

*Un recueil de nouvelles*

## NOUVELLES FANTASTIQUES 1

BORGES - LORRAIN - MAUPASSANT  
POE - SCHWOB - YOURCENAR



Flammarion

Texte intégral

## Nouvelles fantastiques I

(180)

### **I. Pourquoi étudier les *Nouvelles fantastiques I* en Troisième ?**

L'étude de la nouvelle et celle des registres sont inscrites au programme de français de la classe de Troisième. La nouvelle fantastique, brève et intrigante, double vertu au regard des difficultés que rencontrent certains dans la traversée d'une œuvre littéraire, suscite généralement l'intérêt des élèves. Mais toutes les nouvelles n'offrent pas nécessairement un accès facile. Les digressions d'E.T.A. Hoffmann, les labyrinthes kafkaïens, les mondes oniriques de Jorge Luis Borges... peuvent en dérouter plus d'uns. Il existe à l'inverse toute une production de récits fantastiques distrayants, mais qui manquent de profondeur et n'invitent à aucune interrogation du sens.

En élaborant notre anthologie, notre souci fut donc de proposer des histoires qui répondent au vieil impératif pédagogique : « instruire et plaire ». En outre, on a cherché à panacher les textes « classiques » avec d'autres plus rares, pour faire connaître certains auteurs consacrés mais aussi quelques *minores*. Enfin, l'anthologie accueille des traductions, car le thème choisi fournit l'occasion de s'ouvrir aux littératures étrangères. On mesure ainsi l'originalité, mais surtout, en l'espèce, l'universalité du fantastique. En effet, le courant, comme nous l'expliquons dans la présentation, parcourt des eaux internationales : les

œuvres naissent de croisements cosmopolites, plurilingues et multiculturels. En France, par exemple, les auteurs fantastiques se placent au moins sous l'égide d'Hoffmann (traduit de l'allemand par Loève-Weimars) et sous celle de Poe (traduit de l'américain par Baudelaire).

Le choix des nouvelles arrêté, restait à trouver un ordre d'édition. La date d'écriture aurait pu servir de critère de classement. Mais il nous a semblé plus judicieux d'adopter une approche de type poétique, la partie « chronologie » et les « notices biographiques » servant suffisamment à situer sur l'axe du temps les nouvelles et les auteurs. Nous avons donc déterminé cinq rubriques correspondant à des formes spécifiques : l'extraordinaire, l'inquiétante étrangeté, l'hésitation devant le surnaturel, la concession au surnaturel, l'adhésion au surnaturel.

Pourquoi un tel découpage ? D'une part parce qu'il permet de montrer différentes facettes de l'esthétique fantastique, d'autre part parce qu'il met en évidence un *continuum* qui s'étend de la forme minimale du fantastique à celle qui se rapproche le plus du merveilleux. En outre, cette répartition contribue à desserrer le cercle étroit que Tzvetan Todorov trace dans son *Introduction à la littérature fantastique* (1970). En effet, sa célèbre définition, que de nombreux manuels scolaires proposent encore comme la seule possible, exclut de son champ d'application tout un *corpus* de textes dans lesquels le surnaturel est avéré. Ceux-ci ne provoquent donc pas vraiment d'hésitation chez le lecteur (songeons, par exemple, à l'œuvre de Lovecraft). Or ces textes, aux dires mêmes souvent de leurs auteurs, s'apparentent au genre fantastique.

## II. Contenu de l'anthologie

La présentation propose de découvrir l'histoire du mot « fantastique » et de montrer sa pluralité sémantique lorsqu'il est appliqué, à partir du XIX<sup>e</sup> siècle, au monde des arts et des lettres. Les multiples influences (roman noir anglais, contes de Hoffmann, contes de fées, etc.) et l'absence d'une codification ancienne (à la différence du tragique, par exemple) font du fantastique un genre protéiforme. Cependant, de nombreuses modélisations théoriques existent, par exemple celles de Tzvetan Todorov, Roger Caillois, Louis Vax, Joël Malrieu ou Denis Mel-

lier. Enfin, on a cherché à expliciter les caractéristiques fantastiques de chacune des nouvelles retenues, en fonction de l'écart entre le phénomène fantastique et les normes habituelles de la représentation du réel.

Une chronologie rapide permet ensuite de situer dans le temps les grands auteurs fantastiques, leurs œuvres, les grands courants littéraires et certains événements historiques majeurs.

Chaque nouvelle est précédée d'une notice biographique succincte et de quelques mots de présentation sur le texte publié.

Conformément à l'esprit de la collection, toutes les nouvelles sont annotées afin d'éluder les problèmes de compréhension littérale.

La première nouvelle retenue est « Le Puits et le Pendule » d'Edgar Poe. Elle constitue un premier degré dans le fantastique. En effet, l'histoire n'a rien de surnaturel ni même d'inexpliqué, mais est bien, au sens propre, extraordinaire. Dès les premières lignes, le lecteur connaît la situation : le personnage est enfermé dans une geôle de l'Inquisition. Le fantastique tient alors aux sensations d'épouvante ressenties par le narrateur et à l'inventivité des bourreaux en matière de torture.

Dans les nouvelles « fin de siècle » de Marcel Schwob (« L'Homme double ») et de Jean Lorrain (« L'Un d'eux »), le fantastique produit ce que Freud appelle une « inquiétante étrangeté ». Dans la première, le dédoublement de personnalité de l'« homme double » révèle en effet qu'il coexiste, au fond de la conscience, une pulsion libidinale et meurtrière (l'homme est accusé d'avoir assassiné une prostituée) et une instance morale répressive. Cette présence du bien et du mal dans l'esprit d'un même homme brouille les repères habituels : s'il sommeille un juge dans l'assassin, n'y a-t-il pas quelque assassin tapi secrètement dans l'âme du juge ? Le grave magistrat, chargé de proposer un sort à cet étrange inculpé, se montre d'ailleurs « effaré ».

La nouvelle de Jean Lorrain, « L'Un d'eux », explore quant à elle les ambivalences du désir. La rencontre avec un être masqué, au sortir d'un bal costumé, déclenche chez le narrateur un mélange de crainte et d'attirance. Ce sentiment trouble provient de l'indétermination sexuelle de l'être masqué : est-ce un homme ou une femme ? Les deux peut-être. Le narrateur décide de suivre cet étrange passant. Cette filature devient quête d'identité : celle du personnage au masque, mais aussi celle du narrateur.

« Apparition », de Maupassant, correspond à la définition du fantastique élaborée par Tzvetan Todorov : le lecteur hésite devant le phénomène décrit par le marquis de la Tour-Samuel ; a-t-il réellement vu le fantôme de la femme défunte ? Nous recensons succinctement, dans la présentation, les indices contradictoires qui créent l'embarras dans l'interprétation. Toujours est-il que la nouvelle suscite l'interrogation. Elle possède aussi sa part d'« inquiétante étrangeté » : cette apparition porte en elle une forte charge fantasmagique révélatrice d'un rapport angoissé à l'amour et à la mort.

Le problème de l'hésitation paraît moins prégnant chez Borges, dans « Le Livre de sable ». Le narrateur prévient d'emblée que cette histoire est « véridique ». L'intérêt est donc ailleurs : que révèle ce livre au nombre infini de pages sur l'état du savoir humain ? Le fantastique se joint ici à l'humour pour évoquer la difficulté de sortir des cadres préétablis de la pensée rationnelle. Le contenu du livre importe peu, l'important réside dans la réaction inquiète du narrateur, incapable de saisir, malgré l'érudition et les examens méthodiques, le mystère de l'infini. Il existe bien un objet qui échappe aux normes habituelles, mais ce constat est douloureux car il révèle les failles et les bornes de l'esprit humain.

« Comment Wang-Fô fut sauvé », de Marguerite Yourcenar, est la nouvelle qui se rapproche le plus de l'esthétique du merveilleux. La métalepse (le peintre entre dans l'œuvre qu'il vient de peindre) ne semble pas vraiment choquer les personnages ni le lecteur. Cette échappée dans un autre monde est amenée pour ainsi dire naturellement par l'écriture poétique du conte. Celui-ci se présente d'ailleurs comme un apologue. Cependant, la nouvelle demeure encore, selon nous, dans le champ fantastique, car c'est seulement à la fin que s'opère un décrochement par rapport au réel. Le reste du récit fonctionne au contraire selon des normes admises par la raison.

L'étude des cinq nouvelles doit donc faire prendre conscience de la très grande diversité du genre fantastique, ainsi que de certains invariants.

Dans la partie « dossier », on trouvera des extraits tirés d'œuvres théoriques ou narratives permettant de prolonger la réflexion, ainsi que des questionnaires et des exercices de lecture.

### III. Déroulement de la séquence

#### *Séance n° 1*

- Objectif** → S'assurer que les élèves ont lu les nouvelles.  
**Support** → Dossier de l'édition, questionnaires « Avez-vous bien lu ? ».

Deux questionnaires ont été élaborés : l'un sur le contenu des nouvelles, l'autre sur le contexte et les notions élémentaires à connaître sur la thématique. On pourra s'en inspirer pour contrôler la lecture des textes par les élèves.

#### *Séance n° 2*

- Objectif** → Faire prendre conscience de la modification qu'entraîne le fantastique dans l'ordre des vérités admises.  
**Support** → Maupassant, « Apparition ».

#### • Travail préparatoire

Lire « Apparition ».

De « Moi aussi, je sais une chose étrange » à « je l'enfourchai d'un bond et partis au galop », établir globalement le schéma narratif du passage.

Chercher la définition des mots « apparition » et « fantastique » dans un dictionnaire.

#### • Approche structurelle

On peut partir du schéma narratif et montrer la révolution qu'introduit l'élément perturbateur par rapport à la situation initiale. La nouvelle se prêtant le mieux à cette analyse structurelle est « Apparition ». On demandera aux élèves d'établir le schéma global du récit du marquis. On leur fera noter que l'élément perturbateur est exprimé à plusieurs reprises selon une gradation ascendante, ce qui introduit un effet d'angoisse et de suspens. Faire relire en particulier le passage qui va de « Je m'écarquillais les yeux à déchiffrer les suscriptions » à « J'avais peur ». Cet

extrait contient l'élément perturbateur central. Rapprocher cet extrait du titre de la nouvelle. Faire isoler, dans la définition du dictionnaire du mot « apparition », les éléments qui correspondent à l'événement raconté (idée d'un surgissement et d'une sorte d'illusion). Même travail avec la définition du mot « fantastique ». Faire relire, dans la présentation, la définition de Caillois, et montrer aux élèves en quoi elle s'applique à Maupassant. On soulignera que le récit, qui exprime un processus de transformation, est la forme discursive idoine pour exprimer ce surgissement brusque de l'irréel dans un cadre réel.

### • Le registre réaliste et le registre fantastique

Du début de la nouvelle à « je me mis à les chercher », faire étudier tous les éléments qui contribuent à installer une tonalité réaliste. Puis, de « L'appartement était tellement sombre » à la fin de la nouvelle, faire relever tous les éléments étranges, en particulier la description de la femme. Montrer également les lieux communs employés par Maupassant dans cette histoire de fantôme.

La cohabitation du réalisme et du fantastique permet de faire apparaître la rupture rationnelle que constitue le fantastique dans le système de représentation réaliste mais aussi une sorte de continuité qui s'établit : on ne bascule pas dans un autre monde, comme dans *Alice au pays des merveilles* (registre merveilleux) ; le fantastique s'inscrit au cœur du réel, d'où son potentiel de subversion.

### • Les effets sur le personnage

Faire relever tous les éléments qui expriment la déroute intellectuelle du marquis et l'émotion ainsi suscitée. Montrer en quoi cela constitue un bouleversement profond de tout un système de pensée. On s'appuiera essentiellement sur le début de la nouvelle.

### • En conclusion

Établir une première définition du fantastique : un récit réaliste dont l'élément perturbateur narre un phénomène apparemment irrationnel qui vient mettre en échec la raison du héros.

### • Travail à la maison

La mise en crise du réel dans « Le Livre de sable » de Borges.

Sur le modèle de l'étude d'« Apparition », relever toutes les caractéristiques réalistes de la nouvelle et les caractéristiques fantastiques du phénomène décrit. Dresser le portrait intellectuel du narrateur (la correction insistera sur son érudition et sur sa volonté d'inspecter rationnellement le livre). Interpréter le dénouement de la nouvelle (voir la présentation et la fin de la « notice biographique » de Borges).

### *Séance n° 3*

**Objectif** → La différence narrateur / personnage.  
→ Les effets fantastiques induits par le choix d'une focalisation.

**Support** → Toutes les nouvelles du recueil.

### • Travail préparatoire

Pour chaque nouvelle, déterminer le ou les points de vue utilisés, en s'appuyant sur des indices précis (lexique sensoriel, choix d'un même sujet grammatical).

Dans chacune des nouvelles, le narrateur est-il assimilable à l'un des personnages du récit ?

### • Discours et points de vue

Faire constater la prévalence du point de vue interne (systématique chez Poe, Lorrain, Borges, très présent chez Maupassant).

On s'arrêtera à la nouvelle « L'Homme double », dans laquelle coexistent plusieurs focalisations. La distinction entre la notion de narrateur et celle de point de vue est en outre très perceptible dans les deux premiers paragraphes : la scène est perçue par le juge, mais elle est racontée par une voix auctoriale. À partir de « On avait retrouvé chez lui », le point de vue devient, à quelques exceptions près, omniscient : le narrateur est celui qui voit.

La nouvelle « Apparition » possède, comme souvent chez Maupassant, deux narrateurs. Du début de la nouvelle jusqu'à « de sa voix un peu tremblante », c'est un narrateur anonyme qui

s'exprime (le pronom indéfini « on » semble suggérer qu'il s'agit d'un narrateur intradiégétique) ; la scène est rendue selon un point de vue omniscient (voir la mention de l'âge du marquis). Ensuite, c'est le vieux marquis de la Tour-Samuel qui raconte son histoire. La phrase « Je vais vous dire l'aventure telle quelle, sans chercher à l'expliquer » suggère suffisamment que la narration se fait sur le mode du point de vue interne.

La nouvelle « Comment Wang-Fô fut sauvé » est racontée intégralement d'un point de vue omniscient. On pourra alors confronter la nouvelle de Yourcenar avec celles où le point de vue est interne et en tirer des interprétations possibles. Dans le cas d'un point de vue omniscient, le fantastique ne semble pas intériorisé. Il permet d'objectiver le phénomène surnaturel.

Pour le point de vue interne, on peut orienter les réponses selon au moins quatre directions :

- le point de vue interne contribue à faire hésiter le lecteur sur la véracité de l'événement fantastique (la conception de Todorov se trouve, dans ce cas présent, vérifiée). « Apparition » et « L'Un d'eux » permettent de le démontrer ;

- le point de vue interne exprime la déroute intellectuelle et émotionnelle du personnage. Faire relever à cet effet, dans un passage précis, les termes de sentiment et de pensée ;

- le point de vue interne rend compte de la dimension fantastique que peut prendre la représentation mentale du monde. « Le Puits et le pendule » est une bonne illustration ;

- le point de vue interne permet de transmettre les angoisses ressenties par le héros. Si, en outre, la scène est perçue par un narrateur autodiégétique, le discours rejoint le point de vue. Là encore la nouvelle de Poe offre un excellent exemple de ce mode d'expression.

## • Lecture analytique

**Support** → Poe, « Le Puits et le pendule », de « Je levai les yeux » à « d'un pareil mot ».

## Travail préparatoire

Répondre aux questions de la « microlecture n° 1 » du « dossier » (reproduites ici en italique).

Objet du texte : la découverte du pendule.

Ligne directrice de l'étude : la part tragique.



## I. Le sort du héros

1. *Quelles sont les différentes menaces qui pèsent sur le sort du personnage ? Le prisonnier comprend-il immédiatement ce qui lui arrive ?* Après celle du puits, ce sont la menace du pendule aiguisé qui descend de plus en plus vite et la menace des rats voraces. Le prisonnier ne comprend pas tout de suite ce qui lui arrive. On insistera sur le système de reprise par gradation ascendante, en soulignant les expressions qui articulent les étapes successives de sa découverte : « qu'au premier coup d'œil je pris pour l'image peinte d'un énorme pendule » ; « je crus la voir remuer », « Un instant après, mon idée était confirmée » ; « Ce que je vis alors me confondit et me stupéfia. Le parcours du pendule s'était accru [...] ; sa vélocité [...] aussi était plus grande. Mais ce qui me troubla principalement fut l'idée qu'il était visiblement *descendu*. J'observai alors », jusqu'à la fin du paragraphe.

2. *Quels sont les moyens à la disposition du héros lui permettant de parer à ces menaces ?* Le héros est impuissant. On fera relever toutes les expressions qui le montrent (par exemple : « j'étais donc voué ») et les négations (par exemple : « je ne pouvais mesurer le temps que très imparfaitement »).

3. *Relevez les termes qui expriment les sentiments du prisonnier face à ces menaces.* On remarquera que le ton des trois premiers paragraphes est assez neutre. Le champ lexical de l'effroi, facile à repérer, est présent dans les deux derniers paragraphes de l'extrait.

4. *Quelles formes syntaxiques et typographiques contribuent également à révéler ces sentiments ?* En ce qui concerne la typographie, on remarque les deux italiques à valeur d'insistance (« *descendu* », « *sifflait* »). Pour la syntaxe, voir les incises du discours qui viennent expliciter l'état d'esprit du héros (par exemple : « avec quel effroi, inutile de le dire ») et la syntaxe émotive (les exclamations du dernier paragraphe).

5. *Quel est le point de vue utilisé ? En quoi permet-il de saisir la faiblesse du personnage ?* Les nombreux termes de perception indiquent un point de vue interne. Par ailleurs, le texte est rédigé à la première personne : celui qui voit est celui qui parle. Le lecteur accède ainsi aux tourments intérieurs du personnage dus aux découvertes successives qu'il fait sur le sort qui lui est réservé.

## 2. La dramatisation du récit

1. *Déterminez les mouvements du passage. En quoi le plan de ce passage rend-il compte de la situation vécue par le prisonnier ?* On observe quatre mouvements qui alternent comme le balancier du pendule. Premier et deuxième paragraphes : observation du pendule. Troisième paragraphe : observation des rats. Quatrième paragraphe : retour à l'observation du pendule. Dernier paragraphe : prise de recul réflexive sur « le plan démoniaque » des bourreaux.

2. *Relevez les indications de temps. Pourquoi sont-elles importantes pour comprendre le récit ?* Le temps est exprimé par des connecteurs, mais s'incarne aussi spatialement par la description du mouvement d'accélération du pendule. Le prisonnier peut ainsi mesurer concrètement le compte à rebours vers une mort annoncée.

3. *À quoi correspond l'usage de l'imparfait et du passé simple dans la logique du récit ?* L'imparfait est celui de la description (pendule), celui de la toile de fond (exemple : « Il pouvait bien s'être écoulé une demi-heure ») ou celui de la réflexion (dernier paragraphe). Le passé simple est le temps propre du récit qui énonce les étapes dans la découverte du supplice (« Je levai les yeux »), ainsi que le rapprochement des rats (« ils montèrent par troupe »).

## 3. Le fantastique au service du tragique

1. *Quel est le symbole représenté sur le pendule ? En quoi a-t-il une dimension fantastique ?* Il serait bon de montrer aux élèves en reproduction une allégorie du temps. L'allégorie est en soi fantastique. Mais, ici, l'allégorie se matérialise : la faux devient réelle. Cette animation du symbole devient à son tour fantastique.

2. *Pourquoi peut-on dire du pendule qu'il est une machine infernale ? Quels sont les autres termes qui font penser à l'enfer ? Que révèlent-ils ?* On fera relever tous les éléments descriptifs du pendule. On insistera sur sa taille et son poids énormes, sa matière métallique, sa forme tranchante et piquante (voir la comparaison « comme celui d'un rasoir »), le bruit qu'il produit (« sifflait »). L'instrument, ainsi représenté, réveille chez le lecteur des peurs primitives. La régularité de son balancement et le caractère mécanique de sa structure en font une arme imparable. Il est à noter que le pendule fonctionne par lui-même : aucun être humain n'apparaît pour l'actionner. Cet automatisme rend l'appareil

plus redoutable encore : cette machine n'a pas d'âme. On fera noter le champ lexical de l'enfer dans le dernier paragraphe. Mais l'enfer, ce sont les hommes. Le prisonnier est victime de « l'atroce ingéniosité monacale ».

3. *Quel commentaire pouvez-vous faire sur la dernière phrase de l'extrait ?* C'est de l'ironie tragique. Le prisonnier compare la mort par le pendule au châtement du puits : elle lui paraît plus « douce ». Cette hiérarchisation dans l'horreur le fait sourire, car elle n'a plus grand sens au point où il en est.

## Conclusion

*Qu'est-ce qui fait de ce passage une « histoire extraordinaire » ?* D'une part, il y a « tout ce fantastique système d'exécutions secrètes » : l'inventivité sadique des inquisiteurs atteint une cruauté que le prisonnier, avant de la subir, aurait pu croire irréaliste. D'autre part, le paroxysme de l'angoisse vécue conduit le narrateur à croire qu'il est tombé en enfer. On aura soin de préciser que, si ce passage a quelque chose de tragique dans la forme, la nouvelle, elle, ne l'est pas, puisqu'elle finit bien.

## Séance n° 4

**Objectif** → La notion d'« inquiétante étrangeté ».

### • Le cas de l'« homme double »

**Supports** → Schwob, « L'Homme double » ; présentation ; dossier, « microlecture n° 2 ».

Pour ce cours, voir la présentation, ainsi que le questionnaire de la « microlecture n° 2 », non corrigé ici.

### • Lecture analytique

**Support** → Jean Lorrain, « L'Un d'eux », du début à « et du revenant ».

## Travail préparatoire

Répondre aux questions de la « microlecture n° 3 » du dossier (reproduites en italique).

Objet du texte : tentative d'élucidation des mystères du masque.

Ligne directrice de l'étude : une approche subjective du masque.

## 1. L'analyse du masque

1. *Comment sont décrits les costumes et les masques ?* Le relevé des termes descriptifs montre le caractère factice et grotesque de ces masques et costumes.

2. *Quelle transformation apporte le masque à celui qui le porte ?* Une métamorphose identitaire : « s'évader d'eux-mêmes ».

3. *Dans le deuxième paragraphe, à quoi s'assimile le besoin de porter un masque ?* On relève des termes naturalistes qui se rapportent aux appétits et aux tempéraments déviants (« instincts », « appétits », « espérances », « convoitises », « maladie d'âmes », « ivresse de haschisch ou de morphine »). La décadence sociale du masque s'inscrit dans des corps malades, corrompus (à rapprocher de l'expression « hors la nature » du troisième paragraphe). Le besoin de porter un masque est fondamentalement malsain.

## 2. La condamnation du masque ?

1. *Relevez les termes de condamnation morale de la conduite des êtres masqués dans les deux derniers paragraphes. Reformulez les reproches.* Les êtres masqués sont « hors la nature et hors la loi » : ils troublent l'ordre public ; ils accomplissent des forfaits « incognito » ; ils sont désinhibés et suscitent le goût de la « luxure » et le « goût de sang » chez eux-mêmes, comme chez les passants. On classera les passages qui renvoient aux désirs de luxure, et ceux qui renvoient aux goûts morbides.

2. *Relevez les antithèses dans les deux derniers paragraphes. Pourquoi peut-on dire que ces antithèses révèlent une ambiguïté morale face au masque ? Trouvez au début du texte une autre antithèse qui montre que le narrateur n'échappe pas lui-même à un rapport ambivalent au masque. En quoi le reste de la nouvelle va-t-il confirmer cette ambivalence ?* Les antithèses qui parcourent le texte expriment la fascination/répulsion du narrateur et des passants. Le masque réveille des désirs et des angoisses refoulés qui ont rapport avec le sexe et la mort : « c'est l'âme même de la perversité ». L'aventure avec l'être masqué de l'Éden-Théâtre montre le caractère trouble des fantasmes du narrateur.

3. Lisez l'extrait de *L'Inquiétante Étrangeté de Freud (dossier)* et dites dans quelle mesure le texte de Jean Lorrain vérifie les hypothèses de Freud. Les antithèses relevées précédemment expriment parfaitement cette « inquiétante étrangeté » dont parle Freud. Le masque, en occultant le moi social, tend à libérer cette part sombre de la psyché que le surmoi tente de censurer.

4. *En quoi l'opposition « leur gaieté est triste » résume-t-elle le troisième paragraphe ?* Le champ lexical de la mort s'allie à celui du grotesque et du bouffon. D'une part, le masque cache sous des dehors rians le « néant » des vies humaines. L'homme semble s'enivrer dans la fête pour oublier sa propre finitude. D'autre part, le masque libère les instincts, qui sont perçus ici comme destructeurs (« malfaisante », « malintentionnée », « sardonique et macabre », etc.).

### 3. La dimension fantastique et romanesque du masque

1. *Dans le troisième paragraphe, relevez les termes qui apparentent le masque à un objet fantastique.* « Spectres », « fantômes », « stryges », « suaires », « hors la nature et hors la loi », « fait frissonner »...

2. *Pourquoi peut-on dire, à la lecture des deux derniers paragraphes, que le masque est, pour un écrivain, prometteur d'aventures romanesques ? d'aventures fantastiques ?* Les interdits étant bravés, les aventures sont possibles. On montrera que, à partir de « Elle est évidemment malfaisante », Jean Lorrain propose des embryons de fiction, qui ne demandent qu'à être développés (récits d'adultère, d'épouvante, de meurtre, etc.).

3. *Pourquoi le texte se présente-t-il sous une forme interrogative ? En quoi ces interrogations expriment-elles à leur façon l'inquiétante étrangeté de la nouvelle ?* Les interrogations constituent un moyen de persuasion mais sont aussi la façon d'exprimer un trouble face à ce continent « inconnu » (dernier mot de la nouvelle) vers lequel s'engage le narrateur.

#### • Prolongements

Commentaire composé sur un extrait d'« Apparition » (voir séance 7 le sujet proposé).

Lecture de l'article de Maupassant sur le carnaval reproduit dans le dossier. Demander de rapprocher l'article et le texte de Lorrain, conformément à l'une des questions posées à la suite de l'article de Maupassant.

*Séance n° 5*

**Objectif** → Étude en œuvre intégrale de « Comment Wang-fô fut sauvé ».

**Supports** → Yourcenar, « Comment Wang-Fô fut sauvé », réquisitoire de l'Empereur, de « Tu me demandes » à « vieux Wang-Fô ».  
→ Dossier, « microlecture n° 7 ».

Dans le dossier, nous proposons trois lectures analytiques de « Comment Wang-Fô fut sauvé ». Nous avons choisi de donner ici les éléments de corrigé de la deuxième, car l'extrait proposé permet d'étudier un texte argumentatif et peut servir aussi de support à un travail d'invention (voir séance n° 7).

### • Lecture analytique

Situation du passage : le vieux peintre Wang-Fô et son disciple Ling ont été arrêtés par des soldats et conduits au palais impérial. Ils comparaissent devant l'Empereur de Chine.

Objet du texte : dans un long monologue, l'Empereur explique au vieux peintre pourquoi il a été arrêté.

Ligne directrice de l'étude : un monologue en forme de réquisitoire.

### I. L'expression d'une condamnation

Objectif : comprendre toutes les accusations portées à l'encontre de Wang-fô.

1. Relevez les oppositions entre le monde représenté dans la peinture de Wang-Fô et la réalité. Une opposition entre « avant seize ans » et « après seize ans », entre le monde de la peinture et le monde réel qui s'opposent presque terme à terme.

Avant seize ans	Après seize ans
<p>« pour m'aider à me représenter toutes ces choses, je me servais de tes peintures »</p> <p>LA BEAUTÉ</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Mer, « vaste nappe bleue d'eau » ;</li> <li>- pierre dans l'eau : « saphir » ;</li> <li>- femmes : « fleurs », « semblables à des lucioles », « dont le corps est lui-même un jardin » ;</li> <li>- jeunes Guerriers : « flèches » ;</li> </ul> <p>L'IMMORTALITÉ</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- « une neige qui ne peut fondre, et [...] des champs de narcisses qui ne peuvent mourir » ;</li> <li>- voir le vocabulaire mélioratif ; les figures d'analogie, le ton hyperbolique.</li> </ul>	<p>« j'ai vu se rouvrir les portes qui me séparait du monde. »</p> <p>LA LAIDEUR</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- « la boue », « les pierres » ;</li> <li>- « Les cailloux des rivages m'ont dégoûté des océans » ;</li> <li>- femmes : « la chair des femmes vivantes me répugne comme la viande morte qui pend aux crocs des bouchers »</li> <li>- Guerriers : « le rire épais de mes soldats me soulève le cœur »</li> </ul> <p>LA MORT</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Voir à partir de « la vermine des villages », les termes exprimant un processus mortifère ;</li> <li>- voir le vocabulaire dépréciatif, les figures de style négatives.</li> </ul>

L'opposition entre peinture et réalité doit faire prendre conscience de la désillusion de l'Empereur lorsqu'il découvre le monde. Voir le champ lexical du dégoût.

2. *Quelles sont les « torts » dont Wang-Fô est coupable selon l'Empereur ?* La tromperie : « Tu m'as fait croire », « vieil imposteur », « tu m'as menti », « peintre insensé », « sortilèges ». Le peintre est accusé d'avoir idéalisé le monde dans ses peintures et d'être de ce fait à l'origine de la cruelle désillusion dont a été victime l'Empereur lorsqu'il a découvert la réalité. Or le peintre aurait intentionnellement cherché à tromper l'Empereur, comme le montre le vocabulaire employé. En tout cas, l'Empereur n'admet pas que la peinture ait pour but d'idéaliser le monde. Voir les fortes négations qui expriment la réfutation : « Le monde n'est qu'un amas de taches confuses », « Le royaume de Han n'est pas le plus beau des royaumes ».

Une usurpation de pouvoir : l'Empereur a le sentiment d'être dépossédé de son pouvoir par le peintre. Faire relire le passage suivant : de « Tu m'as menti » jusqu'à « qui ne peuvent mourir ». Pour l'Empereur, le monde peint par Wang-Fô est le seul qui vaille parce qu'il est beau et immortel alors que le monde réel est laid et mortifère (voir 1.1). Voir les oppositions entre le royaume de l'Empereur et celui de Wang-Fô. L'Empereur a pris conscience que la maîtrise politique ne vaut pas la maîtrise de l'art.

L'Empereur se montre donc jaloux de Wang-Fô (« donné le désir de ce que je ne posséderai pas »).

3. *Comment est exprimée la condamnation ?* La sentence finale : « Et c'est pourquoi... » (voir la valeur du connecteur). La condamnation vise à « neutraliser » Wang-Fô en le privant des

membres corporels qui lui permettent d'exercer son art. Le supplice est donc symbolique. Voir le lien fait entre chaque organe et leur signification (« Et pour t'enfermer... »).

Une parole performative. Le verbe vaut acte. Le discours transforme la vie de Wang-Fô (voir les verbes de décision).

Wang-Fô est donc accusé d'avoir dégouté l'Empereur de son propre royaume en ne lui ayant fourni, comme seule représentation du monde, qu'un univers idéalisé. En découvrant la réalité, l'Empereur a compris également que son pouvoir politique n'était rien en comparaison de celui du peintre qui, lui, maîtrise le Beau et l'Immortel.

## 2. Formes et fonctions du discours de l'Empereur

Objectif : montrer qu'il s'agit d'un discours argumentatif mais qui emprunte essentiellement au récit.

1. *Étudiez la situation d'énonciation.* Un locuteur monopolise la parole (voir la présence abondante du « je » ; les expressions révélant l'autorité du locuteur).

L'interlocuteur est certes présent dans le discours (« tu », « Wang-Fô ») mais il ne prend pas la parole. Wang-Fô est donc en position d'infériorité. De plus, la question du début, reprise par l'Empereur (« Tu me demandes ce que tu m'as fait ? »), montre que l'Empereur détient le savoir et que le peintre est, sur ce plan, en position de demandeur. Il n'y a donc pas d'égalité sur le plan de la communication. Cette inégalité correspond à l'infériorité sociale de Wang-Fô et, plus encore, au fait que son sort, désormais, dépend de l'Empereur, qui occupe ici la position d'un juge.

2. *Quels sont les différents types de texte dans cet extrait ? Quel effet visent-ils à produire sur le destinataire ?* Pour l'essentiel, le discours se compose d'un récit (« Mon père avait rassemblé [...] me soulève le cœur ») : l'Empereur raconte sa vie (« je dois te promener le long des corridors de ma mémoire, et te raconter toute ma vie »). Le récit décrit un processus de transformation : voir les marqueurs temporels (« la nuit », « le jour », « à seize ans », etc.) et le temps des verbes (temps du passé).

Plan du récit : Le passage allant de « Mon père avait rassemblé » à « transpercer le cœur » retrace l'enfance de l'Empereur, lorsque celui-ci était enfermé dans le palais et qu'il ne connaissait du monde extérieur que sa représentation picturale. Le passage allant de « À seize ans » jusqu'à « J'ai commandé ma



litière » correspond à l'élément perturbateur du récit, c'est-à-dire la découverte du monde extérieur (voir la fonction des deux points, à quelques lignes d'intervalle). S'ensuivent les conséquences de cette confrontation avec la réalité : la désillusion, le dégoût pour un monde qui ne ressemble pas aux tableaux de Wang-Fô.

Mais le récit a une visée précise, celle de justifier l'opinion de l'Empereur sur le monde, radicalement opposée à celle que Wang-Fô exprime dans son œuvre. La thèse de l'Empereur est d'ailleurs formulée explicitement après le récit : « le monde n'est qu'un amas de taches confuses [...] qui ne peuvent pas mourir ».

Le récit a donc une visée argumentative. Il remplit le rôle d'un argumentaire, justifiant la thèse de l'Empereur et qui en est l'aboutissement logique (voir les deux points).

Reste alors à prononcer la condamnation de Wang-Fô (de « Et c'est pourquoi » à la fin de l'extrait), qui apparaît comme la conséquence attendue des propos tenus par l'auteur.

3. *Quels sont les moyens de persuasion employés ?* L'Empereur qui s'adresse à Wang-Fô semble vouloir le persuader de la légitimité de sa condamnation. Voir en effet :

- les questions (« Tu me demandes ce que tu m'as fait [...] ? », « M'as-tu compris ? ») et les nombreuses interpellations du peintre (« vieux Wang-Fô », « Wang-Fô ») par lesquelles l'Empereur s'assure de la bonne attention de l'interlocuteur ;

- la volonté d'être très clair en explicitant la démarche discursive (métalangage) : « Je vais te le dire », « je dois te promener le long des corridors de ma mémoire » ; mais surtout, en employant un récit, forme plus vivante, plus incarnée que le discours (présent de narration, etc.) ;

- une logique démonstrative claire puisque le plan est chronologique. Voir le passage du présent au temps du passé (« Mon père avait ») et l'articulation « avant seize ans »/« à seize ans » : c'est toute la genèse du ressentiment de l'Empereur contre Wang-Fô qui se déploie ici ;

- les liens logiques apparents : « pour », employé à quatre reprises (expression du but), « car », employé à deux reprises, « c'est pourquoi », employé une fois, « puisque », employé à deux reprises (expression de la cause) ;

- un ton catégorique : voir « Le seul empire », « Toi seul », les négations fortes (exemple : « le royaume de Han n'est pas le plus beau du monde »), le verbe « j'ai décidé que » (employé deux fois, coup sur coup, à la fin du réquisitoire) ;

– une volonté de précision : voir les nombreux circonstanciels, les termes de détermination, les figures d’analogie. Par exemple, faire étudier les procédés de précision dans le passage allant de « Le jour, assis sur le tapis » jusqu’à « vous transpercer le cœur » ;

– la sentence finale : elle vient à la fin, tout le discours de l’Empereur la justifie entièrement. Elle constitue donc un aboutissement logique.

L’Empereur use ainsi d’une parole claire, concrète (récit), rigoureuse, pleine d’autorité, qui ne rend que plus crédible la sentence de mort prononcée à la fin.

La position de supériorité de l’Empereur, la clarté et la logique de son discours, ses accusations précises visent à justifier sa décision finale. Il s’agit, pour l’Empereur, de convaincre l’accusé du bien-fondé de l’accusation. Nous sommes donc en présence d’un discours argumentatif (utilisant le récit) empreint de rhétorique judiciaire. Mais c’est un discours paradoxal puisqu’il cherche à convaincre Wang-Fô de la nécessité de son propre supplice.

## Conclusion

Le texte analysé est donc un réquisitoire.

Il adresse au peintre un certain nombre de reproches. Wang-Fô apparaît :

- coupable d’avoir trompé l’Empereur sur la réalité du monde, en lui donnant une image idéalisée de celui-ci ;
- responsable du dégoût de l’Empereur pour cette réalité ;
- détenteur d’un pouvoir dont est dépossédé l’Empereur, celui de la Beauté et de l’Immortalité.

De ce fait, Wang-Fô doit être condamné pour ne plus nuire.

Le discours suit un schéma rhétorique propre au réquisitoire :

- un récit qui explique la genèse du ressentiment de l’Empereur ;
- une formulation claire des reproches faits aux peintres ;
- une sentence qui condamne le peintre à un « supplice » qui semble répondre aux accusations formulées par l’Empereur.

Mais le texte soulève également :

– le problème de la finalité de l’art : doit-il montrer le monde tel qu’il est ou tel qu’il devrait être ?

– le problème du pouvoir temporel comparé à celui de la peinture : faut-il consacrer sa vie à l’art ou à la politique ? au beau ou au laid ? à l’immortel ou au mortel ?

– le problème de la réelle responsabilité de Wang-Fô : est-ce lui le coupable, ou bien le père de l'Empereur qui a enfermé son fils dans le palais jusqu'à l'âge de seize ans ?

### *Séance n° 6*

**Objectif** → Synthèse.

**Support** → Toutes les nouvelles du recueil.

### • **Essai de définition du fantastique**

Demander aux élèves de définir le fantastique en fonction des textes qu'ils ont lus. Proposer ensuite une définition possible, en précisant qu'aucune n'est entièrement satisfaisante car le fantastique est un genre mouvant. Voir l'histoire du mot et les différentes définitions données par les théoriciens dans la présentation.

### • **Quelques récurrences dans les nouvelles étudiées**

- L'ancrage réaliste ;
- l'emploi du récit et l'importance de l'élément perturbateur ;
- la présence d'un suspens et d'un récit souvent dramatisé ;
- l'importance du dénouement ;
- l'apparition d'un phénomène apparemment irrationnel ;
- la remise en cause des vérités établies ;
- le rapport du phénomène avec des questions fondamentales (la finitude, la mort, le désir, etc.) ;
- la part fantasmatique du phénomène (angoisse liée à des terreurs fondamentales) ;
- la part symbolique du phénomène qui nécessite un décryptage (récit initiatique) ;
- les effets sur le personnage (effroi, angoisse, perte de repères).

Le fantastique peut être perçu comme une métaphore intrigante, par laquelle un écrivain cherche à interroger le lecteur. En cela, la littérature fantastique porte en elle un questionnement implicite qui suppose plusieurs niveaux de lecture.

*Séance n° 7*

Objectif → Évaluation.

**• Commentaire composé**

Dans « Apparition » de Maupassant, vous ferez le commentaire composé de « Une grande femme vêtue de blanc » jusqu'à « d'une poussée furieuse ».

**• Dissertation**

Irène Bessière, dans *La Poétique de l'incertain* (Larousse, 1974) écrit : « Ambivalent, contradictoire, ambigu, le récit fantastique est essentiellement paradoxal. » Dans quelle mesure cette appréciation est-elle vérifiée par les œuvres fantastiques que vous connaissez ?

**• Sujet d'invention**

À partir du réquisitoire de l'Empereur dans « Comment Wang-Fô fut sauvé » :

Vous êtes Wang-Fô. Vous venez d'écouter le réquisitoire. Vous prenez alors la parole pour répondre à l'Empereur et défendre votre cas.

Consignes : votre réponse doit être structurée, claire et précise. Vous devez défendre votre innocence. Donc vous devez répondre point par point aux accusations de l'Empereur ; vous utiliserez des moyens de persuasion pour rendre plus convaincante votre défense ; vous devez trouver des arguments qui visent à infléchir la décision de l'Empereur.

**• Proposition de correction du sujet d'invention :  
le plaidoyer de Wang-Fô**

Le vieux peintre Wang-Fô, resté impassible pendant le réquisitoire de l'Empereur, obtient le droit de répondre :

« Dragon céleste, mon Empereur, tes paroles me bouleversent, parce que je mesure à quel point je t'ai rendu, malgré moi, malheureux. Je comprends ton désir de te venger, je consens au châtement, s'il peut te procurer un quelconque soulagement. Cependant, tes reproches me semblent si éloignés de

mes intentions ! J'ai toujours voulu agir avec sagesse et raison. Laisse-moi t'expliquer... »

D'un hochement de tête à peine esquissé, l'Empereur consent à ce que le vieux peintre se justifie.

« Tu m'accuses, mon maître, d'avoir rendu ta vie triste et mélancolique. Je t'aurais trompé sur la réalité, en ne t'en montrant qu'une image fallacieuse. Je t'aurais fait croire à la beauté, alors que tout ne serait, selon toi, que hideur et consternation. Or jamais mon dessein ne fut de gâcher l'existence de quiconque, surtout pas la tienne, ô mon Empereur bien-aimé. Au contraire, j'ai toujours voulu apporter aux hommes, grâce à mes œuvres, la joie que j'éprouve dans la contemplation de ce qui m'entoure. Car l'univers est digne d'être contemplé, cher Empereur ! Certes, comme toi, j'ai longtemps trouvé le monde que nous habitons repoussant de laid et d'abjection morale. Mais la rencontre de mon maître en peinture, faite adolescent, a transformé mon regard. Zao, c'était son nom, m'apprit à voir dans les lieux les plus sordides, dans les choses les plus dégoûtantes, dans les êtres les plus rejetés par la société, une grandeur sublime. Il m'a convaincu que le but de l'art était de révéler aux hommes ce trésor enfoui, et qu'un grand peintre est celui qui, grâce à l'acuité de son regard et à la maîtrise de sa technique, réussit à rendre visible cette harmonie cachée. J'ai moi-même tenté d'éduquer le regard de Ling, mon disciple, pour qu'il perçoive ces mystères au-delà des apparences. Il a réussi, je crois, à connaître la beauté des faces de buveurs estompées par la fumée des boissons chaudes, la splendeur brune des viandes inégalement léchées par les coups de langue du feu, et l'exquise roseur des taches de vin parsemant les nappes comme les pétales fanés.

Inutile donc d'être jaloux des paysages et des êtres qui vivent sur mes toiles. Il s'agit des mêmes que ceux sur lesquels tu règnes ! Certes, ils se révèlent à toi sous un nouveau jour, quand ils sont représentés par mes pinceaux. Mais si l'apparence qu'ils revêtent dans la réalité te déplaît, n'as-tu pas, toi, le pouvoir de façonner la réalité ? Tu envies mon pouvoir de représenter la beauté et de fixer les êtres dans l'immortalité, mais ton pouvoir n'est pas moindre que le mien : tu peux sauver la nation si elle est menacée par des guerres, améliorer le sort des hommes s'ils sont malheureux, éclairer les esprits s'ils sont obscurcis... Tu peux ainsi construire des écoles, tracer des routes, planter des forêts... L'action politique n'est

pas vaine : tu agis pour transformer le monde, moi je ne peux que le représenter. Le monde s'impose à moi, à toi, il t'est soumis ! »

Les paroles du peintre troublent l'Empereur. Sa rancœur se heurte à la sincérité de Wang-Fô qui lui apparaît de moins en moins comme un dangereux manipulateur. D'un signe de tête il invite le vieil homme à poursuivre son plaidoyer :

« J'aurais aimé te rencontrer lorsque tu es sorti de ton palais à l'âge de seize ans. J'aurais alors essayé de te montrer que ce n'est pas moi qui t'ai trompé dans mes peintures mais que c'est bien toi qui te trompes en croyant que la réalité ne contient rien d'admirable. Mais peut-être n'est-il pas trop tard ? Ton réquisitoire révèle ta sensibilité : tu es attaché à la beauté puisque la laideur t'affecte au plus haut point ! Tu sembles donc avoir de véritables dispositions pour contempler la vie et te réconcilier avec ton empire qui, jusqu'ici, te répugne.

Mais peut-être tes parents eurent-ils une part de responsabilité dans ton inaptitude actuelle à goûter aux joies de ce monde ? Tu vécus, jusqu'à seize ans, confiné dans un palais, tel un prisonnier, sans que jamais on ne t'ouvrît les fenêtres sur l'extérieur. Et puis, tout à coup, tu fus jeté dans ce monde inconnu et hostile, comme un condamné dans une fosse pleine d'animaux féroces. Je comprends ta souffrance. La vie d'un empereur réclame un apprentissage, une connaissance de cette société qu'il se destine à diriger. Très tôt, tu aurais dû parcourir les chemins de ton Empire, visiter ses villes et ses villages, t'arrêter dans ses campagnes, observer l'existence de tes sujets... Non seulement tu n'aurais jamais connu la désillusion qui fut la tienne, mais tu aurais peut-être aimé cette terre qu'aujourd'hui tu gouvernes. Dans ton apprentissage, tu aurais même pu t'initier à l'art d'assembler les couleurs et de former les traits, à la façon de manier les pinceaux et les plumes sur les papiers de riz et les rouleaux de soie. Tu aurais pu toi aussi, peut-être, devenir peintre ! J'aurais été profondément honoré d'être ton maître, toi qui, en cet instant, est le maître de ma vie ! »

À ce mot, l'Empereur se souvient qu'il réserve à Wang-Fô un sort épouvantable. Il touche alors son menton de sa main, semble songeur : les paroles qu'il vient d'écouter attentivement l'ont-elles convaincu de lever la condamnation qu'il s'apprêtait à faire exécuter ?

## IV. Orientations bibliographiques

### *Sur le fantastique*

Irène BESSIÈRE, *Le Récit fantastique, la poétique de l'ambigu*, Larousse, 1974.

Roger CAILLOIS, *Au cœur du fantastique*, Gallimard, 1965 ; *Images, images*, José Corti, 1966.

Pierre-Georges CASTEX, *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, José Corti, 1951.

Sigmund FREUD, *L'Inquiétante Étrangeté*, Gallimard, coll. « Folio », 1985.

Jacques GOIMARD, *Critique du fantastique et de l'insolite*, Pocket, 2003.

Marc LITS et Pierre YERLÈS, *Le Fantastique*, Hatier, 1990.

Joël MALRIEU, *Le Fantastique*, Hachette, 1992.

Denis MELLIER, *La Littérature fantastique*, Seuil, coll. « Mémo », 2000.

Gwenaël PONNAU, *La Folie dans la littérature fantastique*, PUF, 1997.

Marcel SCHNEIDER, *La Littérature fantastique en France*, Fayard, 1964, rééd. 1984.

Jean-Luc STEINMETZ, *La Littérature fantastique*, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1990.

Valérie TRITTER, *Le Fantastique*, Ellipse, 2001.

Tzvetan TODOROV, *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, coll. « Points », 1970.

Louis VAX, *La Séduction de l'étrange*, PUF, 1965.

### *Sur Edgar Poe*

Charles BAUDELAIRE, *L'Art romantique*, « Edgar Poe I, II, III », Classiques Garnier, 1962.

Louis BOUSSOULAS, *La Peur et l'univers dans l'œuvre d'Edgar Poe*, PUF, 1952.

### *Sur Marcel Schwob*

Agnès LHERMITTE, *Palimpseste et merveilleux dans l'œuvre de Marcel Schwob*, Honoré Champion, 2002.

### *Sur Jean Lorrain*

Pierre KYRIA, *Jean Lorrain*, Seghers, 1973.

### *Sur Guy de Maupassant*

Marie-Claire BANCQUART, *Maupassant conteur fantastique*, Minard, 1976.

### *Sur Jorge Luis Borges*

Émir RODRIGUEZ MONEGAL, *Borges par lui-même*, suivi de « Borges parle », entretien avec César Fernández MORENO, traduit de l'espagnol par Françoise ROSSET, Seuil, coll. « Microcosmes. Écrivains de toujours », 1970, rééd. 1978.

***Sur Marguerite Yourcenar***

Catherine BARBIER, *Étude sur Marguerite Yourcenar, Les Nouvelles orientales*, Ellipse, 1998.

Stéphane GOUGELMANN.