquelles?

1. De quel mal est morte la nièce du général Spielsdorf?
2. Qui est le monstre hypocrite responsable de sa mort?
3. En saurai-je vite davantage sur l'entreprise de vengeance du général?
4. Quelle question de vie ou de mort motive les voyageuses accidentées?

Faites-vous certaines suppositions à propos des faits? Si oui, lesquelles?

1. L'arrivée des voyageuses pourrait concrétiser les mauvais pressentiments du père.
2. La narratrice demande à son père d'accorder l'hospitalité à la jeune fille accidentée; or il a été question, dans la lettre du général Spielsdorf, d'un hôte criminel. Cette lettre ne serait-elle pas prémonitoire?

Pouvez-vous formuler une hypothèse quant au thème fantastique ici traité? Si oui, sur quels indices repose-t-elle?

- On peut soupçonner une histoire de vampire, compte tenu des stéréotypes suivants:
 - le cadre crépusculaire,
 - le carrosse lancé au galop,
 - l'écart des chevaux devant le calvaire,
 - le voyage nocturne qui est une question de vie ou de mort.

Prenez connaissance de la suite du récit, compte tenu des consignes de lecture qui vous ont été données pour les pages précédentes.

La voyageuse est repartie, faisant mystère du but de son voyage. Elle a laissé au château la jeune fille commotionnée, en recommandant bien de ne pas la troubler par des questions sur son identité, qui, elle aussi, doit demeurer momentanément secrète. L'observant dans son sommeil, la narratrice, « frappée de stupeur » reconnaît une figure de cauchemar qui a hanté son enfance. A peine l'accidentée a-t-elle retrouvé ses esprits que sa première réflexion est: « Quel prodige! Il y a douze ans, j'ai vu votre visage en songe et il n'a jamais cessé de m'obséder. » La narratrice lui confie alors qu'elle aussi l'a vue en rêve et elle éprouve une vive amitié pour son invitée.

...de nombreuses choses me plaisaient en elle (...) D'autres m'étaient moins agréables. (...)

Le premier soir, elle avait su me gagner par sa franchise; depuis, je lui reprochais sa répugnance à parler d'elle-même et de tout ce qui avait trait à sa vie. J'aurais plutôt dû respecter la recommandation faite à mon père par la dame en noir, la curiosité est une passion dévorante. Quel mal y avait-il à me révéler ce que je désirais si ardemment savoir? N'avait-elle pas confiance en moi, lorsque je lui jurais de ne divulguer à personne ce qu'elle pourrait me dire?

Mais avec une obstination qui n'était pas de son âge, elle persistait dans son refus à me fournir la moindre lueur. Tout ce qu'elle m'apprit se résumait à quelques faits vagues. Elle s'appelait Carmilla, sa famille était de très ancienne noblesse, elle habitait du côté de l'ouest. Mais elle ne mentionna ni son nom de famille, ni ses quartiers de noblesse, ni le nom de son domaine, ni même celui du pays où elle vivait.

Et tout en se déroband, elle m'adressait, avec une douce mélancolie, des regrets si charmants, des aveux si pressants de sa confiance et de son penchant pour moi, mêlés à des promesses de tout me dire un jour, que je ne pouvais sur le moment lui en garder rancune.

Elle enlaçait mon cou de ses jolis bras, m'attirait à elle et, posant sa joue contre la mienne, murmurait en effleurant de ses lèvres mon oreille:

- Ma chérie, ne me crois pas dure parce que je cède à la loi irrésistible qui fait ma force et ma faiblesse. Si ton cœur est blessé, mon cœur à moi saigne avec le tien. Je vis de ta vie chaude, et toi tu mourras -tu mourras doucement- de la mienne. C'est ainsi, je ne peux rien empêcher. Comme je vais vers toi, à ton tour tu iras vers d'autres et tu connaîtras l'ivresse de cette cruauté qui est quand même de l'amour. Mais pour le moment, ne cherche plus à rien savoir de moi, contente-toi de me faire confiance et de m'aimer. »

© Editions Denoël, 1960 Coll. « Présence du futur ».

ORALEMENT ET AVEC LE TEXTE

- Citez tout ce que vous trouvez inquiétant.
- Vous posez-vous certaines questions? Si oui, lesquelles?
- Faites-vous certaines suppositions à propos des faits? Si oui, lesquelles?
- Pouvez-vous formuler une hypothèse quant au thème fantastique ici traité? Si oui, sur quels indices repose-t-elle?

REPOSES-TYPES

Citez tout ce que vous trouvez inquiétant.

- Ce dont le lecteur, qui subodore (ou ne doute déjà plus) que Carmilla est une vampire, peut le plus s'inquiéter, c'est de la naïveté de la narratrice, qui paraît à cent lieues de deviner la nature de son amie.

Vous posez-vous certaines questions? Si oui, lesquelles?

- La narratrice se rendra-t-elle compte à temps du danger qui la menace? Quelqu'un soupçonnera-t-il le danger avant elle? La narratrice périra-t-elle? Carmilla fera-t-elle d'autres victimes? Carmilla ne serait-elle pas l'hôte démoniaque évoqué par le général Spielsdorf dans sa lettre? Si tel est le cas, le général, sur la trace du monstre, interviendra-t-il? A temps? Avec succès?

Faites-vous certaines suppositions à propos des faits? Si oui, lesquelles?

- La narratrice est sous le charme de Carmilla, elle est amoureuse de la vampire. On n'a pas ici affaire à quelque variation sur le rapt vampirique: la violence semble bien remplacée par la séduction homosexuelle.

Pouvez-vous formuler une hypothèse quant au thème fantastique ici traité. Si oui, sur quels indices repose-t-elle?

- Il faut être complètement dépourvu de connaissances préalables sur les histoires de vampires (cela peut arriver et il est sans doute de plus regrettables lacunes culturelles) pour ne pas comprendre le sens des gestes de Carmilla et des paroles qu'elle adresse à Laura:
 - *Elle enlaçait mon cou de ses jolis bras, m'attirait à elle et, posant sa joue contre la mienne, murmurait en effleurant de ses lèvres mon oreille...*
 - Carmilla évoque, à mots couverts, la fatalité vampirique (*la loi irrésistible qui fait ma force et ma faiblesse*)...
 - et le propre de cette fatalité: tuer pour vivre éternellement et, ce faisant, donner à sa victime sa propre éternité (*Je vis de ta vie chaude, et toi tu mourras ... de la mienne. ... Comme je vais vers toi, à ton tour tu iras vers d'autres...*)
- Le lecteur assuré de la nature vampirique de la voyageuse se trouve dès lors en position de supériorité par rapport à la narratrice et peut être touché par sa naïveté... ou sensible à l'habileté de l'auteur qui traite du tabou de l'homosexualité féminine (le roman est de 1871!) sous couvert d'une histoire de vampire.

LE RECIT FANTASTIQUE : ACTIVITE 9

Une édition plus récente de *Carmilla*, dans une nouvelle traduction fort différente de celle que nous venons d'utiliser, fournit, en quatrième de couverture, les informations suivantes:

CARMILLA

« Deux grands yeux s'approchèrent de mon visage et, soudain, je ressentis une douleur fulgurante, comme si deux grandes aiguilles espacées de quelques pouces seulement s'enfonçaient profondément dans ma poitrine. Je me réveillai en hurlant. La chambre était éclairée par la chandelle qui était restée allumée toute la nuit, et je vis une silhouette féminine au pied de mon lit, un peu sur la droite. »

L'action se passe dans un château de Styrie. L'héroïne, la jeune Laura, tombe sous le charme de la belle et mystérieuse Carmilla, dont l'arrivée énigmatique dans ce lieu isolé marque l'initiale d'une amitié tendre et exaltée.

De l'ouverture presque bucolique à la destruction du vampire que se révèle finalement être Carmilla, tout est là des ingrédients d'un roman gothique, classique du genre.

Mais ici le vampire est une femme, et à la transgression vampirique s'ajoute celle de l'homosexualité féminine, dans un récit tout de séduction et de sensualité.

Carmilla voit le jour en 1871, soit vingt-six ans avant son illustre successeur Dracula (1897), et ces vampires nous viennent d'Irlande, dont est originaire Sheridan Le Fanu, qui donne ici un chef-d'œuvre incontesté.

© Actes Sud 1996.

- A votre avis, ce texte de quatrième de couverture est-il préférable à celui que nous avons précédemment examiné? Justifiez votre réponse.
- D'après vous, quelle est la fonction (ou quelles sont les fonctions) d'un texte figurant en quatrième de couverture: donner du plaisir, informer, persuader, enjoindre?
- Quels moyens peuvent être utilisés pour remplir cette (ces) fonction(s)?
- Compte tenu du rôle d'une quatrième de couverture que nous avons identifié et des moyens disponibles qui viennent d'être répertoriés, portez un jugement de valeur sur les textes suivants.

LA QUATRIEME DE COUVERTURE

Il ne sera ici question que des quatrièmes de couverture des éditions de poche destinées au grand public.

On y trouve presque toujours:

- un texte qui présente l'ouvrage et/ou un extrait,
- le code-barre (destiné à permettre le traitement électronique),
- la référence I.S.B.N. (International Standard Book Number), composée de quatre chiffres ou série de chiffres: le premier composant est le code du pays d'origine; le deuxième, celui de l'éditeur; le troisième, celui du livre dans la production de cet éditeur; le dernier, un numéro de contrôle pour l'ordinateur.

On y trouve souvent:

- un rappel de l'auteur et du titre,
- le nom de la collection,
- des renseignements sur l'auteur.

On y trouve parfois:

- une précision relative au genre,
- une photo de l'auteur,
- une réduction de l'illustration figurant en première de couverture,
- une indication concernant cette illustration,
- des extraits de presse louangeurs,
- de la publicité pour d'autres produits.

Les composants qui prennent le plus de place, et en particulier le texte de présentation, ont une double fonction: **informer** l'acheteur potentiel et le **persuader** d'acquiescer le livre.

Le texte de présentation est une variété de **résumé**. Notons qu'au contraire de beaucoup de résumés, il n'est pas écrit pour **dispenser** d'une lecture plus longue, mais pour **inciter** à faire cette lecture. De là découlent ses spécificités:

- il est incomplet,
- il éveille souvent la curiosité,
- il abonde en évaluations –c'est-à-dire en jugements de valeur– portant sur la matière (thème, histoire) et sur la manière de la traiter (style).

On remarquera en particulier:

- l'emploi du présent comme temps de référence,
- les précisions relatives au cadre spatio-temporel,
- l'identification des personnages principaux,
- le recours aux questions,
- le choix de termes à forte charge affective.

<p style="text-align: center;">THEOPHILE GAUTIER <i>Contes et récits fantastiques</i></p> <p>Fables de vampires, histoires de doubles et de sortilèges, ce recueil évoque par bien des traits une taverne allemande d'Hoffmann, avec ses monstres inquiétants et ses fantômes grinçants. On y retrouve, en effet, les thèmes chers à la première génération romantique, et notamment sa fascination pour le fantastique venu d'Ecosse ou de Rhénanie. A ceci près, cependant, que Théophile Gautier imprime sa marque propre à cet univers trouble de la rêverie humaine: chaque récit reçoit un supplément d'angoisse et de surnaturel qui renforce sa dimension fantastique et l'agrément d'un surcroît de mystère.</p> <p>L'un des proches de Théophile Gautier avait affirmé que « c'était peu de dire qu'il était superstitieux, il était la superstition même... » Ces <i>Contes et récits fantastiques</i> en sont la parfaite illustration. Derrière le bon vivant se cache un homme taraudé par les sombres figures de l'irrationnel. A sa manière, peut-être, un devancier du Breton de <i>Nadja</i>, lequel dénonce la vanité de la « conventionnelle opposition de la folie et de la raison qui se refuse à faire la part de l'irrationnel ».</p>	<p style="text-align: center;">BRAM STOKER <i>Dracula</i></p> <p>Comment Vlad III, prince de Valachie, dont le goût immodéré pour le supplice du pal lui avait valu le sobriquet de « Tepes » (l'empaleur), est-il devenu, sous la plume de Bram Stoker, le comte Dracula? Comment un seigneur de la guerre mort au combat contre les Turcs en 1476 est-il devenu un « non vivant », se nourrissant du sang de ses victimes? Comment, enfin, le folklore du vampire s'est-il nourri de chroniques historiques? Mystérieuse alchimie qui fit l'universel succès du roman de Stoker. Par lui, la légende, reprise à la scène et, surtout, à l'écran, est devenue mythe et a donné naissance à la saga du Prince des Ténèbres.</p> <p><i>Dans cette édition, présentée par Claude Aziza (Université de la Sorbonne Nouvelle), un dossier historique et littéraire apportera quelques éléments de réponse et donnera à lire, outre le texte complet de Stoker suivi de la nouvelle L'invité de Dracula, l'histoire d'une troublante femme vampire, La morte amoureuse, de Théophile Gautier.</i></p>
<p style="text-align: center;">STEPHEN KING <i>Bazaar</i></p> <p style="text-align: center;">La fin de Castle Rock</p> <p>King ou l'art d'enraciner dans les petits faits les plus insignifiants de la vie quotidienne le suspense et l'épouvante. <i>Bazaar</i> est au cœur de Castle Rock, cette petite ville américaine où l'auteur a situé nombre de ses thrillers tels <i>Cujo</i>, <i>La part des ténèbres</i> ou <i>Les tommyknockers...</i> Une poudrière où s'accumulent et se déchaînent toute la violence et la démence que recèle l'âme de chacun. Jusqu'à l'implosion...</p> <p>King ou l'art de rayer une ville de la carte par la seule force de la haine. De ces haines qui font mourir ou tuer.</p>	<p style="text-align: center;">WILLIAM PETER BLATTY <i>L'exorciste</i></p> <p>Pour Chris MacNeil et sa fille Regan, une adolescente de quatorze ans, la vie s'écoule heureuse et aisée dans un quartier bourgeois de Washington.</p> <p>Et puis, un jour, des bruits étranges résonnent dans la calme demeure, des objets disparaissent, des meubles sont déplacés. Quant à Regan, d'étranges métamorphoses la défigurent, des mots obscènes jaillissent de sa bouche.</p> <p>Tandis que peu à peu la personnalité de l'enfant se disloque face aux médecins impuissants, la police est saisie d'horreur devant l'atroce vérité. Damien Karras, prêtre et psychiatre, sera-t-il le seul recours?</p>

PREPARATION DE REDACTION

Nous allons constituer une bibliothèque de nouvelles fantastiques. A cette fin, chacun d'entre vous...

- lira, à domicile, plusieurs nouvelles, jusqu'à ce qu'il en trouve une qui lui plaise et lui donne envie de faire partager son plaisir;
- photocopiera et mettra soigneusement en page cette nouvelle en utilisant des feuilles de format A4, qu'il numérottera;
- créera (dessin, photo, collage, etc.), sur une feuille de format A4, une première de couverture attrayante en s'inspirant de celles qui ont été observées en classe;
- rédigera le texte d'une quatrième de couverture, texte mis au point compte tenu du résultat des activités portant sur les quatrièmes de couverture et qui comprendra...
 - une présentation de la nouvelle,
 - une présentation de l'auteur,
- me remettra d'abord ce texte, sur une double page ordinaire,
- le corrigera d'après mes indications et l'activité de correction collective et le recopiera sur une feuille de format A4 en songeant à la meilleure mise en page possible,
- assemblera toutes les composantes de son travail (1ère de couverture + texte + quatrième),
- me remettra, en même temps que ce travail, la grille d'(auto)évaluation suivante collée sur la première version de la quatrième de couverture.

GRILLE D'EVALUATION

	Votre évaluation	Mon évaluation
Soin et lisibilité de l'ensemble du travail	3 - 2 - 1 - 0	3 - 2 - 1 - 0
Pouvoir d'attraction de la première page de couverture	3 - 2 - 1 - 0	3 - 2 - 1 - 0
Pouvoir d'information et d'incitation de la quatrième de couverture	6 - 4 - 2 - 0 3 - 2 - 1 - 0	6 - 4 - 2 - 0 3 - 2 - 1 - 0
Cohérence des textes	3 - 2 - 1 - 0	3 - 2 - 1 - 0
Orthographe	2 - 1 - 0	2 - 1 - 0
TOTAL	/20	/20

LE RECIT FANTASTIQUE : ACTIVITE 11

Rappelez-vous les traits génériques du fantastique (au besoin, relisez les pages qui s'y rapportent) et, en prenant connaissance du début de récit suivant, demandez-vous s'ils y sont manifestes.

LAISSEZ VENIR A MOI LES PETITS ENFANTS

Miss Sidley était son nom, institutrice sa profession.

5 C'était une femme de petite taille qui devait se hisser sur la pointe des pieds pour écrire en haut du tableau, ce qu'elle faisait en ce moment même. Derrière elle, pas un enfant ne s'avisait de glousser, de chuchoter ou de croquer un bonbon caché au creux de sa main. Ils connaissaient trop bien Miss Sidley. Miss Sidley savait d'instinct qui mâchait du chewing gum au fond de la classe, qui avait caché une fronde dans sa poche, qui voulait aller aux toilettes pour échanger des photos de joueurs de base-ball plutôt que pour utiliser les lieux à bon escient. Tout comme le bon Dieu, elle semblait omnisciente.

10 Ses cheveux étaient grisonnants et le corset qui maintenait en place sa vieille colonne vertébrale était visible sous le tissu imprimé de sa robe. Une petite femme souffreteuse aux yeux perçants. Mais on la redoutait. Sa langue vipérine était une légende dans la cour de récréation. Ses yeux, lorsqu'ils se posaient sur un élève gloussant ou chuchotant, étaient capables de liquéfier les genoux les plus robustes.

15 Tout en écrivant sur le tableau la liste des mots à apprendre ce jour-là, elle songea que le succès de sa longue carrière pouvait à la fois se résumer et se démontrer par cette action quotidienne et toute simple: elle pouvait tourner le dos à des élèves en toute confiance.

20 « Vacances », dit elle, prononçant le mot tout en l'écrivant de son écriture ferme et sans fioritures. « Edward, s'il vous plaît, pouvez-vous employer le mot vacances dans une phrase? »

25 – Je suis allé en vacances à New York », dit Edward d'une voix de fausset. Puis, tout comme Miss Sidley le lui avait appris, il répéta soigneusement le mot: « Va-can-ces.

– Très bien Edward. » Elle se mit à écrire le mot suivant.

30 Elle avait ses petits trucs, bien sûr; elle croyait dur comme fer que le succès dépendait autant de petits détails que de grands principes. Elle appliquait constamment sa méthode en classe, et cette méthode n'échouait jamais.

« Jane », dit-elle à voix basse.

35 Jane, qui consultait furtivement son livre de lecture, leva les yeux d'un air coupable.

« Fermez ce livre tout de suite, s'il vous plaît. » Le livre se referma. Jane lança un regard noir au dos de Miss Sidley. « Et vous resterez en retenue un quart d'heure après la cloche. »

Les lèvres de Jane frémirent. « Oui, Miss Sidley. »

40 Parmi ses petits trucs figurait l'utilisation à bon escient de ses lunettes. Quand elle tournait le dos, toute la classe se reflétait à l'intérieur de ses verres épais, et elle était toujours amusée par les visages coupables et terrifiés des enfants qu'elle surprenait en train de jouer à leurs sales petits jeux.

45 Elle voyait à présent une image déformée, fantomatique, de Robert qui plissait les narines au premier rang. Elle ne dit rien. Si elle lui donnait assez de corde, il finirait par se pendre lui-même.

50 « Demain, dit-elle. Robert, s'il vous plaît, voulez-vous employer le mot demain dans une phrase? » Robert fronça les sourcils et médita la question. La classe était silencieuse et endormie sous le soleil de septembre. L'horloge électrique accrochée au-dessus de la porte murmurait une promesse de liberté pour trois heures, dans une demi-heure à peine, et la seule chose qui empêchait ces chères têtes blondes de s'endormir sur leurs livres était la sinistre et silencieuse menace du dos de Miss Sidley.

55 « J'attends, Robert.

– Demain, il arrivera quelque chose d'horrible », dit Robert. Ces paroles semblaient anodines, mais Miss Sidley, douée du septième sens qui est l'apanage des personnes d'autorité, y perçut une signification cachée.

60 « De-main », conclut Robert. Ses mains étaient sagement posées sur son pupitre, et il plissa de nouveau les narines. Il eut également un petit sourire en coin. Sans savoir pourquoi, Miss Sidley fut soudain persuadée que Robert connaissait le petit truc des lunettes.

Très bien.

65 Elle écrivit le troisième mot sans commenter la performance de Robert, laissant son dos rigide transmettre le message. Elle observa la classe d'un œil. Robert allait bientôt lui tirer la langue ou faire ce geste dégoûtant du médius, rien que pour vérifier si elle pouvait vraiment le voir. Il serait alors puni.

Le reflet qui lui parvenait était minuscule, spectral et difforme. Et elle posait à peine le coin de l'œil sur le mot qu'elle écrivait.

70 Robert changea.

Elle ne vit qu'un fragment de la métamorphose, n'eut qu'un aperçu terrifiant du visage de Robert en train de... se transformer.

Elle pivota sur elle-même, le visage livide, remarquant à peine la douleur qui lui poignardait le dos.

75 Robert la regardait d'un air neutre, interrogateur. Ses doigts étaient sagement croisés. Les premiers signes d'un épi étaient visibles au-dessus de sa nuque. Il ne semblait nullement terrifié.

Je l'ai imaginé, pensa-t-elle. Je cherchais à voir quelque chose et, comme je n'ai rien vu, je l'ai inventé. Cependant...

80 « Robert? » demanda-t-elle. Cette interrogation était censée être autoritaire; elle exigeait un aveu quasi spontané. Elle ne produisit pas l'effet escompté.

« Oui, Miss Sidley? » Les yeux du petit garçon étaient marron foncé, de la couleur de la boue au fond d'un ruisseau paresseux.

85 « Rien. »

Elle se retourna vers le tableau et un petit chuchotement parcourut la classe.

90 « Silence! » aboya-t-elle. Elle se tourna à nouveau et leur fit face. « Un bruit de plus et nous resterons tous en retenue avec Jane! » Elle s'adressait à toute la classe mais laissa son regard s'attarder sur Robert. Celui-ci le lui renvoya avec un air d'innocence enfantine qui proclamait: « Ce n'est pas moi. »

95 Elle se retourna vers le tableau et commença à écrire sans observer le coin de ses verres. La dernière demi-heure s'étira, interminable, et il lui sembla que Robert lui jetait un regard étrange en sortant. Un regard qui disait: *Nous avons un secret, n'est-ce pas?*

Stephen KING,
Rêves et cauchemars
Traduction de la nouvelle par J.-D. BREQUE
© Albin Michel, 1994

ORALEMENT ET SANS LE TEXTE

- Stephen King est un auteur américain de livres à grand succès¹. Si la plupart de ces ouvrages relèvent de la littérature fantastique, ce n'est pas le cas de tous: King a également écrit, sous pseudonyme parfois, des récits d'anticipation², des thrillers psychologiques sur fond de problèmes sociaux³ ou de questions culturelles⁴, et de l'heroïc fantasy⁵. Cela étant, le début de la nouvelle intitulée *Laissez venir à moi les petits enfants* vous fait-il augurer d'un récit fantastique ou non? Justifiez votre réponse en vous référant aux traits génériques du récit fantastique.

REPONSE-TYPE

On peut supposer que l'on a affaire à un récit fantastique en tenant compte des faits suivants:

- Se produit un **événement inexplicable et terrifiant**: le visage de Robert se transforme (l. 90-93).
- Cet événement est incompatible avec le **cadre spatio-temporel réaliste**: dans une école ordinaire – et tout ce qui concourt à produire un effet de réel invite le lecteur à se représenter une école ordinaire –, le visage des écoliers n'est pas affecté par d'effrayantes métamorphoses.
- L'événement dont la raison ne peut rendre compte est associé à une **menace**. A tout le moins peut-on considérer comme telle la phrase énoncée par Robert (l.71).
- L'événement inexplicable et terrifiant n'est **pas donné comme un fait certain**: c'est ce qu'a cru voir l'institutrice, qui envisage la possibilité d'avoir été la victime de sa propre imagination (l. 100-101) ; de même la phrase menaçante n'a pas été énoncée par Robert avec l'intention de menacer: c'est une fois de plus l'institutrice qui y perçoit une signification cachée (l.72-74).

ORALEMENT ET AVEC LE TEXTE

- Repérez dans le texte tout ce qui concourt à produire sur vous un **effet de réel**, tout ce qui vous engage d'abord à penser que vous avez affaire à un groupe-classe (institutrice + élèves) ordinaire.

REPONSE-TYPE

On se gardera bien d'affirmer que tel ou tel détail produit nécessairement un effet de réel, quel que soit le lecteur. Cela dit, beaucoup d'élèves devraient retrouver leur expérience d'écolier dans...

- le grignotage en cachette (l.8-10),
- la dissimulation d'objets interdits en classe (l.10),
- l'utilisation des toilettes à des fins détournées (l.11-12),
- le rituel des questions-réponses (l.28-37),
- les occupations illicites lorsque l'institutrice a le dos tourné (l.43-44),
- les retenues (l.47-48),
- l'horloge murale impatientement consultée (l.64-66), etc.

¹On lui doit, entre autres, les romans intitulés *Carrie* (1974), *Salem* (1975), *Shining* (1977), *Dead zone* (1979), *Cujo* (1981), *Christine* (1983), *Simetierre* (1983), *Ca* (1986), *La part des ténèbres* (1989), *Le fléau* (1990), *Bazaar* (1991), , ainsi que les recueils de nouvelles *Danse macabre* (1978), *Différentes saisons* (1982), *Brume* (1985), *Minuit 4* (1990), *Rêves et cauchemars* (1993).

²*Marche ou crève* (1979), *Running man* (1982).

³*Chantier* (1981), *Dolores Claiborne* (1993).

⁴*Misery* (1987), *Jessie* (1992).

⁵*La tour sombre* (1982, 1987, 1991), *Les yeux du dragon* (1984).

- Lorsque l'histoire fantastique est, comme c'est ici le cas, prise en charge non pas par un personnage-narrateur, mais par un auteur-narrateur, l'écrivain fait généralement en sorte que le phénomène fantastique soit donné à connaître au lecteur par l'intermédiaire d'un personnage, susceptible de se tromper, de douter. En d'autres termes, l'écrivain **focalise par** ce personnage, impose au lecteur la perspective, la perception de ce dernier. A cette fin, il multiplie les verbes signifiant une opération de l'esprit (voir, entendre, sentir, penser, croire, etc.) du personnage en question, ou il s'arrange d'une façon ou d'une autre pour faire comprendre au lecteur que ce qui est dit (par le narrateur) correspond à ce qui est perçu par le personnage. Relevez dans le texte ce qui impose au lecteur la perspective, la perception de l'institutrice.

REPONSE-TYPE

D'entrée de jeu, l'écrivain centre l'attention du lecteur sur Miss Sidley: les trois premiers paragraphes sont consacrés à son portrait, c'est-à-dire à une description du physique et du moral du personnage. Cette description, écrite à l'imparfait, donne à connaître ce personnage à la fois à un moment précis (l.5) et dans son rôle habituel. Ensuite, l'écrivain donne au lecteur accès à la pensée du personnage par le truchement de verbes comme « songea » (l.24), « croyait » (l.38), « était amusée » (l.53). On peut constater l'alternance de passés simples, correspondant à l'action en cours, et d'imparfaits, indiquant le caractère rituel des comportements et la répétition des mouvements de l'esprit (croyances, sentiments) liés à ces derniers. Dans l'épisode crucial de l'interrogation de Robert (l.56-122), se multiplient les choix linguistiques qui, pour ainsi dire, imposent au lecteur la perspective (perception sensorielle + pensée) de Miss Sidley. On relèvera, notamment:

- 1.56-57 : *Elle voyait à présent une image déformée, fantomatique de Robert...*
- 1.58-59 : *Si elle lui donnait assez de corde...* (discours indirect libre).
- 1.72-75 : *Miss Sidley (...) y perçut une signification cachée.*
- 1.77-79 : *Sans savoir pourquoi, Miss Sydley fut persuadée...*
- 1.83-86 : *Elle observa la classe... Robert allait bientôt...* (discours indirect libre).
- 1.87-88 : *Le reflet qui lui parvenait était minuscule...*
- 1.91-93 : *Elle ne vit qu'un fragment de la métamorphose...*
- l.100 : *Je l'ai imaginé, pensa-t-elle.*

- Considérez la segmentation du texte, le découpage en paragraphes tout particulièrement, dans le passage où il est question du phénomène fantastique (l.56-122). Estimez-vous que ce découpage accentue l'effet produit sur le lecteur? Expliquez-vous.

Réponse-type

L'auteur a créé un paragraphe-phrase (une phrase-paragraphe) pour évoquer la métamorphose de Robert (l.90). Ce procédé de mise en évidence pourrait attirer l'attention du lecteur sur le fait suivant: l'énoncé qui signifie la métamorphose n'est pas explicitement rapporté à la perspective de Miss Sidley. « Robert changea », lit-on, et non pas: Miss Sidley crut voir Robert changer. Stephen King invite ainsi le lecteur à voir-imaginer la métamorphose sur la « réalité » de laquelle la suite du récit laissera planer le doute, puisque, immédiatement après, le phénomène fantastique sera replacé dans la perspective de Miss Sidley.

- Imaginez une suite de cette histoire.

Rappelez-vous les traits génériques du fantastique (au besoin, relisez les pages qui s'y rapportent) et, en prenant connaissance du début de récit suivant, demandez-vous s'ils y sont manifestes.

Rappelez-vous également les observations auxquelles a donné lieu le récit précédent et jugez si elles conservent ici leur pertinence.

LE DOIGT TELESCOPIQUE

5 Lorsque commencèrent les grattements, Howard Mitla se trouvait seul dans l'appartement du quartier de Queens qu'il partageait avec sa femme. Howard était l'un des experts-comptables agréés les moins connus de New York. Violet Mitla, l'une des assistantes dentaires également les moins connues de la même ville, avait attendu la fin des informations pour se rendre au magasin du coin afin d'y acheter une
10 pinte de crème glacée. *Jeopardy* venait à la suite des informations, mais le jeu ne l'intéressait pas; elle prétendait que c'était à cause du présentateur, Alex Trebek, qui avait une tête d'escroc à la religion, mais Howard avait deviné la vérité: *Jeopardy* la faisait se sentir idiote.

15 Les grattements provenaient de la salle de bains, juste de l'autre côté du hall minuscule par où l'on gagnait la chambre. Howard se tendit aussitôt. Il ne pouvait s'agir d'un cambrioleur ou d'un drogué qui se serait introduit ici; non, pas avec le grillage de gros calibre au moyen duquel il avait protégé ses fenêtres, deux ans auparavant, à ses propres frais. On aurait plutôt dit le bruit d'une souris tombée dans la baignoire ou le lavabo; voire celui d'un rat.

20 Il attendit, écoutant les premières questions de l'émission, avec l'espoir que les grattements disparaîtraient tout seuls, mais en vain. A la page de publicité, il se leva à contrecœur et se rendit jusqu'à la porte entrouverte de la salle de bains, et il entendit mieux encore.

Très certainement une souris ou un rat. Bruit de petites pattes contre la porcelaine.

25 « Bon dieu! » grommela Howard en repartant vers la cuisine.

Dans le petit espace entre la cuisinière à gaz et le réfrigérateur se trouvaient divers ustensiles de nettoyage – un balai à franges, un seau plein de vieux chiffons, une brosse et un pelle à poussières. D'une main il prit la brosse, de l'autre la pelle. Ainsi armé, sans enthousiasme il retraversa le séjour, direction porte de la salle de bains. Il tendit l'oreille et écouta.

30 Scratch, scratch, scritch-scratch.

Un tout petit bruit. Probablement pas un rat. C'était pourtant ce qu'il ne pouvait s'empêcher d'évoquer dans sa tête; non seulement un rat, mais *un rat de New York*, une bestiole horrible, hirsute, avec de minuscules yeux noirs, de longues moustaches comme des antennes et des dents saillantes dépassant d'une mâchoire supérieure en forme de V. Un rat qui se posait là!

35 Le bruit était vraiment insignifiant, presque délicat, mais néanmoins...

40 Derrière lui, Alex Trebek déclara: « Ce fou russe a été empoisonné, révolvérisé, poignardé et étranglé – le tout dans une même nuit.

– C'est Lénine? réagit l'un des candidats.

45 – C'était *Raspoutine*, tête de piaf », murmura Howard Mitla. Il prit la pelle à poussière dans la main qui tenait la brosse, et glissa ensuite sa main libre dans la salle de bains, pour éclairer. Puis il entra et

50 bondit vers la baignoire coincée dans un coin de la pièce, sous une
fenêtre sale et grillagée. Il avait les rats et les souris en horreur, il
détestait toutes ces bestioles à fourrure qui couinent, courent partout et
mordent même, parfois, mais il savait, depuis son enfance passée à
Hell's Kitchen, que lorsqu'il fallait se débarrasser de l'une d'elles, le
mieux était d'agir vite. Il ne servait à rien de rester dans son fauteuil et
d'ignorer le bruit; Violet s'était tapé deux bières durant les informations,
55 et elle irait aux toilettes dès son retour du magasin. Si jamais elle
trouvait une souris dans la baignoire, elle allait pousser de hauts cris...
et exiger de lui, de toute façon, qu'il fasse son devoir d'homme et l'en
débarrasse. Dare-dare.

60 La baignoire était vide, et ne contenait que la pomme de la
douche, dont le tuyau gisait sur l'émail comme un serpent mort.

60 Les grattements s'étaient arrêtés, soit au moment où Howard
avait branché la lumière, soit quand il était entré dans la pièce, mais
voici qu'ils reprenaient. Juste derrière lui. Il fit volte-face et, brandissant
la brosse, les trois pas qui le séparaient du lavabo.

65 Lorsque le poing qui tenait le manche fut à la hauteur de son
menton, il se pétrifia littéralement sur place. Sa mâchoire inférieure
tomba, comme si plus rien ne la retenait. S'il s'était regardé dans le
miroir taché d'éclaboussures de dentifrice, il aurait vu briller les filets de
bave qui lui faisaient comme une toile d'araignée entre la langue et la
mâchoire supérieure.

70 Un doigt venait de surgir de l'orifice de vidange du lavabo.
Un doigt humain.

75 Un instant, le doigt resta immobile, comme s'il se rendait compte
qu'il venait d'être surpris. Puis il se remit à bouger, cherchant son
chemin sur la porcelaine rose, avec des tâtonnements de ver de terre. Il
atteignit la bonde de caoutchouc blanc, passa par-dessus, puis retrouva
la porcelaine. (...)

80 Howard laissa échapper un cri étranglé et, affolé, lâcha le balai
pour courir jusqu'à la porte de la salle de bains. Il la rata, heurta la paroi
carrelée, rebondit, revint à la charge – avec succès cette fois – claqua la
porte derrière lui et s'adossa au battant, à bout de souffle, le cœur
battant, un hurlement sans timbre dans la gorge.

85 Il ne dut pas demeurer ainsi plus de quelques secondes car,
lorsqu'il retrouva ses esprits, Alex Trebek cornaquait encore les trois
candidats du jeu à travers les pièges de la première partie; mais ces
quelques secondes, c'était le trou noir: il avait oublié où il était et qui il
était.

90 Ce qui le tira de sa torpeur fut le son électronique nasillard
annonçant un double carré. « Catégorie Espace et Aviation, disait Alex.
Vous disposez actuellement de sept cents dollars, Mildred. Combien
souhaitez-vous miser? » Mildred, une timide, bredouilla quelque chose
d'incompréhensible.

95 Howard regagna le séjour en flageolant, la pelle à poussière
toujours en main. Il la regarda un instant, puis la lâcha sur le tapis,
qu'elle heurta avec un bruit feutré.

« Je n'ai pas vu ce que j'ai vu », dit-il d'une voix tremblotante, en
s'affalant dans son fauteuil.

« Très bien, Mildred. Pour cinq cents dollars: Ce site d'essai de
l'armée de l'air portait autrefois le nom de Miroc Proving Ground. »

100 Howard regarda l'écran; Mildred, une petite femme gauche, avec un appareil auditif gros comme un radio-réveil dans l'oreille, réfléchissait profondément.

« Non, je n'ai pas vu ça », répéta-t-il, avec un peu moins de conviction.

105 « Ce serait pas Vanderberg Air Base? demanda Mildred.

– Ce serait pas *Edwards* Air Base, tête de buse », la corrigea Howard. Puis, tandis qu'Alex Trebek confirmait sa correction, il ajouta: « Non, je n'ai rien vu *du tout* »

Sauf que Violet allait rentrer d'un instant à l'autre et qu'il avait abandonné la brosse dans la salle de bains.

Stephen KING,

Rêves et cauchemars

Traduction de la nouvelle par W.O. DESMOND

© Albin Michel, 1994

ORALEMENT ET AVEC LE TEXTE

- En vous inspirant du travail auquel a donné lieu le début de récit précédent, répondez aux questions suivantes:
- Retrouve-t-on ici les traits génériques du récit fantastique? Justifiez.
- Quels sont les principaux facteurs de l'effet de réel?
- L'effet fantastique tient-il à la focalisation? Justifiez.
- La segmentation du texte est-elle de nature à renforcer cet effet?

Voici à présent deux débuts de récits fantastiques, bien connus des amateurs du genre, mais beaucoup plus anciens que ceux de Stephen King, dont il vient d'être question. Prenez-en connaissance en centrant votre attention sur les moyens qu'utilisent les auteurs pour susciter l'intérêt du lecteur et pour faire naître en son esprit le doute caractéristique de la littérature fantastique. Ces moyens sont bien différents de ceux mis en œuvre par le célèbre auteur américain.

LA MORTE AMOUREUSE

Vous me demandez, frère, si j'ai aimé; oui. C'est une histoire singulière et terrible, et, quoique j'aie soixante-dix ans, j'ose à peine remuer la cendre de ce souvenir. Je ne veux rien vous refuser, mais je ne ferais pas à une âme moins éprouvée un pareil récit. Ce sont des événements si étranges, que je ne puis croire qu'ils me soient arrivés. J'ai été pendant plus de trois ans le jouet d'une illusion singulière et diabolique. Moi, pauvre prêtre de campagne, j'ai mené en rêve toutes les nuits (Dieu veuille que ce soit un rêve!) une vie de damné, une vie de mondain et de Sardanapale. Un seul regard trop plein de complaisance jeté sur une femme pensa causer la perte de mon âme; mais enfin, avec l'aide de Dieu et de mon saint patron, je suis parvenu à chasser l'esprit malin qui s'était emparé de moi. Mon existence s'était compliquée d'une existence nocturne, entièrement différente. Le jour, j'étais un prêtre du seigneur, chaste, occupé de la prière et des choses saintes; la nuit, dès que j'avais fermé les yeux, je devenais un jeune seigneur, fin connaisseur en femmes, en chiens et en chevaux, jouant aux dés,

buvant et blasphémant; et lorsqu'au lever de l'aube je me réveillais, il me semblait au contraire que je m'endormais et que je rêvais que j'étais prêtre. De cette vie somnambulique il m'est resté des souvenirs d'objets et de mots dont je ne puis me défendre, et, quoique je ne sois jamais sorti des murs de mon presbytère, on dirait plutôt, à m'entendre, un homme ayant usé de tout et revenu du monde, qui est entré en religion et qui veut finir dans le sein de Dieu des jours trop agités, qu'un humble séminariste qui a vieilli dans une cure ignorée, au fond d'un bois et sans aucun rapport avec les choses de ce siècle.

Oui, j'ai aimé comme personne au monde n'a aimé, d'un amour insensé et furieux, si violent que je suis étonné qu'il n'ait pas fait éclater mon cœur. Ah! quelles nuits! quelles nuits!

Théophile GAUTIER

La morte amoureuse,

dans *Contes et récits fantastiques,*

Préface et dossier critique d'Alain Buisine,

© Librairie Générale française, 1990.

LE HORLA (Première version)

Le docteur Marrande, le plus illustre et le plus éminent des aliénistes, avait prié trois de ses confrères et quatre savants s'occupant de sciences naturelles, de venir passer une heure chez lui, dans la maison de santé qu'il dirigeait, pour leur montrer un de ses malades.

Aussitôt que ses amis furent réunis, il leur dit: « Je vais vous soumettre le cas le plus bizarre et le plus inquiétant que j'aie jamais rencontré. D'ailleurs je n'ai rien à vous dire de mon client. Il parlera lui-même. » Le docteur alors sonna. Un domestique fit entrer un homme. Il était fort maigre, d'une maigreur de cadavre, comme sont maigres certains fous que ronge une pensée, car la pensée malade dévore la chair du corps plus que la fièvre et la phtisie.

Ayant salué et s'étant assis, il dit:

- Messieurs, je sais pourquoi on vous a réunis ici et je suis prêt à vous raconter mon histoire, comme m'en a prié mon ami le docteur Marrande. Pendant longtemps il m'a cru fou. Aujourd'hui, il doute. Dans quelque temps, vous saurez tous que j'ai l'esprit aussi sain, aussi lucide, aussi clairvoyant que les vôtres, malheureusement pour moi, et pour vous, et pour l'humanité tout entière.

Mais je veux commencer par les faits eux-mêmes, par les faits tout simples. Les voici.

J'ai quarante-deux ans. Je ne suis pas marié, ma fortune est suffisante pour vivre avec un certain luxe. Donc j'habitais une propriété sur les bords de la Seine, à Biessard, auprès de Rouen. J'aime la chasse et la pêche. Or j'avais derrière moi, au-dessus des grands rochers qui dominaient ma maison, une des plus belles forêts de France, celle de Roumare, et devant moi un des plus beaux fleuves du monde.

Ma demeure est vaste, peinte en blanc à l'extérieur, jolie, ancienne, au milieu d'un grand jardin planté d'arbres magnifiques et qui monte jusqu'à la forêt, en escaladant les énormes rochers dont je vous parlais tout à l'heure.

Mon personnel se compose, ou plutôt se composait d'un cocher, un jardinier, un valet de chambre, une cuisinière et une lingère qui était en même temps une espèce de femme de charge. Tout le monde habitait chez moi depuis dix à seize ans, me connaissait, connaissait ma demeure, le pays, tout l'entourage de ma vie. C'étaient de bons et tranquilles serviteurs. Cela importe pour ce que je vais dire.

J'ajoute que la Seine, qui longe mon jardin, est navigable jusqu'à Rouen, comme vous le savez sans doute; et que je voyais passer chaque jour de grands navires soit à voiles, soit à vapeur, venant de tous les coins du monde.

Donc, il y a eu un an, l'automne dernier, je fus pris tout à coup de malaises bizarres et inexplicables. Ce fut d'abord une sorte d'inquiétude nerveuse qui me tenait en éveil des nuits entières, une telle surexcitation que le moindre bruit me faisait tressaillir. Mon humeur s'aigrit. J'avais des colères subites inexplicables. J'appelai un médecin qui m'ordonna du bromure de potassium et des douches.

Je me fis donc doucher matin et soir, et je me mis à boire du bromure. Bientôt, en effet, je recommençai à dormir, mais d'un sommeil plus affreux que l'insomnie. A peine couché, je fermais les yeux et m'anéantissais. Oui, je tombais dans le néant, dans un néant absolu, dans une mort de l'être entier dont j'étais tiré brusquement par l'épouvantable sensation d'un poids écrasant sur ma poitrine, et d'une bouche qui mangeait ma vie, sur ma bouche. Oh! ces secousses-là! je ne sais rien de plus épouvantable.

Figurez-vous un homme qui dort, qu'on assassine et qui se réveille avec un couteau dans la gorge; et qui râle couvert de sang, et qui ne peut plus respirer, et qui va mourir, et qui ne comprend pas – voilà!

Je maigrissais d'une façon inquiétante, continue; et je m'aperçus soudain que mon cocher, qui était fort gros, commençait à maigrir comme moi.

Je lui demandai enfin:

« Qu'avez-vous donc, Jean? Vous êtes malade. »

Il répondit:

« Je crois bien que j'ai gagné la même maladie que monsieur. C'est mes nuits qui perdent mes jours. »

Je pensai donc qu'il y avait dans la maison une influence fiévreuse due au voisinage du fleuve et j'allais m'en aller pour deux ou trois mois, bien que nous fussions en pleine saison de chasse, quand un petit fait très bizarre, observé par hasard, amena pour moi une telle suite de découvertes invraisemblables, fantastiques, effrayantes, que je restai.

Guy de MAUPASSANT,

Le horla,

dans *Contes fantastiques complets,*

Edition établie, présentée et annotée par Anne RICHTER,

© Editions Gérard & C°, 1973.

Comparez ces deux débuts de récits aux deux précédents. Les points de comparaison à envisager, en rapport avec l'effet fantastique (engendrer le doute et la peur dans l'esprit du lecteur) sont les suivants:

- le narrateur,
- le héros,
- la focalisation,
- le cadre de l'action,
- le phénomène inquiétant.

COMPARAISON-TYPE

Dans les récits de Gautier et de Maupassant, on a affaire non pas à un auteur-narrateur, mais à des **personnages-narrateurs**. En pareil cas, l'écrivain ne doit pas faire en sorte que le lecteur adopte la perspective d'un personnage (en multipliant les verbes de perception ou ceux qui expriment les mouvements de la pensée, notamment) puisque cette perspective est inhérente au choix du narrateur: le lecteur perçoit et ressent forcément comme ce dernier¹. Mais le problème qu'il doit résoudre est celui de la création d'un personnage-narrateur **crédible**, un personnage-narrateur à même de **faire partager** au lecteur (éventuellement représenté dans le récit par un personnage-narrataire) son doute et sa peur. A telle fin, l'auteur de *La morte amoureuse* et celui du *Horla* ont opté pour des solutions différentes.

Le personnage-narrateur de Gautier est un vieux prêtre (l.2-3) qui confie à un homme à l'âme bien trempée (l.4-5), vraisemblablement religieux lui aussi (l.1), un souvenir de jeunesse si terrible qu'il ose à peine l'évoquer (l.3). Le statut du narrateur, la personnalité du narrataire, la réticence à faire le récit-confession, tout cela engage le lecteur complice à croire en la véracité du propos.

Le personnage-narrateur de Maupassant est, lui, le pensionnaire d'un aliéniste, ce qui, à première vue, est de nature à engendrer la méfiance du lecteur. Le malade ne prend pas d'emblée la parole: son récit – qui constitue la quasi-totalité de la nouvelle – est enchâssé dans un autre, succinct, mais qui contribue puissamment à l'accréditer. En effet, c'est à l'éminent homme de science (l.1-2) qui soigne le narrateur que revient l'initiative de faire entendre ce récit à des confrères (l.2-4), et c'est ce savant hors de pair qui déclare lui-même se trouver face au « cas le plus bizarre et le plus inquiétant qu'il ai(t) jamais rencontré » (l.10-11). Par ailleurs, rien dans la manière de s'exprimer du narrateur ne laisse percevoir l'aliénation mentale: le malade s'exprime avec beaucoup de rigueur, de clarté, de lucidité sur son propre cas. Tout cela invite également le lecteur à tenir ce qu'il dit pour vrai.

*

Dans le premier comme dans le second de ces récits, **le narrateur-personnage est également le héros**, ce qui peut être de nature à accroître la recevabilité du témoignage: on n'a pas affaire à quelqu'un qui rapporte l'aventure d'un tiers, avec les possibilités de distorsion, de malentendu que cela comporte. Dans le premier cas, le héros se montre **réticent à croire en la réalité de ce qu'il a vécu** (l.5-6); dans le second, si le héros ne doute pas, il **signifie clairement qu'il sait son aventure incroyable** et de nature à faire passer pour fou celui qui la rapporte (l.21-25). Autrement dit, **le héros prend en charge les réticences du lecteur lui-même**: soit il émet l'hypothèse d'une hallucination (M.A., l.6-8), soit il l'écarte, mais en toute conscience de raconter des choses qui défient la raison (H, l.21-25). Ajoutons que dans l'un et l'autre cas, le héros n'est pas un personnage extravagant, menant une vie qui le prédispose aux hallucinations, quoi que l'on puisse avancer que la chasteté du prêtre² est de nature à susciter des rêves luxurieux et que l'oisiveté du « gentleman farmer » incline parfois à l'hypocondrie.

¹ Cela dit, reste l'alternative suivante: perçoit-il et ressent-il comme le narrateur au moment où il raconte, ou bien perçoit-il et ressent-il comme a perçu et senti le narrateur au moment où il a vécu les événements qu'il relate? Le choix d'un personnage-narrateur ne rend pas vaine toute question relative à la focalisation; il restreint seulement le nombre des focalisateurs possibles: soit le narrateur donne à connaître les faits avec la supériorité (la lucidité, la sagesse) que lui confère l'expérience, soit il les donne à connaître en s'attachant à rendre les sensations et les émotions qu'il a éprouvées lorsqu'ils ont eu lieu. La focalisation étant, comme on sait, susceptible de varier, l'écrivain tirera parti des changements pour produire les effets qu'il recherche: tantôt, c'est la vision des choses de l'homme d'expérience qu'il privilégiera – un homme d'expérience qui « n'en est toujours pas revenu », qui reste marqué par ce qu'il a vécu –; tantôt, c'est celle, non distanciée, du personnage en train de vivre cette expérience.

² Il importe de dire que le héros n'a pas été contraint d'embrasser l'état ecclésiastique. Voici le début du paragraphe qui fait suite à l'extrait: *Dès ma plus tendre enfance, je m'étais senti de la vocation pour l'état de prêtre; aussi toutes mes études furent-elles dirigées dans ce sens-là, et ma vie jusqu'à vingt-quatre ans, ne fut-elle qu'un long noviciat.*

*

Le cadre de l'action est à peine évoqué dans l'incipit du récit de Gautier (l.8 et 29-30) et longuement décrit dans celui de la nouvelle de Maupassant (l.29-52). En dépit de cette différence, on peut avancer que **le lecteur est, pour ainsi dire, « en pays de connaissance »**³. Rien de fondamental ne différencie donc le cadre de ceux mis en place par Stephen King: l'existence du héros est ici bouleversée par le phénomène fantastique sans qu'il y ait déplacement de ce héros, intrusion dans quelque espace dévolu aux forces de l'ombre; le personnage est chez lui et c'est là où il réside habituellement – dans un endroit qui, de prime abord, n'inquiète pas le lecteur – qu'a lieu l'événement inexplicable et angoissant.

*

Le phénomène inquiétant – l'existence nocturne d'une part, le dépérissement de l'autre – provoqueront (sans doute) un moindre malaise dans le chef des lecteurs (adolescents) d'aujourd'hui que ceux inventés par Stephen King. Quoiqu'il en soit, il y a lieu de noter que **le personnage-narrateur manifeste, lui, un malaise très profond**, autrement dit que l'écrivain utilise de nombreux procédés relevant d'une « **rhétorique de l'inquiétude** ». Relevons, entre autres:

M.A. l.2 : « une histoire singulière et terrible »,

M.A. l.3 : « J'ose à peine remuer la cendre de ce souvenir »,

M.A. l.4-5 : « je ne ferais pas à une âme éprouvée un pareil récit »,

M.A. l.5-6 : « Ce sont des événements si étranges, que je ne puis croire...»,

M.A. l.32-34: « Oui, j'ai aimé...faire éclater mon cœur »,

M.A. l.34-35: « Ah! quelles nuits! quelles nuits! ».

H. l. 24-25 : « malheureusement pour moi, et pour vous, et pour l'humanité... »,

H. l.54: « malaises bizarres et inexplicables »,

H. l.56-57: « une telle surexcitation que le moindre bruit... »

H. l.58: « des colères subites inexplicables »,

H. l.64-74: « tombais dans le néant... épouvantable (bis)...ne comprend pas »,

H. 75: « d'une façon inquiétante »,

H. 86-89: « un petit fait très bizarre...découvertes invraisemblables, fantastiques, effrayantes. »

³ C'était évidemment plus sensible pour les lecteurs contemporains des deux écrivains. L'adolescent d'aujourd'hui doit « accommoder », mais ni l'humble cure de campagne, ni la propriété normande ne l'invitent à imaginer un univers régi par d'autres lois naturelles que celles ayant cours dans son univers de référence.

LE RECIT FANTASTIQUE : ACTIVITE 12

Nous allons enrichir notre bibliothèque de récits fantastiques de quelques textes originaux, dont vous serez les auteurs.

Dans un premier temps, chacun d'entre vous écrira le début d'un tel récit, en s'inspirant de l'un ou de l'autre des deux couples d'exemples que nous venons d'examiner: récit à auteur-narrateur avec focalisation sur un personnage ou récit à personnage-narrateur.

Il est souhaitable que vous travailliez dans l'anonymat, que vous remettiez des copies (dactylographiées si possible) dont on ne puisse reconnaître l'auteur.

Ensuite, chaque incipit fera l'objet d'une évaluation, qui s'opérera de la manière suivante. La classe sera divisée en cinq groupes et chaque groupe recevra cinq copies ainsi qu'une grille d'évaluation compte tenu de laquelle les membres du groupe devront se prononcer sur la qualité relative des travaux et épinglez les deux meilleurs. Je vous ferai la lecture des dix travaux ainsi retenus et chaque groupe leur attribuera une note qui permettra de sélectionner les cinq meilleurs, les cinq qui devraient le mieux appâter le lecteur.

Vous choisirez alors, par équipes de deux ou trois maximum, de donner une suite à l'un ou l'autre de ces cinq travaux. Vous prendrez les arrangements qui vous conviennent pour travailler ainsi à plusieurs (l'un écrit, les autres relisent et proposent des corrections; tous écrivent, se corrigent les uns les autres et opèrent un mixage de ce qu'ils ont inventé de meilleur, etc.) étant entendu que vous disposerez d'une heure de cours pour collaborer et pour, éventuellement, me demander des conseils. Pour rédiger cette suite de récit, comme pour rédiger l'incipit, vous pourrez vous référer à des consignes de travail précises, trouvant leur correspondant dans une grille d'(auto)évaluation.

Vous disposerez d'un délai raisonnable pour, si vous le souhaitez, réécrire votre incipit compte tenu des commentaires auxquels aura donné lieu l'évaluation collective. Je noterai moi-même, compte tenu de notre contrat, la version définitive de votre travail. De même, j'attribuerai une note à chaque récit complet, note valant pour l'ensemble des auteurs et elle aussi donnée eu égard à un contrat de travail clairement détaillé.

Les textes, amendés par vous après avoir été corrigés par moi-même, et soigneusement dactylographiés, pourront prendre place dans la bibliothèque de contes fantastiques.

PREPARATION DE REDACTION

Rédigez le début d'une nouvelle fantastique en optant soit pour un auteur-narrateur (*cf.* les récits de Stephen King), soit pour un personnage-narrateur (*cf.* les récits de Théophile Gautier et de Guy de Maupassant).

Votre incipit doit comprendre soit une annonce (*cf.* Gautier), soit une première manifestation (*cf.* Maupassant et King) du phénomène fantastique, et il doit susciter, dans le chef du lecteur, le doute et l'inquiétude.

Pour relire et améliorer le premier jet de votre travail, consultez la grille d'évaluation suivante, que vous collerez sur la page de garde de votre copie.

GRILLE D'EVALUATION

		VOTRE EVALUATION	MON EVALUATION
INTENTION	Votre texte est-il bien de nature à installer le lecteur dans un univers rassurant, puis à susciter le doute et l'inquiétude dans son esprit?	5 - 4 - 3 - 2 - 1 - 0	5 - 4 - 3 - 2 - 1 - 0
ENONCIATION	<u>OPTION AUTEUR-NARRATEUR</u> Avez-vous respecté les contraintes du système d'énonciation choisi (histoire)?	2 - 1 - 0	2 - 1 - 0
	<u>OPTION PERSONNAGE-NARRATEUR</u> Avez-vous respecté les contraintes du système d'énonciation choisi (discours)?	2 - 1 - 0	2 - 1 - 0
	<u>L'UNE OU L'AUTRE OPTION</u> Si un personnage (autre que le narrateur) prend la parole, avez-vous respecté les contraintes du système du discours?	2 - 1 - 0	2 - 1 - 0
COHESION	Avez-vous utilisé, en quantité suffisante, des termes appartenant aux champs sémantiques du doute et de l'inquiétude?	2 - 1 - 0	2 - 1 - 0
	Votre texte ne contient-il pas de contradictions?	2 - 1 - 0	2 - 1 - 0
	Votre texte ne contient-il rien qui soit de nature à produire un effet contraire à celui que vous recherchez (<i>cf.</i> intention)?	2 - 1 - 0	2 - 1 - 0
PROGRAMMATION	Avez-vous soit annoncé le phénomène fantastique soit évoqué sa première manifestation?	1 - 0	1 - 0
CONNEXION	Avez-vous judicieusement employé les connecteurs interphrastiques (mots et formules de liaison)?	2 - 1 - 0	2 - 1 - 0
	Avez-vous judicieusement employé les anaphoriques (pronoms, substituts lexicaux)?	2 - 1 - 0	2 - 1 - 0
SEGMENTATION	Avez-vous correctement ponctué votre texte?	2 - 1 - 0	2 - 1 - 0
	Avez-vous créé des paragraphes et pouvez-vous justifier la création de chacun d'eux?	2 - 1 - 0	2 - 1 - 0
	Avez-vous accentué l'effet fantastique par la segmentation?	2 - 1 - 0	2 - 1 - 0
ORTHOGRAPHE	Avez-vous opéré tous les accords?	2 - 1 - 0	2 - 1 - 0
	Avez-vous résolu les problèmes d'homonymie?	2 - 1 - 0	2 - 1 - 0
TOTAL		/30	/30

PREPARATION DE REDACTION

Donnez une suite et une fin à l'un des cinq débuts de récits fantastiques qui ont été sélectionnés.

Votre texte doit accroître le sentiment d'inquiétude qu'éprouve le lecteur, le muer en une peur, voire en une terreur qui culmine dans la chute (i.e. la fin) du récit. Il doit en outre, dans un premier temps tout au moins, entretenir le doute en son esprit. Ensuite, vous pouvez...

- perpétuer ce doute jusqu'à la fin (fantastique pur),
- mettre fin à l'indécision en avançant une explication rationnelle – rêve, folie, illusion des sens provoquée par une émotion vive, la drogue, etc. – du phénomène inquiétant (fantastique étrange),
- terminer par une acceptation du surnaturel (fantastique merveilleux).

Pour relire et améliorer le premier jet de votre travail, consultez la grille d'évaluation suivante, que vous collerez sur la page de garde de votre copie.

GRILLE D'ÉVALUATION

		VOTRE ÉVALUATION	MON ÉVALUATION
INTENTION	Votre texte est-il bien de nature à entretenir le doute dans l'esprit du lecteur?	5 - 4 - 3 - 2 - 1 - 0	5 - 4 - 3 - 2 - 1 - 0
	Est-il susceptible d'accroître son inquiétude, de la muer en peur ou en terreur?	5 - 4 - 3 - 2 - 1 - 0	5 - 4 - 3 - 2 - 1 - 0
ÉNONCIATION	OPTION AUTEUR-NARRATEUR Avez-vous respecté les contraintes du système d'énonciation choisi (histoire)?	2 - 1 - 0	2 - 1 - 0
	OPTION PERSONNAGE-NARRATEUR Avez-vous respecté les contraintes du système d'énonciation choisi (discours)?	2 - 1 - 0	2 - 1 - 0
	L'UNE OU L'AUTRE OPTION Si un personnage (autre que le narrateur) prend la parole, avez-vous respecté les contraintes du système du discours?	2 - 1 - 0	2 - 1 - 0
COHESION	Avez-vous utilisé, en quantité suffisante, des termes appartenant aux champs sémantiques du doute et de l'inquiétude?	2 - 1 - 0	2 - 1 - 0
	Votre texte ne contient-il pas de contradictions?	2 - 1 - 0	2 - 1 - 0
	Votre texte ne contient-il rien qui soit de nature à produire un effet contraire à celui que vous recherchez (cf. intention)?	2 - 1 - 0	2 - 1 - 0
PROGRAMMATION	Avez-vous respecté le programme du texte narratif (situation initiale, perturbation, etc.)?	2 - 1 - 0	2 - 1 - 0
	Avez-vous assuré un crescendo de la peur entre la perturbation et la sanction?	2 - 1 - 0	2 - 1 - 0
CONNEXION	Avez-vous judicieusement employé les connecteurs interphrastiques (mots et formules de liaison)?	3 - 2 - 1 - 0	3 - 2 - 1 - 0
	Avez-vous judicieusement employé les anaphoriques (pronoms, substituts lexicaux)?	3 - 2 - 1 - 0	3 - 2 - 1 - 0
SEGMENTATION	Avez-vous correctement ponctué votre texte?	2 - 1 - 0	2 - 1 - 0
	Avez-vous créé des paragraphes et pouvez-vous justifier la création de chacun d'eux?	2 - 1 - 0	2 - 1 - 0
	Avez-vous accentué l'effet fantastique par la segmentation?	2 - 1 - 0	2 - 1 - 0
ORTHOGRAPHE	Avez-vous opéré tous les accords?	2 - 1 - 0	2 - 1 - 0
	Avez-vous résolu les problèmes d'homonymie?	2 - 1 - 0	2 - 1 - 0
TOTAL		/40	/40

OUVRAGES CONSULTÉS

- ARMAND (Anne), DESCOTES (Michel), JORDY (Jean) et LANGLADE (Gérard), *La séquence didactique en français*, Paris, Bertrand-Lacoste/CRDP de Toulouse, 1992.
- BEAHM (George), *Stephen King*, Bruxelles, Claude Lefrancq, 1996.
- BETTINOTTI (Julia), « Le mauvais goût, ça s'apprend », dans *Les cahiers des paralittératures. Actes du colloque « Les mauvais genres »*, n°3, 1992.
- BESSIERE (Irène), *Le récit fantastique. La poétique de l'incertain*, Paris, Larousse, 1974, coll. « Thèmes et textes ».
- BOYER (Jean-Yves), DIONNE (Jean-Paul) et RAYMOND (Patricia) (dir.), *La production de textes. Vers un modèle d'enseignement de l'écriture*, Montréal, Les Editions Logiques, 1995.
- CAILLOIS (Roger), « De la féerie à la science-fiction », essai liminaire de *Anthologie du fantastique*, Paris, Gallimard, 1966, 2 vol, republié, avec certaines modifications dans *Obliques* précédé de *Images, images...*, Paris, Stock, 1975.
- CHAROLLES (Michel), HALTE (Jean-François), MASSERON (Caroline) et PETITJEAN (André), *Pour une didactique de l'écriture*, Metz, Pratiques/Centre d'Analyse Syntaxique de l'Université de Metz, 1989.
- (Collectif), *Apprendre le récit au collège. Soudain le masque ouvrit les yeux...*, CRDP de Lille, 1993.
- COUTY (Daniel), *Le fantastique*, Paris, Bordas, 1989, coll. « Les thèmes littéraires ».
- DESCOTES (Maurice), JORDY (Jean) et LANGLADE (Gérard), *Le projet pédagogique en français. Séquences et modules au lycée*, Paris, Bertrand-Lacoste/CRDP Midi-Pyrénées, 1993.
- GRIVEL (Charles), *Fantastique-fiction*, Paris, P.U.F., 1992.
- JORDY (Jean) et LANGLADE (Gérard), *Contes fantastiques*, Paris, Bertrand-Lacoste, 1991.
- KAUFFMAN (Christophe), *Stephen King. De l'angoisse à la peur*, Racour, Editions Phénix, 1993.
- LANGLADE (Gérard), *L'œuvre intégrale*, tomes 1 et 2, CRDP de Toulouse/MAFPEM de Toulouse, 1991 et 1992.
- MALRIEU (Joël), *Le fantastique*, Paris, Hachette, 1992, coll. « Contours littéraires ».
- MASSERON (Caroline), « Le récit fantastique », dans *Pratiques*, n°34, 1982.
- MIECH (Stéphanie), « Construction d'une grille autocorrective pour la réécriture d'une nouvelle fantastique », dans DERONNE (Christine) et DERONNE (Emmanuel) (dir.), *Donner du sens à l'enseignement du français*, s.l., Editions du C.R.D.P. de Lorraine, 1996.
- PARMENTIER (Patrick), « A mauvais genres, mauvais lecteurs? », dans *Les cahiers des paralittératures. Actes du colloque « Les mauvais genres »*, n°3, 1992.
- PLANE (Sylvie), *Ecrire au collège. Didactique et pratiques d'écriture*, Paris, Nathan, 1994.
- REUTER (Yves), « L'objet livre », dans *Pratiques*, n°32, 1981.
- REUTER (Yves), « La quatrième de couverture », dans *Pratiques*, n°48, 1985.
- REUTER (Yves), « Littérature/Paralittératures: classements et déclassés », dans *Les cahiers des paralittératures. Actes du colloque « Les mauvais genres »*, n°3, 1992.
- REUTER (Yves), *Enseigner et apprendre à écrire*, Paris, E.S.F., 1996.
- STEINMETZ (Jean-Luc), *La littérature fantastique*, Paris, P.U.F., 1990, coll. « Que sais-je? »
- TODOROV (Tzvetan), *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Le Seuil, 1970, coll. « Poétique », rééd. coll. « Points ».
- VAX (Louis), *La séduction de l'étrange. Etude sur la littérature fantastique*, Paris, P.U.F., 1987.
- YERLES (Pierre) et LITS (Marc), *Le fantastique*, Bruxelles, Didier-Hatier, 1990, coll. « Séquences », 2 vol (anthologie et *vade mecum* du professeur de français).