

XIX^e SIÈCLE

Un recueil de nouvelles

VILLIERS DE L'ISLE-ADAM

Véra et autres nouvelles fantastiques

(2150)



I. Pourquoi étudier Véra et autres nouvelles fantastiques en classe de troisième ?

Les histoires mystérieuses que nous raconte Villiers de L'Isle-Adam dans ses *Contes cruels* présentent une grande diversité de thèmes. Les étudier en classe de troisième permet de travailler le registre fantastique et le discours narratif. Le style de Villiers se caractérise par un niveau de langue soutenu et un lexique recherché, qui peuvent donner lieu à un travail de vocabulaire intéressant.

L'édition, qui est un recueil de cinq nouvelles, offre en outre la possibilité d'un groupement de textes autour du thème fantastique de la « morte amoureuse », grâce au dossier (p. 123-128), associant la Véra de Villiers à la Clarimonde de Gautier et aux Ligeia et lady Madeline d'Edgar Poe. Elle fournit enfin un excellent support pour l'étude du genre de la nouvelle.

Dans la séquence que nous proposons, nous avons choisi d'analyser les composantes du discours narratif et de remarquer leurs incidences sur le registre fantastique.

II. Proposition de séquence : le récit et le fantastique

L'ordre du corpus est choisi en fonction de la classification de Tzvetan Todorov dans son *Introduction à la littérature fantastique* (Seuil, « Points », 1970). Les nouvelles choisies renvoient en effet à l'« étrange pur » (*Le Convive des dernières fêtes*), au « fantastique étrange » (*Le Désir d'être un homme*), au « fantastique merveilleux » (*Véra*) et au « fantastique pur » (*L'Intersigne*). Cette progression permet de repérer le degré d'incertitude quant aux explications des phénomènes étranges mis en œuvre par le récit : explication logique, plutôt logique, plutôt surnaturelle, totalement hésitante.

Nous réserverons *Fleurs de ténèbres* pour un prolongement à l'étude de *Véra*. Ce texte s'apparente davantage à un petit poème en prose qu'à un récit fantastique mais il développe les mêmes thématiques de l'amour et de la mort que *Véra*.

La démarche de lecture se propose de partir des techniques narratives présentes dans chaque récit pour en comprendre les implications sur le registre fantastique. Certaines « techniques » sont communes à plusieurs nouvelles, d'autres sont spécifiques à une seule. Le tableau ci-dessous récapitule les principales composantes et notions présentes dans chaque texte :

Séances	Supports	Composantes ou techniques narratives étudiées	Notions liées au fantastique étudiées
S1	<i>Le Convive des dernières fêtes</i> , p. 39-72.	Unités et séquences narratives. Histoire et narration (énigme, analepse). Focalisation interne. Relais de narration.	Symbolique de la mort et du diable. Antithèse fête et mort. Humour noir. Discours à double entente.

S2	<i>Le Désir d'être un homme</i> , p. 73-87.	Unités et séquences narratives. Focalisation zéro, points de vue. Monologue intérieur. Effet de réel. Fonction de la description. Scène, sommaire, pause, ellipse.	Fantastique étrange. Fonction des effets de réel.
S3	<i>Véra</i> , p. 25-38.	Unités et séquences narratives. Effets de réel. Focalisation zéro, points de vue. Fonction de l'analepse.	Fantastique merveilleux. Fonction des effets de réel.
	<i>Fleurs de ténèbres</i> , p. 88-90.	Prolongement à l'étude de « Véra ».	Poésie et fantastique. Thématique amour/mort.
S4	<i>L'Intersigne</i> , p. 91-115.	Unités et séquences narratives. Effets de réel. Analepse, prolepse. Relais de narration. Focalisation interne. Ambiguïté d'écriture.	Fantastique pur.
S5 (Bilan et évaluation)	Nouvelles étudiées au cours des séances précédentes ; dossier, p. 123-128.	Récapitulatif des séances précédentes.	

III. Pistes pour le déroulement de la séquence

Chaque séance se déroule sur deux heures environ.

Séance n° 1 : L'étrange pur

Objectif → Identifier l'« étrange pur ».

Support → *Le Convive des dernières fêtes*, p. 39-72.

• Composition

Cette première approche du texte amène les élèves à distinguer dans la narration de grandes unités narratives constituées de séquences (à déterminer en s'appuyant sur les indices spatio-temporels) et les conduit à s'interroger sur le déclencheur de la narration.

– Première unité (l. 1 à 4, **p. 39**) : réflexion générale qui introduit le thème de la mort et du souper en intertextualité avec *Dom Juan* (présent de vérité générale).

– Deuxième unité (l. 5 à 138, **p. 39-44**) : la soirée à l'opéra.

- Séquence 1 : l. 5 à 13 (« Tout à coup »). Le narrateur et son ami s'ennuient dans une avant-scène.

- Séquence 2 : l. 14 à 50 (« Depuis un moment »). L'intrusion des dames Clio, Antonie et Annah qui s'ennuient et proposent d'aller souper à la Maison Dorée.

- Séquence 3 : l. 51 à 63 (« L'instant d'après »). Le narrateur reconnaît un homme rencontré à Wiesbaden.

- Séquence 4 : l. 64 à 138. L'inconnu présenté à tous comme le baron Saturne est invité au souper.

– Troisième unité (l. 139 à 178, **p. 44-45**) : sur le chemin de la Maison Dorée (« Sur le boulevard »), les invités s'interrogent à propos de ce mystérieux personnage.

– Quatrième unité (l. 178 à 997, **p. 45-72**) : dans le salon rouge de la Maison Dorée (« Une fois installé dans le salon rouge »).

- Séquence 1 : l. 178 à 239. Le souper et les invités fascinés par le baron.

- Séquence 2 : l. 240 à 287. Impossibilité du narrateur de se souvenir des circonstances de sa rencontre avec le baron.

- Séquence 3 : l. 288 à 486. Conversations embrumées d'après souper.

- Séquence 4 : l. 487 à 629. Le narrateur reconnaît le bourreau qui quitte la compagnie pour aller faire sa besogne.
- Séquence 5 : l. 630 à 690. Réactions et analyse du sentiment de malaise du narrateur.
- Séquence 6 : l. 691 à 762. Arrivée du docteur Les Églisottes qui apprend à la compagnie que le baron est un aliéné mental.
- Séquence 7 : l. 763 à 881. Le docteur raconte le passé du baron.
- Séquence 8 : l. 882 à 980. La fin de nuit morose.
- Séquence 9 : l. 981 à 998. Les six coups qui annoncent l'exécution.

• **Comparer histoire (ordre chronologique des faits) et narration (ordre choisi par le narrateur)**

Cette comparaison conduit à établir le caractère chronologique de la narration, excepté pour la séquence 7 de la quatrième unité narrative, où le docteur raconte par analepse le passé du baron. On notera que le narrateur lui-même, à plusieurs reprises, fait allusion à sa rencontre passée avec le baron Saturne (p. 41 et 57).

• **Établir un lien entre narration et registre**

– En caractérisant l'atmosphère étrange de cette nouvelle (opposition fête et mort, thème de la folie du bourreau).

– En s'interrogeant sur le rôle de la focalisation interne : tout est vu par un narrateur inquiet. Celui-ci, en ne se rappelant pas les circonstances de sa rencontre avec le baron, pose une énigme qui ne sera résolue qu'à la séquence 4 de la quatrième unité narrative.

– En réfléchissant au rôle du relais de la narration avec une nouvelle focalisation, celle du docteur qui, par son récit, accentue les dangers qu'ont courus les invités à côtoyer un aliéné.

– En mettant en évidence une dimension symbolique de la description (symbolisme de la mort et du diable : le Commandeur, **p. 39**, le tableau de Gérôme, **p. 56**, l'archet sabbatique, **p. 39**, le démon de cuivre, **p. 72**).

• Repérer le discours à double entente

L'énigme, une fois résolue, permet de relire certaines paroles du baron, qui prennent un sens macabre, ainsi que toute l'écriture en italique du texte. Ce jeu avec les mots renvoie au procédé de l'humour noir : « Il fallait proposer à M. Saturne de venir tuer le Temps avec nous ! » (**p. 42**), « une circonstance d'un intérêt vraiment capital m'appelle » (**p. 42**), « Vous vous faites désirer ? – *Rarement je vous assure !* » (**p. 43**).

Séance n° 2 : le fantastique étrange

Objectif → Identifier le « fantastique étrange ».

Support → *Le Désir d'être un homme*, **p. 73-87**.

• Composition

Le récit s'articule autour de trois unités narratives ponctuées par des indices temporels.

– Première unité (**p. 73-82**) : « Minuit » (l. 1). La décision de Chaudval d'exister en provoquant un incendie.

- Séquence 1 : l. 1 à 30. Description des boulevards.
- Séquence 2 : l. 31 à 76. Portrait de Chaudval.
- Séquence 3 : l. 77 à 125. L'hallucination dans la glace.
- Séquence 4 : l. 126 à 251. La décision de provoquer l'incendie pour ressentir un remords.

– Deuxième unité (**p. 82-84**) : « Deux heures après » (l. 252). L'incendie qui lui permet d'exister.

- Séquence 1 : l. 252 à 275. Description de l'incendie.
- Séquence 2 : l. 276 à 304. Réactions de Chaudval.

– Troisième unité (p. 84-87) : « Le surlendemain au soir » (l. 305). Le séjour dans le phare et la constatation de son échec.

- Séquence 1 : l. 305 à 329. L'installation dans le phare.
- Séquence 2 : l. 330 à 363. Prise de connaissance des conséquences de l'incendie.
- Séquence 3 : l. 364 à 396. L'absence de remords et l'échec de Chaudval.

• Analyser la focalisation et ses effets

Le récit est raconté en focalisation zéro. Le narrateur en sait plus que le personnage, comme en témoigne la description de l'incendie (p. 82), où le narrateur s'apitoie sur les victimes (« hélas », l. 274), ainsi que la réflexion qui clôt le récit, où il juge le personnage.

Mais le narrateur nous livre sans cesse le point de vue du personnage par son monologue intérieur (séquences 3 et 4 de la première unité, p. 76-82).

L'alternance entre le récit du narrateur qui s'apitoie (« Près de cent victimes avaient péri : de malheureuses familles étaient plongées dans la plus noire misère », l. 340, p. 85) et le point de vue du personnage (« Quel succès ! Quel merveilleux scélérat je suis ! », l. 349, p. 85) crée un décalage qui manifeste la folie du personnage. Ce décalage est assuré également par le diptyque de la deuxième unité narrative où alternent les deux points de vue.

• Repérer et interpréter le rythme du récit (ellipses, pauses, scènes et sommaires)

En comparant la durée du récit et celle de l'histoire, on peut appréhender le rythme du récit constitué de scènes (égalité de durée du récit et de l'histoire comme dans le monologue intérieur), de pauses (aucun événement ne correspond à la durée de la narration), d'ellipses (la narration ne raconte pas certains moments

de l'histoire) et de sommaires (durée de narration inférieure à la durée de l'histoire).

La description initiale est une pause qui a pour fonction de représenter un cadre réel, le quartier de la Bourse à Paris, à minuit, un dimanche d'octobre. Le narrateur, en citant les noms de rues connus (rue Hauteville, **p. 74**, boulevard Bonne-Nouvelle, **p. 75**), ancre son histoire dans un cadre qui se veut réel : ce sont ce qu'on appelle des effets de réel. Mais cette description a aussi une dimension symbolique : le choix de l'automne, l'insistance sur la tristesse, la nostalgie, la solitude et l'allusion au théâtre annoncent le personnage de Chaudval.

La fin du texte (l. 364-365, **p. 86**) offre un exemple de sommaire. Le récit résume en quelques mots une durée assez longue de l'histoire. Ce sommaire suggère le temps qui passe sans aucun changement pour Chaudval.

• Caractériser le fantastique étrange

On aura intérêt à prendre en compte les représentations que les élèves ont du fantastique, le terme étant utilisé dans des acceptions très diverses.

Une première constatation s'impose : le fantastique naît dans un univers qui représente le réel, la réalité quotidienne. C'est le rôle des effets de réel dans notre récit.

Dans cette représentation s'introduit une faille, un phénomène étrange. Chaudval modifie la vision du réel (l. 106 à 119, **p. 77-78**), le miroir lui renvoyant un paysage maritime. Par ailleurs, l'incendie lorsqu'il est saisi par Chaudval n'a pas la même valeur que lorsqu'il l'est par le narrateur.

Le fantastique de ce récit est engendré par la double focalisation (point de vue du narrateur et point de vue de Chaudval). Le phénomène étrange trouve cependant très vite une explication logique qui permet au lecteur

de ne pas mettre en cause la réalité représentée. Chaudval est victime d'une hallucination issue de sa folie naissante (« Le long miroir se déforma donc sous ses yeux chargés d'idées troubles et atones », l. 111, p. 77).

On appellera « fantastique étrange » cette intrusion du surnaturel dans le réel qui s'explique finalement logiquement, ici par la folie du personnage. L'effet fantastique se produit mais trouve très vite son explication rationnelle.

Séance n° 3 : le fantastique merveilleux

Objectif → Identifier le « fantastique merveilleux ».

Support → *Véra*, p. 25-38.

Cette séance peut faire l'objet d'une évaluation sous forme de questionnaire.

• Repérer les unités et les séquences narratives en les justifiant et en leur donnant un titre

– Première unité (l. 1 à 2, p. 25) : citation de la Bible qui relie l'amour et la mort avec commentaire du narrateur (présent de vérité générale).

– Deuxième unité (l. 3 à 211, p. 25-32) : retour de l'enterrement (« La gêne des premiers jours s'effaçait vite »).

- Séquence 1 : l. 3 à 37. Retour dans la chambre de la morte.
- Séquence 2 : l. 38 à 56. Analepse 1 : le jet de la clef sur les dalles du caveau (« Vers midi »).
- Séquence 3 : l. 57 à 85. Méditation dans la chambre (« Et maintenant »).
- Séquence 4 : l. 86 à 139. Analepse 2 : la première rencontre et la vie du couple (« Les heures passèrent »).

- Séquence 5 : l. 140 à 211. Le refus de la mort de Véra.
 - Troisième unité (l. 212 à 280, **p. 32-34**) : la vie comme si Véra n'était pas morte (« Une année s'était écoulée »).
 - Quatrième unité (l. 281 à 423, **p. 34-38**) : le soir de l'anniversaire.
 - Séquence 1 : l. 282 à 382. La soirée d'anniversaire avec Véra plus vivante que jamais (« Tout à coup »).
 - Séquence 2 : l. 382 à 417. La prise de conscience de la mort de Véra (« Soudain »).
 - Séquence 3 : l. 418 à 423. La présence insolite de la clef dans la chambre.

• **Relever un effet de réel. Quelle est sa fonction ?**

Dans la description initiale, le narrateur situe son récit à Paris, faubourg Saint-Germain, un soir d'automne, dans les dernières années du XIX^e siècle. Cette représentation d'un univers connu du lecteur amène ce dernier à s'identifier, à croire à l'histoire et à accepter par la suite les événements étranges.

• **Étude de la focalisation.**

Y a-t-il plusieurs points de vue ?

La focalisation est une focalisation zéro. Le récit est pris en charge par le narrateur mais il nous livre le point de vue du domestique Raymond et celui du comte par des monologues intérieurs.

• **Relever une analepse. Quelle est sa fonction ?**

Le récit présente deux analepses. La première raconte le geste du comte dans le caveau lorsqu'il jette la clef sur les dalles à l'intérieur. Cette analepse permet de préparer la fin de l'histoire et de rendre inexplicable la présence de la clef, un an après, dans la chambre de Véra. La seconde analepse raconte le passé des amants,

leur première rencontre, leurs six mois de vie commune et leur fusion dans une passion hors du commun. Ce passé explique l'impression constante du comte de ne faire qu'un avec Véra et permet d'illustrer la citation initiale tirée de la Bible, qui place l'amour au-dessus de la mort.

• **Résumer tous les phénomènes étranges.**

Quelles explications peut-on leur donner ?

Le comte croit voir Véra (l. 147). Raymond finit par douter de la mort de Véra (l. 221). Le comte prend Véra dans ses bras (l. 258). Le bracelet de perles est encore chaud (l. 294). Le mouchoir aux gouttes de sang est humide (l. 305). Une page de partition a été tournée (l. 307). La veilleuse s'est rallumée (l. 308). Des fleurs fraîches ont été cueillies (l. 311-312). Véra donne un baiser au comte (l. 375). Présence de la clef dans la chambre alors qu'elle était enfermée dans le tombeau (l. 423).

Tous ces phénomènes étranges peuvent recevoir une explication rationnelle liée à la folie du comte et à son magnétisme sur son serviteur. Ils peuvent également s'expliquer par la croyance en l'existence d'une morte vivante et au surnaturel. Reste que la présence de la clef ne trouve aucune explication logique si ce n'est la preuve même de la résurrection de Véra. Nous sommes en présence d'un fantastique merveilleux.

• **Quelles sont les différences entre l'univers fantastique de ce récit et celui du *Désir d'être un homme* ?**

On notera dans les deux cas les effets de réel, qui ancrent l'histoire dans un cadre connu, les thèmes de la folie et de l'hallucination. Ce qui distingue les deux univers, c'est l'explication des phénomènes que le lecteur peut fournir : dans *Le Désir d'être un homme*, explication entièrement rationnelle – la seule folie de Chaudval est à l'origine des événements ; dans *Véra*, l'explication liée

à la folie du comte ne suffit pas à rendre compte de tous les phénomènes (chaleur des perles, fleurs nouvelles, partition et surtout présence de la clef du tombeau). L'univers de *Véra* renvoie le lecteur à la croyance en des forces surnaturelles ou au moins au doute, à une incertitude qu'on ne saurait appliquer aux agissements de Chaudval.

• Prolongement possible

Après cette étude, on invitera les élèves à lire *Fleurs de ténèbres*. Ce récit exploite le thème de l'amour et de la mort en les liant symboliquement par l'intermédiaire des fleurs volées dans un cimetière. On notera l'effet fantastique final qui assimile les courtisanes fardées à des spectres, écho de la morte amoureuse incarnée par Véra. Le registre reste cependant réaliste, voire humoristique dans le comique de situation. On pourra étudier également la dimension poétique qui fait de ce texte une sorte de petit poème en prose, à la manière de ceux de Baudelaire dans *Le Spleen de Paris*.

Séance n° 4 : le fantastique pur

Objectif → Identifier le « fantastique pur ».

Support → *L'Intersigne*, p. 91-115.

• Repérer les unités et les séquences narratives

– Première unité (l. 1 à 16, p. 92) : une soirée chez le baron Xavier qui confie une histoire à ses invités.

– Deuxième unité (l. 17 à 736, p. 92-115) : le récit du baron.

- Séquence 1 : l. 17 à 87. Le départ pour la Bretagne chez l'abbé Maucombe.
- Séquence 2 : l. 88 à 455. Journée, soirée et nuit chez l'abbé et les hallucinations.

- Séquence 3 : l. 456 à 704. Départ précipité du baron, don du manteau et nouvelles hallucinations.
- Séquence 4 : l. 705 à 736. Annonce par lettre de la mort de l'abbé.

• **Caractériser les fonctions de la première unité narrative**

Elle utilise un *topos* du récit fantastique en mettant en scène une fin de soirée où un invité raconte son histoire insolite (voir *La Peur* de Maupassant).

Cette technique narrative permet d'ancrer le récit dans une situation réaliste grâce aux effets de réel : soir d'hiver, atmosphère chaleureuse. Le lecteur s'identifie facilement à cet univers connu et rassurant. Mais des éléments inquiétants sont déjà présents : pâleur du baron, débilité et sauvagerie de son tempérament, sujet sombre de la conversation.

Le thème fantastique est annoncé d'emblée dans le discours du baron qui présente son récit comme véridique et susceptible d'un effet impressionnant.

Cette unité permet enfin un relais de narration : on passe d'un narrateur invité au baron Xavier. Le récit est une analepse prise totalement en charge par le jeune homme. La focalisation interne favorise l'incertitude du lecteur quant à cette histoire narrée par un baron fatigué et peu équilibré.

• **Relever les phénomènes étranges et leurs interprétations**

Phénomènes étranges : la décision de partir coïncide avec l'image immédiate de l'abbé (l. 55). La première hallucination devant la maison du prêtre la transforme de maison riante en une maison de mort (l. 164 à 188). La deuxième hallucination transforme le bon abbé en un agonisant inquiétant (l. 288 à 302). Les coups frappés à la porte la nuit (l. 347 à 377). Une lueur glacée

et sanglante court sur la main du baron (l. 380 à 382). La vision prémonitoire du don du manteau (l. 394 à 409). Le tour de clef donné « en dedans » (l. 444 à 446). La phrase singulière à propos du manteau (l. 727 à 736).

Interprétations rationnelles : le lecteur peut mettre en doute dans son intégralité le récit à la première personne d'un individu présenté dès le début comme un jeune homme « d'une débilité de tempérament et d'une sauvagerie de mœurs peu communes » (l. 6 à 7). Ce récit ne serait que le délire d'un fou, délire généré par le thème de la conversation avec ses invités sur les coïncidences.

Mais, si le lecteur considère le narrateur de bonne foi, il découvre dans le texte un certain nombre d'indices qui permettent d'expliquer la plupart des phénomènes étranges de façon rationnelle. Le personnage narrateur s'appuie sans cesse sur son état d'esprit pour justifier ses visions qu'il qualifie lui-même d'hallucinations : « sous l'influence de ce spleen héréditaire » (l. 24-25) ; « L'accès de spleen » (l. 46) ; « jouet d'une hallucination » (l. 170-171) ; « victime de cet abattement intellectuel » (l. 191-192) ; « extrême fatigue » (l. 316), etc. Tout un réseau de vocabulaire renvoyant à la pathologie, à la dépression parcourt le texte, invitant à considérer les visions du baron comme le produit d'un état névrotique. De même, l'apparition nocturne du prêtre est expliquée par le baron comme un « songe horrible » (l. 426).

Il n'en demeure pas moins que toutes ces visions ont une fonction de prolepses puisqu'elles annoncent plus ou moins clairement la mort. Le songe lui-même produit la scène ultérieure du don du manteau qui causera indirectement la mort de l'abbé par une « ondée glaciaire [...] très malsaine » (l. 580). Le lecteur ne peut que constater une série de coïncidences entre les visions liées à l'état névrotique du baron et l'événement final de la mort de l'abbé.

Interprétations surnaturelles : le titre du récit, *L'Intersigne*, renvoie à une croyance populaire bretonne qui attribuait aux femmes de marins partis en mer le don de prévoir en rêve la mort de leur mari. Le phénomène s'explique psychologiquement, vu l'état d'angoisse des épouses inquiètes. La fréquence de ces rêves ne pouvait correspondre chaque fois à la réalité. Mais ce titre nous invite à une lecture surnaturelle des événements du récit. Le personnage de l'abbé donne une dimension religieuse aux faits et l'objet même de l'intersigne, le manteau, rappelle la légende de saint Martin qui partagea son manteau avec un pauvre. De plus, ce manteau a été rapporté d'un pèlerinage en Terre sainte et il a touché le tombeau du Christ.

Dans ce contexte, l'histoire du baron trouve une explication surnaturelle. Il lui est donné de voir la mort de l'abbé grâce à une force surnaturelle, voire divine. Le don du manteau est un geste de charité qui assurera à l'abbé le salut, ce que confirment ses propres paroles, soulignées par l'écriture en italique : « *cette promenade me sera salutaire* » (l. 562).

On s'aperçoit que les deux types d'interprétation – rationnelle et surnaturelle – coexistent, créant ainsi un univers d'incertitude propre au fantastique pur grâce à une écriture de l'ambiguïté.

• Cerner l'ambiguïté de l'écriture

On relèvera un certain nombre de procédés d'écriture qui contribuent à mettre le lecteur dans une situation d'incertitude :

- coexistence d'un champ lexical de la pathologie et de la religion ;
- utilisation de la focalisation interne sujette à caution ;
- modalisation constante du discours du narrateur sur les phénomènes étranges (« sembler », « paraître »,

« avoir l'impression ») qui met en doute l'existence réelle des visions ;

– expressions en italique qui présentent souvent une double signification ou mettent en valeur une interprétation surnaturelle ;

– terme final en majuscule qui sacralise le manteau.

Séance n° 5 : bilan de séquence et évaluation finale

• **Bilan**

On peut proposer aux élèves de mettre en forme un lexique des notions narratives étudiées dans la séquence (voir « Proposition de séquence », tableau récapitulatif).

On classera les récits à partir des définitions du fantastique (étrange, merveilleux, pur).

On retiendra les effets principaux des techniques narratives sur la création du genre :

– Rôle de l'analepse : résolution d'énigme, préparation du dénouement.

– Rôle de la prolepse : annonce du dénouement de nature ambiguë.

– Rôle de la modalisation et de la focalisation interne : possibilité de douter du récit.

– Rôle symbolique de la description : annonce le personnage, le thème, un motif.

– Rôle des effets de réel : contribution à l'identification du lecteur.

– Rôle de la narration et de ces effets par rapport à l'histoire, incidence du rythme du récit.

On proposera d'autres lectures à partir d'« Étonnants classiques ». Une séance peut être organisée, à dominante orale, où chaque élève caractérisera le fantastique de la nouvelle qu'il aura choisie et proposera une lecture d'un passage qui l'aura intéressé et dont il justifiera le choix.

Bradbury, *L'Heure H et autres nouvelles*, n° 2050.
 –, *L'Homme brûlant et autres nouvelles*, n° 2110.
 Gogol, *Le Nez, Le Manteau*, n° 2005.
 Hoffmann, *L'Enfant étranger*, n° 2067.
 –, *Le Violon de Crémone*, n° 2036.
 Kafka, *La Métamorphose*, n° 2083.
 Maupassant, *Le Horla*, 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 Dr Jekyll et M. Hyde*, n° 2084.

• Proposition d'évaluation finale

On pourra demander aux élèves de répondre aux questions suivantes pour les textes du dossier, p. 123-128.

1. Quelle est la focalisation choisie dans chacun des textes ? En quoi contribue-telle au registre fantastique ?

2. Relevez les phénomènes étranges. Comment peut-on les interpréter ?

On pourra également leur demander d'imaginer un court récit fantastique. Le texte sera à la première personne, commencera dans un univers réaliste, introduira un phénomène étrange, jouera sur l'ambiguïté quant à la nature rationnelle ou surnaturelle de ce phénomène.

IV. Orientations bibliographiques

A. Sur les techniques narratives

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

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

Michel RAIMOND, *Le Roman* (III^e partie : « les modalités du récit »), Armand Colin, « Coursus », 1989.

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

B. Sur le fantastique

Irène BESSIÈRE, *Le Récit fantastique*, Larousse, « Université », 1974.

Roger CAILLOIS, *Anthologie du fantastique*, t. I (introduction), Gallimard, 1966.

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

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

Philippe LABAUNE.