

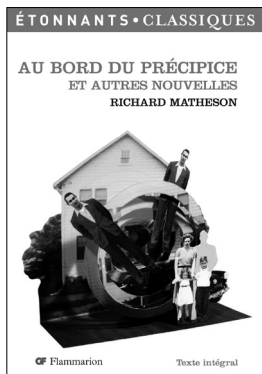
XX^e SIÈCLE

Un recueil de nouvelles

RICHARD MATHESON

Au bord du précipice
et autres nouvelles

(178)



I. Étudier *Au bord du précipice et autres nouvelles* en Troisième

La collection « Étonnants Classiques » rassemble dans un premier volume cinq récits de l'écrivain américain Richard Matheson choisis à la fois pour leur unité générique – la nouvelle – et thématique – la solitude de l'individu confronté à l'hostilité du monde –, et pour la diversité des registres qu'ils mettent en œuvre : suspens, fantastique, policier, tons grave ou humoristique...

L'écrivain est un auteur populaire, né en 1926 aux États-Unis, qui s'est fait connaître en publiant ses premiers textes dans des magazines de *fantasy* et de science-fiction de grande diffusion, à la mode dans les années 1950. Artiste éclectique, il participe également aux scénarios de séries télévisées, telle *La Quatrième Dimension*, et à des films aujourd'hui célèbres, comme *L'Homme qui rétrécit* ou *Duel* de Steven Spielberg. Son univers n'est donc pas étranger aux adolescents, au moins dans le domaine cinématographique.

Les cinq nouvelles proposées sont d'une lecture aisée, nécessitant peu d'explications lexicales ; elles peuvent être lues en autonomie, en lecture cursive mais aussi

donner lieu à une étude plus approfondie centrée sur l'analyse du récit et du genre de la nouvelle, au programme des classes de Troisième qui préconise en outre, pour ces objets d'étude, la lecture d'un auteur du XX^e siècle. Elles permettront également de travailler le registre fantastique, déclinant tous ses aspects, depuis l'étrange jusqu'au fantastique surnaturel, et parfois même allant vers la science-fiction.

Après avoir envisagé les intérêts didactiques de ces cinq récits, nous proposerons un déroulement possible de séquence axée sur le genre de la nouvelle.

II. Intérêts didactiques du volume

Les nouvelles permettent tout d'abord d'envisager plusieurs axes d'étude possibles, parmi lesquels : une séquence qui prend appui sur les cinq textes, qui sont des récits et constituent des supports intéressants pour cerner les techniques narratives, les relations du récit au réel, au temps et à l'énonciation ; une autre séquence qui exploite le genre fantastique dans quatre des nouvelles, dans une gradation qui va de l'étrange au fantastique surnaturel, et permet même une introduction à la science-fiction.

En outre, ces textes qui jouent sur le suspens et la dramatisation sont des outils efficaces pour mettre en place des situations de lecture motivantes et les relier à l'écriture.

Enfin, ce corpus peut être exploité en lecture cursive.

• Travail sur les techniques narratives

– *Les relations du récit au réel*

Les effets de réel. Les cinq nouvelles sont nettement ancrées dans la réalité américaine des années 1950 :

parking et début des supermarchés (« J'veux voir le Père Noël », p. 63-79), société de consommation et gadget (« Le Jeu du bouton », p. 80-88), jeune cadre dynamique d'une entreprise (« Au bord du précipice », p. 27-37), personnes âgées prises en charge dans une maison de retraite (« Paille humide », p. 54-62) ou à la maison (« Appel longue distance », p. 38-53). On relèvera également le tableau de la vie quotidienne des personnages (courses dans les magasins, vie de couple, déjeuner au restaurant, visites au musée ou journées d'une vieille femme malade). Cet ancrage favorise l'adhésion du lecteur à l'histoire, au suspense, et permet également de jouer sur l'ambiguïté inhérente au fantastique : l'étrange trouble d'autant plus le lecteur qu'il intervient par des éléments anodins et qui ont fait l'objet d'une représentation réaliste (téléphone, gadget, etc.).

– *Les relations du récit au temps*

Histoire et narration. Chacun des textes se développe à partir d'une dramatisation qui joue sur la représentation du temps. Un certain nombre de techniques narratives peuvent être exploitées avec les élèves pour parvenir à des interprétations.

Dans l'ensemble, les récits respectent la chronologie des faits racontés mais deux d'entre eux sont construits sur une énigme qui se dévoile progressivement grâce à une *analepse* : récit progressif du passé du veuf dans « Paille humide », allusions à la vie manquée du couple dans « J'veux voir le Père Noël ». Cette dernière nouvelle présente aussi un certain nombre de *prolepses*, où le personnage principal imagine au futur hypothétique des fins possibles à l'événement qu'il est en train de vivre. Deux nouvelles se déroulent sur un court laps de temps constituant de véritables *scènes* (le temps de la narration correspondant au temps de l'histoire). Un travail

sur les *ellipses* dans les autres textes permet de repérer les *séquences narratives*. Le récit à suspens de « J'veux voir le Père Noël » met en œuvre un *ralentissement* du temps, par le biais du monologue intérieur du personnage (temps de la narration et temps intérieur), et joue sur un contraste entre un cadre extérieur joyeux de fêtes de Noël et une angoisse intérieure liée au meurtre prémédité.

– *Les relations du récit à l'énonciation*

Globalement, les nouvelles sont en *focalisation zéro* (narrateur omniscient), mais le narrateur joue sur différents *points de vue* en privilégiant celui du personnage principal. Le *discours rapporté* l'est au style direct, indirect ou indirect libre. Il se mêle même à la narration de façon subtile en aboutissant à un véritable monologue intérieur dans « Appel longue distance », « Paille humide », « J'veux voir le Père Noël » et « Au bord du précipice ». Les autres points de vue sont ponctuels mais permettent de créer les *effets de suspens* et les *effets fantastiques*. Cette entrée par l'énonciation est très productive en matière d'interprétation des textes.

• **Travail sur le fantastique**

« J'veux voir le Père Noël » mis à part, les quatre autres textes permettent une approche du fantastique avec des variations intéressantes.

On exploitera d'abord les *effets de réel* propres à chacun des textes (voir ci-dessus) pour relever ensuite les *phénomènes étranges* (une voix provenant d'une ligne téléphonique en dérangement, une mort mystérieuse où le cadavre est décapité, l'existence d'un double, une boîte qui tue). « Au bord du précipice » met en œuvre un certain nombre d'interprétations logiques (fatigue, hallucination liée au stress), qui résistent aux réactions du collègue et de l'épouse du héros. Une explication de

type science-fiction sur les univers parallèles est même envisagée par le personnage principal. « Appel longue distance » use d'un fantastique pur où le lecteur hésite entre une explication surnaturelle (la voix d'outre-tombe) et une explication rationnelle (la folie de Miss Keene). De même, « Le Jeu du bouton » met en place une ambiguïté : la mort d'Arthur Lewis est-elle une simple coïncidence ou le fait d'une boîte aux pouvoirs magiques ? « Paille humide » reste le récit le plus énigmatique, car toute explication résiste, la tête du cadavre ayant disparu.

On aura tout intérêt à exploiter les différents points de vue qui sont autant d'interprétations des phénomènes étranges, ainsi que la typographie, l'auteur jouant sur l'italique pour en permettre une lecture tantôt logique, tantôt surnaturelle. Enfin, on remarquera que le recours à l'existence d'univers parallèles, courante dans l'œuvre de Matheson, permet une lecture de type science-fiction qui fonctionne dans les quatre nouvelles.

• Mise en place des situations de lecture motivantes

J'emprunte à Gérard Langlade la technique du « texte piégé » qu'il développe à propos d'une autre nouvelle de Matheson, « Cycle de survie¹ ». Elle permet à un groupe de lecteurs d'observer la construction du sens par le biais de plusieurs étapes pédagogiques.

Les cinq nouvelles usent d'un suspens qui ne prend fin qu'au dénouement mais celui-ci est nettement préparé dès le début des récits par des indices textuels. On peut donc fournir aux élèves une partie du texte comportant suffisamment d'indices pour anticiper la suite. Cette lecture est suivie d'un travail d'écriture modeste

1. Voir Gérard Langlade, *L'Œuvre intégrale*, CRDP de Toulouse, 1991, p. 28-32.

où chacun tente de donner une fin justifiée par le texte incomplet initialement donné. On confronte ensuite les fins écrites par les élèves en mettant en évidence les éléments textuels qui ont permis les différents développements. On peut s'attendre à voir émerger des indices divers (liés à l'énonciation, à une thématique ou à une logique narrative) que l'on note au tableau. Après la phase de confrontation, on invite les élèves à lire la suite réelle qui vient infirmer ou confirmer celles qu'ils ont inventées.

Ce travail peut aussi être mis en place en différents endroits d'une même nouvelle. Enfin, la plupart des nouvelles dévoilant leur cohérence dans le dénouement, on peut également proposer aux élèves un texte sans clausule : à eux d'en inventer une.

• **Exploitation possible en lecture cursive**

Ne présentant pas de grandes difficultés lexicales, les textes de Matheson peuvent aussi être exploités pour prolonger une séquence consacrée au fantastique ou à la nouvelle. Les élèves sont invités à lire en autonomie ces cinq récits. On évitera de leur donner un travail lourd d'écriture en accompagnement de cette lecture. On peut se contenter de leur demander de résumer oralement une des nouvelles, celle de leur choix, et de justifier ce choix. Ils seront invités à lire un passage qui les a particulièrement intéressés ou marqués.

Cette séance, à dominante orale, vise à faire parler les élèves de leurs lectures en termes de goût et d'intérêt, à enrichir les autres élèves ou à leur donner envie de lire telle ou telle nouvelle. L'évaluation orale montre que le professeur prend en compte ce travail personnel ; elle ne nécessite pas de notation, comme le

préconisent les instructions officielles au sujet de la lecture cursive¹.

III. Proposition de séquence (plan synoptique et développement)

Cette séquence de dix séances réparties sur une quinzaine d'heures, consacrée au genre de la nouvelle, vise à mettre en place des outils de lecture propres au genre tout en montrant la spécificité des nouvelles de Matheson.

Les élèves vont être amenés à définir progressivement le genre à travers ses invariants et à caractériser l'originalité de l'univers de Matheson.

Si l'on s'en tient aux objectifs généraux, l'élève, en fin de séquence, doit être capable de :

- définir les invariants de la nouvelle (effets de réel, dramatisation, personnages, rôle de la clausule) ;
- repérer les techniques narratives au service du suspens ou de la tension dramatique ;
- caractériser l'univers fantastique de Matheson (références et critique de la société américaine des années 1950, mise en œuvre des univers parallèles) ;
- caractériser les tons et les registres ;
- mettre en place des outils de lecture du texte narratif ;
- rédiger une nouvelle sous forme de pastiche.

1. Si la séquence a exploité les cinq nouvelles de Matheson, on peut proposer aux élèves d'autres textes en lecture cursive pour prolonger la séance (voir ci-après, séance n° 10).

Séances	Supports	Objectifs	Dominantes	Activités	Outils de lecture
S1 2 heures.	Titres des nouvelles. Paratexte. « J'veux voir le Père Noël ».	Travailler sur les définitions spontanées de la nouvelle par les élèves. Faire émerger des hypothèses de lecture à partir des titres. Prendre en compte des indices textuels pour anticiper une suite.	Expression orale.	Cours dialogué et synthèse écrite. Lecture du début de « J'veux voir le Père Noël » dont il faudra imaginer la suite. Confrontation des suites de texte.	Registres.
S2 2 heures.	« J'veux voir le Père Noël ».	Mettre en évidence la dramatisation à partir des indices textuels. Repérer les prolepses et leurs rôles. Déterminer les fonctions des effets de réel.	Lecture.	Lecture et repérage. Cours dialogué et synthèse.	Prolepses. Effets de réel. Monologue intérieur. Discours rapporté. Focalisations.
S3 2 heures.	« Appel longue distance ».	Repérer les séquences narratives et les ellipses. Mettre en évidence l'ambiguïté créée par le texte.	Lecture.	Cours dialogué. Relève des phénomènes étranges. Travail de groupe sur les explications possibles.	Ellipses. Italique. Points de vue. Focalisations. Discours rapporté.
S4 1 heure.	« Le Jeu du bouillon ».	Réinvestir le rôle des effets de réel et de l'ambiguïté du genre fantastique.	Lecture/écriture.	Evaluation formative. Contrôle de lecture.	
S5 2 heures.	« Au bord du précipice ».	Déduire une fin à partir des indices textuels. Repérer les effets de réel. Étudier les points de vue.	Lecture.	Invention d'une clauseule. Cours dialogué.	Points de vue. Effets de réel. Discours rapporté.
S6 2 heures.	« Paille humide ».	Repérer les séquences narratives. Comparer histoire et narration. Préciser la nature du fantastique.	Lecture.	Travail de groupe.	Histoire/narration. Analepses. Monologue intérieur.
S7 1 heure.		Trouver une définition de la nouvelle (les invariants) et montrer l'originalité des récits de Matheson.	Synthèse.	Cours dialogué et prise de notes.	Tous les outils des séances précédentes.
S8 1 heure en classe et travail personnel.		Rédiger une courte nouvelle de suspens ou de fantastique avec une clauseule.	Évaluation finale.	Travail individuel encadré. Rédaction de la nouvelle.	
S9 1 heure.		Compte rendu collectif et individuel. Lecture de quelques nouvelles.	Compte rendu du devoir de la séance n° 8.		
S10 1 heure.	Liste fournie par le professeur ou choix de l'élève.	Rendre compte à l'oral d'une nouvelle et de sa singularité.	Lectures cursives.	Exposé oral et lecture expressive.	

Séance n° 1

- Objectifs** → Travailler sur les définitions spontanées de la nouvelle par les élèves.
 → Faire émerger des hypothèses de lecture à partir des titres.
 → Prendre en compte des indices textuels pour anticiper une suite.
- Supports** → Titres des nouvelles.
 → Paratexte.
 → « J'veux voir le Père Noël », **p. 63-79**.

Les élèves n'ont pas encore lu les nouvelles.

– On demande aux élèves de fournir des définitions de la nouvelle que l'on note au tableau. On reprendra ces notes lors de la séance de synthèse pour vérifier, après l'étude des textes, l'efficacité de telles définitions.

– On exploite le paratexte (auteur, illustration, titres des nouvelles, etc.) pour faire surgir une première caractérisation, des horizons d'attente et des hypothèses de lecture. On peut relever dans les titres des éléments ludiques (jeu, Père Noël), angoissants (précipice), sensuels (paille humide) ou techniques (bouton, appel longue distance). Des registres peuvent également émerger (fantastique, suspens, humoristique). L'ensemble des hypothèses et attentes de lecture est pris en notes.

– On donne à lire silencieusement le début de « J'veux voir le Père Noël » jusqu'à « Non, pas question de faire ça, se dit-il soudain », **p. 67**, l. 128. Les élèves doivent imaginer une suite. On confronte certaines suites en demandant à chacun des élèves de justifier son parti pris. De cette confrontation ressortiront un certain nombre d'éléments énigmatiques du texte initial :

- l'étonnement d'Helen quand Ken accepte d'emmener Richard voir le Père Noël : « On avait tout le temps à ce moment-là », **p. 63**, l. 15-16 ;

- le point de vue dévalorisant de Ken sur sa femme (aspect négligé, « vieille et revêche », p. 64, l. 39, son autorité non partagée, « Helen était la seule détentrice de l'autorité », p. 64, l. 43) ;
- le malaise physique de Ken (gorge sèche, saccades, point au cœur, estomac noué, etc.) ;
- le refus de Ken d'écouter Helen à propos des clés ;
- des passages énigmatiques (« Pourquoi avait-il fallu que *cela* arrive ? », p. 66, l. 100, « il serait plus difficile de... », p. 66, l. 111, « pas question de faire ça », p. 67, l. 128) ;
- la présence énigmatique de l'homme (rôle de l'article défini qui renvoie à un individu connu).

Les élèves seront invités à lire la fin de la nouvelle pour la séance suivante afin de la comparer avec les suites qu'ils ont imaginées.

Séance n° 2

Objectifs → Mettre en évidence la dramatisation à partir des indices textuels.

→ Repérer les prolepses et leurs rôles.

→ Déterminer les fonctions des effets de réel.

Support → « J'veux voir le Père Noël », p. 63-79.

– Échange avec les élèves : confrontation des suites qu'ils ont inventées et de la fin réelle de la nouvelle. Cette phase permet de pointer d'autres facteurs du suspens, de la dramatisation mis en place par la nouvelle. On en retiendra trois principaux : le monologue intérieur, l'étirement du temps, le rôle des effets de réel.

– Individuellement ou en groupes, les élèves chercheront les focalisations (qui parle ?), les effets de retour en arrière (analepses) ou d'anticipations (prolepses).

– La synthèse de ces travaux doit permettre de montrer :

- *Le jeu des points de vue dans une focalisation omnisciente.* Le point de vue dominant est celui de Ken dont on rapporte le monologue intérieur tantôt au discours direct, tantôt au discours indirect libre. Ce parti pris ralentit l'action et crée le suspens en dévoilant progressivement le plan du personnage et sa non-réalisation ;
- *L'étirement du temps.* Il est accentué par des analepses et des prolepses qui se mêlent au temps des faits relatés par le récit, en l'élargissant et en le « retardant ». Les analepses rappellent les événements passés et expliquent progressivement les motivations de Ken dans l'élaboration de son plan (existence de sa maîtresse Rita, mésentente avec sa femme Helen, rôle de l'assurance vie). Les prolepses proposent différents futurs hypothétiques sur la réalisation du plan meurtrier. On s'intéressera plus particulièrement à la prolepse qui constitue la clause de la nouvelle et annonce le châtement du meurtrier ;
- *Les effets de réel,* qui situent l'intrigue dans la société américaine de consommation des années 1950 avec ses grands parkings et ses centres commerciaux. On montrera leur fonction dramatique : la tension et le suspens naissent dans cette nouvelle de la confrontation contrastée de l'environnement extérieur joyeux et de l'angoisse de Ken révélée dans son monologue intérieur.

Séance n° 3

Objectifs → Repérer les séquences narratives et les ellipses.

→ Mettre en évidence l'ambiguïté créée par le texte.

Support → « Appel longue distance », p. 38-53.

Travail préparatoire : les élèves lisent la nouvelle dans son intégralité et proposent par écrit un découpage en séquences narratives.

– Le corrigé du travail préparatoire permet de mettre en évidence les éléments de rupture qui ponctuent la dramatisation. Les séquences narratives sont repérables grâce aux connecteurs temporels (« le lendemain », « huit heures », « quatre heures », « dans l'obscurité », « dans le noir ») et aux ellipses marquées par les blancs typographiques. Huit séquences narratives sont ainsi repérées. Les ellipses permettent de resserrer le temps narratif. Le phénomène répétitif du coup de téléphone apparaît dans six séquences, il assure la dramatisation par gradation.

– La nouvelle repose sur un phénomène étrange qui se produit dans un univers réaliste, la vie quotidienne d'une vieille femme malade. L'étrangeté vient du coup de téléphone. Le texte joue sur l'ambiguïté de sa nature. Les élèves recherchent par groupes toutes les explications possibles.

– La synthèse permet de mettre en valeur une incompatibilité entre les points de vue :

- le point de vue technique de l'employée du téléphone assure qu'il ne peut y avoir de communication (« fil rompu à la lisière du bourg », p. 52, l. 448-449) ;
- l'infirmière semble prendre l'obsession de Miss Keene pour une hallucination (« ça suffit comme ça », p. 48, l. 308) ;
- évolution du point de vue de Miss Keene sur la nature du phénomène souvent mise en évidence par l'usage de l'italique (farce, ligne dérangée, orage, fil qui s'agite dans le vent, peur irraisonnée, inflexion presque reconnaissable, « c'est un homme », p. 48, l. 324). Ses réactions physiques de malaise et d'évanouissement s'intensifient.

Mais c'est en fait le narrateur qui suggère le caractère hallucinatoire et obsessionnel du phénomène au début de la nouvelle : « Dans une vie terne, le moindre imprévu prenait une importance surnaturelle », p. 39, l. 42-43.

Le titre de la nouvelle développe, quant à lui, une polysémie ironique, « longue distance » pouvant évoquer une voix d'outre-tombe. La clause de la nouvelle confirme cette hypothèse surnaturelle : « Allô, Miss Elva. J'arrive », p. 53, l. 492. Mais retranscrite d'après le point de vue de Miss Elva, elle suscite encore une hésitation entre l'hallucination d'une moribonde et l'intrusion de la mort personnifiée qui vient chercher la vieille femme.

La dramatisation s'effectue grâce au resserrement du temps et à la tension entre les différents points de vue relayés par le narrateur, tension qui crée une ambiguïté qui renvoie au fantastique pur ou à la croyance en l'existence d'univers parallèles.

Séance n° 4

Objectif → Réinvestir le rôle des effets de réel et de l'ambiguïté du genre fantastique.

Support → « Le Jeu du bouton », p. 80-88.

Contrôle de la lecture du « Jeu du bouton ». Cette nouvelle permet un réinvestissement des séances précédentes. On demandera aux élèves de répondre aux questions suivantes :

1. Citez deux éléments du texte qui contribuent aux effets de réel.

Adresse du couple à New York, vie quotidienne d'un couple de citadins ponctuée par les horaires de travail et les repas.

2. Quel élément déclenche l'intrigue ? Précisez les conditions liées à la proposition du démarcheur.

La visite d'un démarcheur qui propose un gadget, une boîte à bouton. Si quelqu'un appuie sur le bouton, une personne inconnue du manipulateur meurt quelque part dans le monde et une somme de 50 000 dollars est ainsi gagnée.

3. Quelles sont les réactions d'Arthur et de Norma Lewis ?

On notera les deux points de vue. Arthur pense d'abord à une farce, déchire la carte et marque sa désapprobation : il est « choqué » ; il considère que « c'est immoral », p. 83, l. 106. Norma s'intéresse à la rentabilité de l'objet ; elle manifeste à plusieurs reprises sa curiosité. C'est elle qui récupère la carte et rappelle M. Steward.

4. Comment interpréter le phénomène étrange ?

L'interprétation « rationnelle » de la coïncidence existe mais elle est limitée par la fin de la nouvelle où M. Steward confirme le caractère surnaturel de la boîte, examinée sous toutes ses coutures par Norma. L'organisation de M. Steward, d'envergure « internationale », aurait des pouvoirs magiques, explication surnaturelle qui semble clore le récit.

5. Comment comprenez-vous la fin de la nouvelle et les paroles de M. Steward : « Êtes-vous vraiment sûre que vous connaissiez votre mari ? », p. 88, l. 288.

Cette fin met en évidence le fait que l'on peut vivre quotidiennement les uns près des autres sans se connaître vraiment, ce qui est également suggéré à travers la frustration de Norma au sujet des voyages et des enfants. Elle montre aussi le cynisme de M. Steward qui joue sur les mots, ce qui participe d'un certain humour noir et donne au titre une dimension ironique : ce jeu est un jeu avec la mort.

À la correction du devoir, on peut faire remarquer aux élèves la dimension mythologique (Norma est un avatar d'Ève et de la curiosité) et discuter sur la dimen-

sion critique implicite de l'univers d'un couple américain « plongé » dans la société de consommation et d'argent, la boîte symbolisant les gadgets et la rentabilité.

Séance n° 5

Objectifs → Déduire une fin à partir des indices textuels.

→ Repérer les effets de réel.

→ Étudier les points de vue.

Support → « Au bord du précipice », **p. 27-37**.

Les élèves ont lu la nouvelle sans la clausule (s'arrêter à « Elle écouta puis », **p. 37**, l. 320). Ils doivent en inventer une.

– Confrontation des clausules des élèves avec la fin réelle qui amène à réfléchir sur le phénomène du double en repérant les indices disséminés qui permettent de l'anticiper.

– Après avoir demandé aux élèves de repérer les différents points de vue, on établit avec eux une synthèse : Donald Marshall est un homme stressé (stress évoqué au premier paragraphe par les métaphores des cordes de violon, **p. 27**, l. 5). Il évoque successivement plusieurs explications possibles de son trouble (farce, sosie, coïncidence sur le nom, folie de Nolan ou de lui-même, conspiration dirigée contre lui, paranoïa, existence d'univers parallèles). Le point de vue de Nolan tend à renforcer l'idée de l'existence d'univers parallèles. Le fantastique frise ici la science-fiction. Le point de vue du chauffeur de taxi rassure un temps Marshall, avant que le phénomène de dédoublement le rattrape chez lui, alors qu'il est avec sa femme.

– On retrouvera avec les élèves certains procédés de dramatisation signalés lors de la deuxième séance

(monologue intérieur qui alterne avec la description de l'environnement extérieur, analepse) auxquels s'ajoute un jeu de tension/détente/tension grâce aux différents points de vue. Comme dans *Le Jeu du bouton*, on peut lire dans ce récit une légère satire des jeunes cadres dynamiques stressés par le mode de vie américain.

Séance n° 6

Objectifs → Repérer les séquences narratives.
 → Comparer histoire et narration.
 → Préciser la nature du fantastique.

Support → « Paille humide », **p. 54-62.**

Cette séance doit permettre aux élèves de travailler en autonomie. Chaque groupe est chargé d'une analyse : déterminer les séquences narratives ; comparer histoire et narration ; étudier les points de vue et l'évolution du personnage principal ; préciser la nature du fantastique. Chaque groupe désigne un rapporteur qui exposera la synthèse de l'analyse.

– Les séquences narratives sont nettement ponctuées par des connecteurs temporels. On peut délimiter six séquences (« Un soir », **p. 54**, l. 8, « Le lendemain matin », **p. 55**, l. 30, « Le lendemain », **p. 57**, l. 110, « Le petit matin », **p. 58**, l. 124, « Une semaine durant », **p. 58**, l. 144, « Le lendemain », **p. 60**, l. 192). Elles sont marquées quelquefois typographiquement par des blancs elliptiques.

– La comparaison entre histoire et narration permet de repérer des analepses qui précisent le passé du personnage (lune de miel, épisode de la grange, discours de son épouse sur leur amour, allusion à un breuvage qu'il lui aurait donné, mort de sa femme, vente des titres, maison de retraite).

– Le point de vue d’après lequel nous appréhendons l’histoire est celui du personnage principal, saisi essentiellement à travers son monologue intérieur. Le personnage éprouve d’abord des sensations (chaleur, odeur), puis un malaise physique devant un tableau, de nouvelles sensations plus tactiles (brise, plancher glacé), puis auditives (bruits, hennissements), et finalement visuelles sous forme d’hallucination liée à un souvenir du passé. On notera la progression opérée dans le choix du lexique : d’un vocabulaire très évasif (« cela »), on passe à l’élaboration d’un souvenir très précis, décrit avec toutes les sensations.

– Le personnage considère d’abord le phénomène comme un rêve, un cauchemar lié à ses nombreuses lectures ou à une nourriture indigeste. Il explique le fait étrange comme une illusion, un effet d’aberration mentale avant de l’envisager comme relevant de l’existence d’un univers parallèle. Le point de vue du médecin est suggéré : il est sceptique quant à la blessure accidentelle, voire au suicide, et la logeuse constate en découvrant le corps qu’il y manque la tête. Ces éléments renforcent le mystère, renvoyant le lecteur à un fantastique surnaturel (vengeance d’une épouse vampire, existence d’un univers parallèle).

Séance n° 7

Objectif → Trouver une définition de la nouvelle (les invariants) et montrer l’originalité des récits de Matheson.

Cette séance propose une approche et une définition du genre de la nouvelle à partir des textes étudiés et des lectures personnelles des élèves dont on peut faire une liste au tableau. On exploitera également les définitions proposées lors de la première séance.

– On constatera assez vite que la nouvelle ne peut pas se définir par un contenu, tant il existe de sujets de nouvelles policières, fantastiques, psychologiques, réalistes ou de science-fiction. Elle ne correspond pas non plus à des mouvements littéraires.

– La première spécificité du genre à mettre en évidence est la brièveté, en comparaison avec le roman.

– Cette brièveté génère un certain nombre d'invariants liés aux techniques narratives :

- les effets de réel qui ancrent assez vite la nouvelle dans une réalité (la société américaine des années 1950 chez Matheson) ;
- le resserrement du temps et le rôle des ellipses ;
- la simplification des personnages (chez Matheson, ils n'existent guère physiquement, pas de portraits, peu de psychologie) ;
- la dramatisation qui entraîne des stratégies d'écriture où tout concourt à aboutir à une clausule (jeu sur l'intérieur et l'extérieur, techniques des points de vue, resserrement et ralentissement du temps, monologue intérieur) ;
- le rôle de la clausule, inattendue ou progressivement amenée, qui incite souvent à une relecture du texte.

– Au-delà de ces invariants, on peut essayer de caractériser l'originalité des nouvelles de Matheson. Elles nous donnent à voir l'Amérique des années 1950. La plupart de leurs héros semblent atteints de paranoïa ; le monde qui les entoure les menace, les agresse et ils en sont les victimes. Matheson utilise le registre fantastique, de l'étrange (fantastique expliqué) au surnaturel, en passant par le fantastique pur. Il le renouvelle en le modernisant à partir d'objets de la société de consommation. Il y glisse malicieusement de l'humour et de l'ironie. Il développe enfin un registre ambigu où la science-fiction tient sa place avec la croyance récurrente

chez ses personnages en l'existence d'univers parallèles, d'une sorte de quatrième dimension.

Séances n° 8 et 9

Objectifs → Rédiger une courte nouvelle de suspens ou de fantastique avec une clausule (séance n° 8).

→ Compte rendu collectif et individuel (séance n° 9).

→ Lecture de quelques nouvelles (séance n° 9).

– La rédaction de la nouvelle s'accompagnera de consignes précises :

- le récit doit être ancré dans la réalité ; penser aux effets de réel et choisir une situation de la vie quotidienne pour point de départ ;
- le récit sera dramatisé ; utiliser certains procédés d'étirement du temps (analepses, prolepses, monologue intérieur, ellipses) ;
- le récit usera du suspens ou mettra en œuvre le registre du fantastique (ménager deux explications possibles, logique et surnaturelle).

– On peut également proposer aux élèves un début de nouvelle à poursuivre ou une clausule à laquelle il faudra parvenir.

Séance n° 10

Objectif → Rendre compte à l'oral d'une nouvelle et de sa singularité.

Support → Liste fournie par le professeur ou choix de l'élève.

Pour la séance de lecture cursive, se reporter à la première partie de cette fiche, « intérêts didactiques ». On peut proposer aux élèves la lecture des « Étonnants Classiques » suivants :

- Bradbury, *L'Heure H et autres nouvelles*, n° 2050 ; *L'Homme brûlant et autres nouvelles*, n° 2110.
- Chamisso, *L'Étrange Histoire de Peter Schlemihl*, n° 2174.
- Gogol, *Le Nez, Le Manteau*, n° 2005.
- Hoffmann, *L'Enfant étranger*, n° 2067 ; *Le Violon de Crémone, Les Mines de Falun*, n° 2036.
- Kafka, *La Métamorphose*, n° 2083.
- Maupassant, *Le Horla et autres contes fantastiques*, n° 2011.
- Mérimée, *La Vénus d'Ille et autres contes fantastiques*, n° 2002.
- Poe, *Le Chat noir et autres contes fantastiques*, n° 2069.
- Pouchkine, *La Dame de pique et autres nouvelles*, n° 2019.
- Shelley, *Frankenstein*, n° 2128.
- Stevenson, *Le Cas étrange du docteur Jekyll et de Mr. Hyde*, n° 2084.
- Stoker, *Dracula*, n° 2188.
- Villiers de L'Isle-Adam, *Véra et autres nouvelles fantastiques*, n° 2150.

L'intégralité des nouvelles de Matheson a été publiée chez Flammarion dans la collection « Imagine », en cinq volumes, entre 1999 et 2001. **Un second volume de nouvelles de Matheson paraîtra en septembre prochain dans la collection « Étonnants Classiques ».**

IV. Orientations bibliographiques

A. Sur les techniques narratives et la nouvelle

Daniel GROJNOWSKI, *Lire la nouvelle*, Dunod, 1993.

Philippe HAMON, *Poétique du récit*, Seuil, 1977.

Dominique MAINGUENEAU, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Dunod, 1993.

Thierry OZWALD, *La Nouvelle*, Hachette supérieur, 1996.

Michel RAIMOND, *Le Roman*, Armand Colin, coll. « Coursus », 1989 [troisième partie sur les modalités du récit].

Yves REUTER, *L'Analyse du récit*, Dunod, 1997.

B. Sur le fantastique

Irène BESSIÈRE, *Le Récit fantastique*, Larousse, 1974.

Roger CAILLOIS, *Anthologie du fantastique*, t. 1, Gallimard, 1966.

Pierre-Georges CASTEX, *Le Conte fantastique en France*, José Corti, 1951.

Tzvetan TODOROV, *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, coll. « Points Essais », 1976.

C. Sur la lecture

Gérard LANGLADE, *L'Œuvre intégrale*, CRDP de Toulouse, 1991.

Philippe LABAUNE.