



Classiques & Contemporains



Poe, Maupassant,
Gautier, Gogol
Nouvelles
fantastiques

CHOIX DE NOUVELLES



MAGNARD

COLLÈGE/LP

Classiques & Contemporains

Collection animée par
Jean-Paul Brighelli et Michel Dobransky

Poe, Gautier,
Maupassant, Gogol
Nouvelles fantastiques

Présentation, notes, questions et après-texte établis par

SYLVIE HOWLETT
professeur de lettres



MAGNARD

Sommaire

PRÉSENTATION

Le fantastique 5

LE CŒUR RÉVÉLATEUR

Texte intégral 7

DEUX ACTEURS POUR UN RÔLE

Texte intégral 21

LA NUIT

Texte intégral 41

LA PERSPECTIVE NEVSKI

Texte intégral 53

Après-texte

POUR COMPRENDRE

LE CŒUR RÉVÉLATEUR 118

DEUX ACTEURS POUR UN RÔLE 121

LA NUIT 125

LA PERSPECTIVE NEVSKI 127

GROUPEMENT DE TEXTES

Le fantastique 131

INFORMATION / DOCUMENTATION

Bibliographie, filmographie, Internet 137

LE FANTASTIQUE

Le fantastique naît à la fin du XVIII^e siècle, comme une révolte après deux siècles de Raison triomphante. Le classicisme prônait l'ordre et la mesure ; le rationalisme des Lumières condamnait l'imagination au profit des sciences.

En Angleterre, des romans font exploser les règles de la raison et du bon goût. Le mot « romanesque » (*romantic*) donne le ton à un mouvement, le romantisme, qui va s'étendre au continent. Les romans gothiques de Walpole (*Le Château d'Otrante*, 1764), de Radcliffe (*Le Confessionnal des pénitents noirs*, 1797) et de Lewis (*Le Moine*, 1795) lancent le genre fantastique. Leurs intrigues se situent dans des manoirs isolés, des couvents inquiétants, des landes sinistres. On y rencontre des jeunes filles séquestrées, des moines pervers et l'ombre du Malin.

Le mot *fantastique* vient du grec *phantastikos*, formé sur *phantasia* (« apparition, imagination »). Cette étymologie souligne le rôle ambigu de l'image. Ce qu'on voit existe-t-il vraiment ou provient-il de l'imagination ? Tout réside dans cette incertitude. Les écrivains fantastiques puisent dans la religion une inspiration démoniaque : les crimes de l'Inquisition, les fantômes de l'enfer. Du *Frankenstein* de Mary Shelley (1817) au *Faust* de Goethe (1832), la figure de Satan s'impose. Par la suite, le Diable se fait plus intime : il habite le cœur même des héros.

Edgar Allan Poe (1809-1849), romancier américain (traduit par Baudelaire), perd tôt ses parents, puis sa femme. Désespéré, il

sombre dans l'alcool, les délires et la misère. Aux *Aventures d'Arthur Gordon Pym* (1838) succèdent des poèmes mélancoliques (*Le Corbeau*, 1845), puis des nouvelles policières et fantastiques (*Histoires extraordinaires*, 1840, et *Nouvelles Histoires extraordinaires*, 1845). *Le Cœur révélateur* illustre l'ambiguïté fantastique : est-ce l'incarnation du remords ou la vengeance posthume de la victime ?

Nikolaï Gogol (1809-1852) vit dans la Russie du tsar autoritaire Nicolas I^{er} (1825-1855). Déchiré entre une ironie caustique et un mysticisme qui le conduira à la folie et à la mort, il voyage en Europe et écrit des nouvelles (*Tarass Boulba*, *Les Récits de Saint-Petersbourg*), une pièce satirique sur la bureaucratie (*Le Revizor*, 1836) et un roman (*Les Âmes mortes*, 1842). *La Perspective Nevski* (1835) relate deux aventures suscitées par le Diable insufflant aux hommes des désirs qui les tuent.

Théophile Gautier (1811-1872), après une période romantique, expose sa théorie de « l'art pour l'art » (culte du beau) dans la préface de son roman *Mademoiselle de Maupin* (1835) et l'illustre dans ses poèmes (*Émaux et Camées*, 1852). Mais il ne dédaigne ni le genre historique (*Le Capitaine Fracasse*, 1863), ni les nouvelles fantastiques (dont la célèbre et vampirique *Morte amoureuse*). La nouvelle de Gautier s'inspire du *Faust* de Goethe.

Guy de Maupassant (1850-1893) combine les lieux (Normandie, Paris) et les genres (réalisme, naturalisme, fantastique) dans ses romans (*Une vie*, 1883 ; *Bel-Ami*, 1885 ; *Pierre et Jean*, 1888) comme dans ses nouvelles (*La Maison Tellier*, 1881 ; *Les Contes de la bécasse*, 1883 ; *Le Horla*, 1887 ; etc.). *La Nuit* fait monter peu à peu une inquiétude trouble qui confond narrateur et lecteur dans une même défiance face à la réalité.

Edgar Poe

Le Cœur révélateur

Traduction de Charles BAUDELAIRE

Vrai! – je suis très-nerveux, épouvantablement nerveux, – je l’ai toujours été; mais pourquoi prétendez-vous que je suis fou? La maladie a aiguisé mes sens, – elle ne les a pas détruits, – elle ne les a pas émoussés¹. Plus que tous les autres, j’avais le
 5 sens de l’ouïe très-fin. J’ai entendu toutes choses du ciel et de la terre. J’ai entendu bien des choses de l’enfer. Comment donc suis-je fou? Attention! Et observez avec quelle santé, – avec quel calme je puis vous raconter toute l’histoire.

Il est impossible de dire comment l’idée entra primitivement
 10 dans ma cervelle; mais, une fois conçue, elle me hanta nuit et jour. D’objet, il n’y en avait pas. La passion n’y était pour rien. J’aimais le vieux bonhomme. Il ne m’avait jamais fait de mal. Il ne m’avait jamais insulté. De son or je n’avais aucune envie. Je crois que c’était son œil! Oui, c’était cela! Un de ses yeux res-
 15 semblait à celui d’un vautour, – un œil bleu pâle, avec une taie² dessus. Chaque fois que cet œil tombait sur moi, mon sang se glaçait; et ainsi, lentement, – par degrés, – je me mis en tête d’arracher la vie du vieillard, et par ce moyen de me délivrer de l’œil à tout jamais.

1. Se dit d’abord d’une pointe ou du tranchant d’une lame, rendus moins coupants. Ici, Poe file la métaphore : « La maladie a *aiguisé* mes sens [...] ne les a pas *émoussés*. »

2. Du latin *theca*, « étui ». Tache blanche et opaque sur la cornée.

BIEN LIRE

L. 1-8 : Quel procédé typographique rend l’effet d’obsession ?

L. 2-3 : Le narrateur s’adresse-t-il à quelqu’un en particulier ?

L. 13-19 : Quel aspect du « vieux bonhomme » explique le projet criminel du narrateur ?

20 Maintenant, voici le hic! Vous me croyez fou. Les fous ne savent rien de rien. Mais si vous m'aviez vu! Si vous aviez vu avec quelle sagesse je procédai! – avec quelle précaution, – avec quelle prévoyance, – avec quelle dissimulation je me mis à l'œuvre! Je ne fus jamais plus aimable pour le vieux que pendant la semaine entière qui précéda le meurtre. Et, chaque nuit, vers minuit, je tournais le loquet de sa porte, et je l'ouvrais, – oh! si doucement! Et alors, quand je l'avais suffisamment entrebâillée pour ma tête, j'introduisais une lanterne sourde¹, bien fermée, bien fermée, ne laissant filtrer aucune lumière; puis je passais la tête. Oh! vous auriez ri de voir avec quelle adresse je passais ma tête! Je la mouvais lentement, – très, très-lentement, – de manière à ne pas troubler le sommeil du vieillard. Il me fallait bien une heure pour introduire toute ma tête à travers l'ouverture, assez avant pour le voir couché sur son lit. Ah! un fou aurait-il été aussi prudent? – Et alors, quand ma tête était bien dans la chambre, j'ouvrais la lanterne avec précaution, – oh! avec quelle précaution, avec quelle précaution! – car la charnière criait. – Je l'ouvrais juste pour qu'un filet imperceptible de lumière tombât sur l'œil de vautour. Et cela, je l'ai fait pendant sept longues nuits, – chaque nuit juste

1. Cette boîte à armature de fer, avec des facettes de verre, est garnie de volets qui permettent « d'assourdir » la lumière, d'en diminuer la puissance jusqu'à ne laisser qu'une petite ouverture pour un simple faisceau lumineux ou même occulter complètement la source de lumière.

à minuit ; – mais je trouvais toujours l'œil fermé ; – et ainsi il me fut impossible d'accomplir l'œuvre ; car ce n'était pas le vieux homme qui me vexait, mais son mauvais œil. Et, chaque matin, quand le jour paraissait, j'entrais hardiment dans sa
45 chambre, je lui parlais courageusement, l'appelant par son nom d'un ton cordial¹ et m'informant comment il avait passé la nuit. Ainsi, vous voyez qu'il eût été un vieillard bien profond, en vérité, s'il avait soupçonné que, chaque nuit, juste à minuit, je l'examinais pendant son sommeil.

50 La huitième nuit, je mis encore plus de précaution à ouvrir la porte. La petite aiguille d'une montre se meut plus vite que ne faisait ma main. Jamais, avant cette nuit, je n'avais senti toute l'étendue de mes facultés, – de ma sagacité². Je pouvais à peine contenir mes sensations de triomphe. Penser que j'étais
55 là, ouvrant la porte, petit à petit, et qu'il ne rêvait même pas de mes actions ou de mes pensées secrètes ! À cette idée, je lâchai un petit rire ; et peut-être m'entendit-il, car il remua soudainement sur son lit, comme s'il se réveillait. Maintenant, vous croyez peut-être que je me retirai, – mais non. Sa chambre

1. Du latin *cor, cordis*, « cœur ». Se dit de paroles, de gestes ou d'attitudes qui expriment avec sincérité la sympathie.

2. Du latin *sagax*, « qui a l'odorat fin ». Intelligence fine qui fait découvrir et comprendre les choses les plus difficiles. Perspicacité, subtilité, pénétration d'esprit.

60 était aussi noire que de la poix¹, tant les ténèbres étaient épaisses, – car les volets étaient soigneusement fermés, de crainte des voleurs, – et, sachant qu’il ne pouvait pas voir l’entrebâillement de la porte, je continuai à la pousser davantage, toujours davantage.

65 J’avais passé ma tête, et j’étais au moment d’ouvrir la lanterne, quand mon pouce glissa sur la fermeture de fer-blanc, et le vieux homme se dressa sur son lit, criant : – Qui est là ?

Je restai complètement immobile et ne dis rien. Pendant une heure entière, je ne remuai pas un muscle, et pendant tout ce
70 temps je ne l’entendis pas se recoucher. Il était toujours sur son séant, aux écoutes ; – juste comme j’avais fait pendant des nuits entières, écoutant les horloges-de-mort dans le mur.

Mais voilà que j’entendis un faible gémissement, et je reconnus que c’était le gémissement d’une terreur mortelle. Ce
75 n’était pas un gémissement de douleur ou de chagrin ; – oh ! non, – c’était le bruit sourd et étouffé qui s’élève du fond d’une âme surchargée d’effroi. Je connaissais bien ce bruit. Bien des nuits, à minuit juste, pendant que le monde entier dormait, il avait jailli de mon propre sein, creusant avec son terrible écho
80 les terreurs qui me travaillaient. Je dis que je le connaissais bien.

1. Substance résineuse brun foncé, tirée du pin ou du sapin, qui a des propriétés agglutinantes (on peut l’utiliser comme colle). Au Moyen Âge, on la faisait chauffer pour la verser sur les assaillants des châteaux forts.

Je savais ce qu'éprouvait le vieux homme, et j'avais pitié de lui, quoique j'eusse le rire dans le cœur. Je savais qu'il était resté éveillé, depuis le premier petit bruit, quand il s'était retourné dans son lit. Ses craintes avaient toujours été grossissant. Il avait
85 tâché de se persuader qu'elles étaient sans cause, mais il n'avait pas pu. Il s'était dit à lui-même : – Ce n'est rien, que le vent dans la cheminée ; – ce n'est qu'une souris qui traverse le parquet ; – ou : c'est simplement un grillon qui a poussé son cri. Oui, il s'est efforcé de se fortifier avec ces hypothèses ; mais tout
90 cela a été vain. *Tout a été vain*, parce que la Mort qui s'approchait avait passé devant lui avec sa grande ombre noire, et qu'elle avait ainsi enveloppé sa victime. Et c'était l'influence funèbre de l'ombre inaperçue qui lui faisait sentir, – quoiqu'il ne vît et n'entendît rien, – qui lui faisait *sentir* la présence de
95 ma tête dans la chambre.

Quand j'eus attendu un long temps très-patiemment, sans l'entendre se recoucher, je me résolus à entrouvrir un peu la lanterne, mais si peu, si peu que rien. Je l'ouvris donc, – si furtivement¹, si furtivement que vous ne sauriez l'imaginer, – jus-
100 qu'à ce qu'enfin un seul rayon pâle, comme un fil d'araignée, s'élançât de la fente et s'abattît sur l'œil de vautour.

1. Du latin *furtivus*, « dérobé ». Fait à la dérobée et rapidement. Subrepticement.

L. 86-88 : Combien d'explications le vieillard trouve-t-il au bruit qui l'a éveillé ?

L. 90-92 : Le vieillard a-t-il eu la prémonition de sa propre mort ?

L. 100 : À quoi est comparé le rayon de la lampe ?

Il était ouvert, – tout grand ouvert, et j’entrai en fureur aussitôt que je l’eus regardé. Je le vis avec une parfaite netteté, – tout entier d’un bleu terne et recouvert d’un voile hideux qui
 105 glaçait la moelle dans mes os ; mais je ne pouvais voir que cela de la face ou de la personne du vieillard ; car j’avais dirigé le rayon, comme par instinct, précisément sur la place maudite.

Et maintenant, ne vous ai-je pas dit que ce que vous preniez pour de la folie n’est qu’une hyperacuité¹ des sens ? –
 110 Maintenant, je vous le dis, un bruit sourd, étouffé, fréquent vint à mes oreilles, semblable à celui que fait une montre enveloppée dans du coton. *Ce son-là*, je le reconnus bien aussi. C’était le battement du cœur du vieux. Il accrut ma fureur, comme le battement du tambour exaspère le courage du soldat.

115 Mais je me contins encore, et je restai sans bouger. Je respirais à peine. Je tenais la lanterne immobile. Je m’appliquais à maintenir le rayon droit sur l’œil. En même temps, la charge infernale du cœur battait plus fort ; elle devenait de plus en plus précipitée, et à chaque instant de plus en plus haute. La terreur
 120 du vieillard *devait* être extrême ! Ce battement, dis-je, devenait de plus en plus fort à chaque minute ! – Me suivez-vous bien ?

1. Mot composé à partir du préfixe grec *hyper*, « au-dessus, plus », et du substantif *acuité*, « qui est aigu ». Développement excessif des perceptions sensorielles.

BIEN LIRE

L. 108-109 : Pour la seconde fois, le narrateur insiste sur une capacité très particulière. Laquelle ?

L. 110-114 : Le battement du cœur est comparé deux fois en quelques lignes. À quels objets ?

Après-texte

POUR COMPRENDRE

LE CŒUR RÉVÉLATEUR

Étape 1	L'incipit	118
Étape 2	Le regard maléfique	119

DEUX ACTEURS POUR UN RÔLE

Étape 1	Un rendez-vous au jardin impérial	121
Étape 2	Le gasthof de l' <i>Aigle à deux têtes</i>	123
Étape 3	Le théâtre de la porte de Carinthie	124

LA NUIT

Étape 1	Cauchemar?	125
---------	------------------	-----

LA PERSPECTIVE NEVSKI

Étape 1	La parade des masques	127
Étape 2	L'aventure de Piskariov	128
Étape 3	L'aventure de Pirogov	130

GROUPEMENT DE TEXTES

Le fantastique	131
----------------------	-----

INFORMATION/DOCUMENTATION

Bibliographie, filmographie, Internet	137
---	-----

LE CŒUR RÉVÉLATEUR

Lire

1 Étudiez la syntaxe et le rythme du premier paragraphe : quelle sensation provoquent-ils ?

2 Quel est le rôle des apostrophes au lecteur ?

3 Le narrateur avait « le sens de l'ouïe très-fin » (l. 5). Quel rôle cette acuité jouera-t-elle à la fin de la nouvelle ?

4 Que peut signifier la répulsion du narrateur-héros pour l'œil du vieil homme ?

Écrire

5 Développez les formules des lignes 5-6 (« j'ai entendu toutes choses du ciel et [...] de l'enfer »), en caractérisant ces « choses » par des mélioratifs, des péjoratifs, des hyperboles, des métaphores, des comparaisons.

6 Imaginez une justification plus convaincante de la répulsion du héros pour l'œil du vieillard.

Chercher

7 Lisez le passage de *Hamlet*, de Shakespeare, où le père du héros évoque le ciel et l'enfer.

À SAVOIR

L'INCIPIT ET LES FOCALISATIONS

Incipit, mot latin qui signifie « cela commence », désigne les premières lignes d'un récit. L'incipit donne le ton et fournit des informations majeures.

Tout d'abord, qui parle ? Si c'est un narrateur omniscient, il s'agit de focalisation zéro. Si le narrateur ne sait pas tout de l'intrigue ou des personnages, c'est une focalisation externe. Enfin, la focalisation interne exprime le point de vue d'un personnage. Ici, le narrateur est le héros (focalisation interne) : nous ne savons rien de ce que pensent le vieillard et les policiers. Le ton est d'une importance capitale : il peut être ironique (*La Perspective Nevski*) ; enthousiaste (*La Nuit*) ; apparemment neutre (*Deux Acteurs pour un rôle*) ou, comme ici, trop exalté.

L'incipit livre d'autres informations : de qui (personnages) et de quoi (intrigue) parle-t-on ? Ici, le narrateur, obnubilé par son idée fixe, ne parle que de lui-même et tente de rationaliser (« je suis très-nerveux ») ce qu'il pressent comme une folie. Il donne des indices majeurs pour la fin du récit : une « ouïe très-fine »... qui le perd ; une nervosité qui le mène au crime ; une « histoire » qui devrait effrayer. Des adverbess (« épouvantablement »), des avertissements (« attention ») et l'évocation de l'enfer ne peuvent qu'inciter le lecteur à imaginer le pire.

Poe, Maupassant, Gautier, Gogol Nouvelles fantastiques

« *Suis-je fou, ou bien le Diable, avec ses ruses les plus subtiles, se joue-t-il de moi ?* » Telle est la question qui obsède la plupart des héros de récits fantastiques. C'est la cas ici, qu'il s'agisse du *Cœur révélateur* de Poe, de *Deux Acteurs pour un rôle* de Gautier, de *La Nuit* de Maupassant, ou de *La Perspective Nevski* de Gogol.

Interactifs avant la lettre, ces récits laissent le lecteur à la fois libre d'interpréter ce qu'il lit et prisonnier d'une terreur sourde qui le fascine. Aux États-Unis comme en Russie et en France, la littérature fantastique se joue des angoisses les plus profondes de l'homme pour tailler des histoires à la mesure de ses cauchemars.

Grâce au questionnaire, les élèves apprendront à mieux cerner la particularité de la nouvelle et du genre fantastique, en découvrant les contraintes et les plaisirs de la forme courte et en reconnaissant les glissements du récit au discours, les modalisations et tous les procédés rhétoriques qui confèrent à l'intrigue ce charme mystérieux qui les incitera peut-être à entrer en écriture.

NIVEAU : recommandé pour les classes de cinquième, quatrième, troisième (enseignement général), et pour les classes de seconde, première et terminale (enseignement professionnel).

ISBN 978-2-210-75412-6



9 782210 754126

Pour télécharger gratuitement le Livret
du professeur des *Nouvelles fantastiques*,
tapez www.classiquesetcontemporains.com
(NUMEN obligatoire).

M
MAGNARD

COLLÈGE/LP