

# Avant-Propos

Comme l'indique son titre en clin d'œil à un recueil de nouvelles d'Elizabeth Spencer<sup>1</sup>, cet ouvrage sur la nouvelle est une introduction à la fois à un genre particulier et à deux modes importants de la littérature sudiste, le gothique et le grotesque. La nouvelle est un genre fort répandu aux États-Unis, où les magazines et journaux n'hésitent pas à publier et parfois republier des textes de grands auteurs. Il n'y a pas si longtemps encore, des nouvelles et extraits de romans de William Faulkner<sup>2</sup> étaient repris dans les pages de *The Saturday Evening Post*<sup>3</sup>, tout comme les nouvelles de Thomas Wolfe<sup>4</sup>, Carson McCullers ou encore Shirley Ann Grau, pour ne citer que quelques écrivains sudistes. De grands magazines comme *Harper's Magazine* ou *The New Yorker* publient chaque semaine des textes inédits d'écrivains contemporains tels que Richard Ford, Lorrie Moore, Joyce Carol Oates, John Updike ou Alice Munro. Le choix du Sud s'est imposé comme une évidence car comme le dirait Jean Roubertol<sup>5</sup>, c'est une région de conteurs, une région qui a vu naître quelques-uns des meilleurs praticiens du genre : Edgar Allan Poe, Peter Taylor, ou encore Eudora Welty<sup>6</sup>. La sélection d'auteurs s'est avérée plus difficile, tant les productions de qualité sont nombreuses. Nous avons opté pour des écrivains incontournables et d'autres moins connus : les piliers de la littérature sudiste que sont, entre autres, Kate Chopin, George Washington Cable, Ellen Glasgow et William Faulkner côtoient dans ce recueil des auteurs moins souvent étudiés comme Ernest J. Gaines, Shirley Ann Grau, et Elizabeth Madox Roberts.

Parler de la nouvelle, c'est parler d'une forme d'écriture brève, concise. Edgar Allan Poe voyait pour sa part la nouvelle comme la forme littéraire des possibles : «As the novel cannot be read at one sitting, it cannot avail itself of the immense benefit of totality. [...] In the brief tale, however, the author is enabled to carry out his full design without interruption. During the hour of perusal, the soul of the reader is at the reader's control.»<sup>7</sup> La nouvelle dit en effet beaucoup en un minimum de mots ; pour Alan Sillitoe, «Each story is a separate world, in spite of familiar scenery. The half formed story is tenuous, like an invalid child, and has to be nurtured into a series of positive events, drawn into the open air by the reality of language.»<sup>8</sup> Barthes, lui, dirait que ce sont la langue et son bruissement qui donnent vie au texte, ce « bruissement [qui] dénote un bruit limite, un bruit impossible, le bruit de ce qui, fonctionnant à la perfection,

---

1. *Nouvelles du Sud*, choix de nouvelles traduites par S. Darses, G. Doze et M. Manin (Paris : Deux Temps, 1991). Pour une présentation détaillée des écrits de Spencer, nous renvoyons le lecteur à l'étude pénétrante de Michel Bandry dans la collection « Voix Américaines », *Elizabeth Spencer : Du Sud au monde* (Paris : Belin, 2003).

2. Voir Jacques Pothier, *William Faulkner : Essayer de tout dire* (Paris : Belin, 2003).

3. La nouvelle « The Bear » a d'abord paru dans *Saturday Evening Post* 214.45 (5/9/1942) et elle y a fait depuis cette date de fréquentes apparitions comme en 1976 (248.5) ou en 1997 (269.2). C'est également le cas d'autres textes comme « Tomorrow », les nouvelles qui composent *The Unvanquished* ou des extraits de romans comme *The Town*.

4. Voir la monographie d'Amélie Moisy, *Thomas Wolfe : L'épopée intime* (Paris : Belin, 2002).

5. Jean Roubertol, dans un article consacré à Faulkner, « Le conteur du Sud, » *L'Arc* 84-85 (1983) : 13-21.

6. Voir notamment le bel ouvrage de Danièle Pitavy-Souques, *La Mort de Méduse : l'art de la nouvelle chez Eudora Welty* (Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 1992) ainsi que sa monographie *Eudora Welty : Les sortilèges du conteur* (Paris : Belin, 1999).

7. Edgar Allan Poe, "Twice-Told Tales," *Selected Writings* (London : Penguin Books, 1967) 446.

8. Alan Sillitoe, « The Short Story, » *La Nouvelle de langue anglaise : Visions critiques V* (Paris : Publications de la Sorbonne Nouvelle, 1988) 319.

n'a pas de bruit... »<sup>9</sup>. La forme de la nouvelle métaphorise ce que décrit le philosophe, par ses silences, qui en disent beaucoup, et par ses blancs, qui structurent le texte et témoignent d'un manque que seul le lecteur pourra combler.

Fruit du travail de plusieurs spécialistes de littérature américaine, cet ouvrage est une invitation à la découverte du Sud des États-Unis et de quelques auteurs marquants de cette terre peuplée de fantômes et de monstres, où rêves et chimères hantent un imaginaire surprenant et envoûtant. Il a été conçu comme un accompagnement à deux anthologies, *Stories of the Old South* et *Stories of the Modern South* (ed. Ben Forkner et Patrick Samway), et se veut une incitation à la lecture : lecture des textes choisis ici pour une étude approfondie et jugés significatifs par leur forme et leur contenu, mais aussi des autres nouvelles rassemblées dans les deux recueils. La démarche suit en cela le cheminement proposé par l'écrivain Ernest Gaines : «You try to perk the interest or the intellect of the reader and let him ask questions. Once the reader begins to ask these questions, he will get some answers that will lead him to other things so he can discuss it with other people.»<sup>10</sup> Nouvelles du Sud, au sens premier renvoie au genre littéraire, mais s'entendra aussi comme *news from the South(s)*...

Le présent ouvrage s'adresse à tous les curieux en matière de littérature et propose des réflexions et des questions accessibles à un large public ; cependant, il s'efforce plus particulièrement de répondre aux besoins et aux intérêts des étudiants. D'une grande souplesse d'utilisation, il peut aussi bien être utilisé en classe comme support pédagogique (par exemple dans le cadre général d'une introduction aux études américaines ou dans celui, plus spécialisé, d'un cours sur la littérature sudiste), que par l'étudiant seul comme complément de cours et pour sa culture générale. Dans les deux cas, les questionnaires sont là pour guider l'analyse de la nature et de la portée des textes ; utilisés dans le cadre d'un cours, ils peuvent intervenir en préparation ou en approfondissement des thèmes abordés en classe. Les bibliographies ont été incluses également dans le but de guider l'étudiant, dans ses recherches en bibliothèque mais également vers d'autres lectures, d'autres perspectives. Quant aux photographies, la fenêtre qu'elles ouvrent sur le Sud peut constituer le point de départ d'une étude culturelle plus large.

Cet ouvrage vise donc à donner des ancrages contextuels ainsi que les outils nécessaires à l'étudiant désireux de découvrir l'essence/les sens cachés des textes et de nouveaux horizons littéraires, et à contribuer à ce que la littérature soit un émerveillement et un plaisir toujours renouvelés. Comme le dit Shirley Ann Grau, qui nous incite, comme Barthes, à savourer le plaisir du texte, "What matters is whether the book is any good. And good books are hard to come by. Anyway, the writer is not important, it's the book. I've often thought books should be published without the author's name – just numbers."<sup>11</sup>

Souhaitons un bon voyage au lecteur dans ce parcours qui invite également à explorer une géographie sudiste nouvelle, les Antilles de Jamaica Kincaid, et fait signe à d'autres espaces de la création artistique liée au Sud, ceux du film et du roman, avec l'apparition fugace de Cormac McCarthy et des frères Coen. Une invitation à découvrir d'autres lignes de fuite, en quête d'un Sud dont la courbe fait le tour de nos imaginaires.

---

9. Roland Barthes, *Le Bruissement de la langue : Essais critiques IV* (Paris : Editions du Seuil, 1984) 100.

10. Jennifer Levasseur et Kevin Rabalais, "An Interview with Ernest J. Gaines," *The Missouri Review* 22.1 (1999) : 111.

11. William J. Walsh, "Shirley Ann Grau," *Speak So I Shall Know Thee: Interviews with Southern Writers* (Asheboro, N.C. : Down Home Press,

# Table des matières

## Pages

- 7 “The Outer Landscape Changes but the Heart Keeps the Original” :  
An Interview with Elizabeth Spencer – Gérald Préher



## Partie 1

### Approches du genre :

### *Mystery and Manners in the Short Story*

- 21 Quelques notes sur la nouvelle et la binarité – Anne Besnault-Levita  
31 La nouvelle : entre plis et replis – Elisabeth Vialle  
39 Une esthétique du fragment – Marc Amfreville  
45 Quelques remarques sur la construction du regard dans l’écriture de la nouvelle  
– Antoine Cazé  
55 Des manières au mystère : une poétique du titre – Marie Liénard-Yeterian  
71 Bibliographie sélective sur la nouvelle – Gérald Préher



## Partie 2

### Approche pédagogique :

### *A Tale of the Gothic and Grotesque*

- 79 On the Gothic – Marie Liénard-Yeterian  
85 The Gothic, “Through The Pale Door”: Guidelines for study  
– Marie Liénard-Yeterian  
93 The Grotesque: A Tale of Southern Defiance and Dissent  
– Marie Liénard-Yeterian  
103 The Grotesque, A “Poetry of Disorder”: Guidelines for study  
– Elisabeth Lamothe, Gérald Préher, Brigitte Zaugg



### *Partie 3*

#### *Voix du Sud:*

#### *Reading stories*

- 119 “*Désirée’s Baby*” de Kate Chopin, ou l’envers de l’histoire  
– **Marie-Claude Perrin-Chenour**
- 129 *Old Creole Days* de G.W. Cable ou les dessous secrets d’un mariage heureux entre la nouvelle et la couleur locale – **Etienne de Planchard de Cussac**
- 141 Ellen Glasgow’s Gothic Streak: “Jordan’s End” – **Brigitte Zaugg**
- 163 Elizabeth Madox Roberts entre gothique et fantastique: L’exemple de “The Haunted Palace” – **Gérald Préher**
- 177 “The Blackness of the Pantaloon”: la Noirceur du bouffon– **Jacques Pothier**
- 187 Traces du sens et entrelacs du texte: Eudora Welty et l’aventure de la lecture  
– **Elisabeth Lamothe**
- 201 De l’illusion à la leçon de vie: Regard sur les mondes illusoires de Flannery O’Connor – **Gérald Préher**
- 215 Nostalgia and Masquerade: Flannery O’Connor’s Encounter with Dixie’s Past  
– **Marie Liénard-Yeterian**
- 225 “Words, words, words...”: Les échos de la satire gainesienne de l’homme d’Eglise, ou les limites d’un discours dans “The Sky Is Gray” et “Boy in the Double-Breasted Suit” – **Valérie Croisille**
- 237 Décor/des corps à la dérive: “The Last Gas-Station” de Shirley Ann Grau  
– **Gérald Préher**
- 251 La problématique de la voix narrative dans “Girl” de Jamaica Kincaid  
– **Nadia Yassine-Diab**
- 261 *No Country for Old Men* de Cormac McCarthy: Des mots aux images  
– **Marie Liénard-Yeterian**

# *“The Outer Landscape Changes but the Heart Keeps the Original”: An Interview with Elizabeth Spencer*

*Gérald Préher – Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines*

Elizabeth Spencer is the author of nine novels, seven short-story collections, *Landscapes of the Heart* (1998), a memoir, and the play *For Lease or Sale* (1989). She has received numerous Prizes and Awards, among which The Award of Merit Medal for the Short Story (1983), The Richard Wright Literary Excellence Award for fiction (1997), The William Faulkner Medal for Literary Excellence (2002), The Thomas Wolfe Award for Literature given by the University of North Carolina at Chapel Hill and the Morgan Foundation (2002); and she was inducted into the North Carolina Hall of Fame (2002). She is a charter member and honoree of the Fellowship of Southern Writers and a member of the American Academy of Arts and Letters. In the Spring of 2006, while enjoying the success of the musical that had recently been made out of her novella *Light in the Piazza*, Ms. Spencer accepted to answer my questions about her feelings toward her region and the major themes in her fiction. The interview continued through emails till March 2007. I'm grateful to Ms. Spencer for allowing publication of these exchanges.

**GP:** In “One Writer’s Sense of Place” you wrote that the most significant force when you started writing was that you knew “what had happened in the past to affect the present.” How important is your southern background in your fiction?

**ES:** My Southern background, since I lived nowhere else until I was thirty, was of course primal in my writing and so continues to be from remembered events and from long attachment. Also, of course, I now live back in the South. One thing is definitively irreplaceable: a writer feels attached also to the history of the native place. It is impossible, I think, to feel a part of the past in any other country except the native one.

**GP:** Michel Bandry sees you as a very cosmopolitan writer. What do you think of this adjective?

**ES:** Michel is a perceptive critic. I guess I may have picked up the atmosphere of different places I have lived, and so gave him to think I might be cosmopolitan. He has been quite sympathetic toward my writing.

**GP:** Why did you choose to entitle your latest collection *The Southern Woman* and not *A Southern Woman*? The use of the article implies that the Italian tales are also about southern women, though from southern Europe this time. But what would you make of the Canada stories? Where is the southern woman in there?

**ES:** I did not really choose the title, *The Southern Woman*. The editor I knew best at Random House wanted that title. As I couldn't come up with a better one, I consented. However, he saw it as referring only to the American South. The characters in my fiction are often southern, such as Margaret Johnson in *The Light in the Piazza*, and Mary Kerr Harbison in *The Night Travellers*. As for gravitating to southern places in Europe, etc., I suppose that could explain some of my attraction to Italy, but I hadn't thought of the parallel.

**GP:** In a 1970 essay entitled "On Writing Fiction," you explain how much attention you pay to the aesthetic form of your texts. You write "I wish, not myself, but the story to do well, to rise and shine." Your stories and novels have been shining for quite some time now and the recent publication of *The Southern Woman* has reinforced your reputation as a master of the short-story form. Do you feel more of a novelist than a short story writer? You have also written a play. How different was that from fiction writing?

**ES:** As for the short story and the novel, I always thought of myself as a novelist, but recently the attention paid to my stories has made them better known, perhaps, than my novels. I don't really know how to answer, as some stories want long treatment and some shorter. The play, which I did think had possibilities at the time, was produced here at UNC, but has not been taken up elsewhere, so I feel it might not be my best form.

**GP:** How do you see your work as a writer? A lot of your novels are different in form and content. There is undoubtedly a landscape of the heart to be mapped out. What leads you to always change your narrative patterns, the agency of the storyline and so on?

**ES:** Different forms in my novels? Well, I follow my nose. It is the setting and the story that necessitate a certain pattern in telling.

**GP:** What do you think is the advantage of the short story form?

**ES:** I don't know of any specific advantages. As compared to what: A novel? A play? A sonnet? The best short stories tell a lot quickly. Some readers prefer that length as being easier to read.

**GP:** What do you see as the major themes in your fiction?

**ES:** Major themes? It is better for a critic to find those. I suppose one theme might be separation from the native culture, what causes it, why it is necessary for some. Another theme might be changing values caused by time or displacement.

**GP:** Do you already know that you are writing a short story or a novel when you start putting words together?

# Une esthétique du fragment

Marc Amfreville – Université Paris 12

Comme Harold Bloom nous l'a rappelé dans son célèbre *Anxiety of Influence* mais avec des objectifs tout à fait différents des nôtres ici, « tessera » désignait durant l'Antiquité romaine un fragment de poterie destiné à identifier les membres d'une confrérie secrète. Le fragment est ainsi lié à un tout, ce qui l'apparente au fonctionnement de la synecdoque tel que Pierre Tibi l'a magistralement appliqué à son analyse de la nouvelle et dont il fait même la figure-mère de cette dernière. Mais, de surcroît, il se rapproche d'un phénomène de reconnaissance, d'identification, que l'on voit souvent à l'œuvre dans les nouvelles en général, et en particulier, les textes de Flannery O'Connor, si empreints de mystère qu'ils transcendent « toujours déjà » leur dimension de tableaux de mœurs. On aura reconnu ici la traduction un peu décalée de "Mystery and Manners", dont la pratique assidue a informé plusieurs des réflexions qui suivent. Ne s'agit-il pas souvent pour le lecteur de *A Good Man Is Hard to Find* ou de *Everything That Rises Must Converge*, qui se présente à la porte bien gardée du vestibule d'un temple plongé dans l'obscurité de parvenir à entrer au moyen d'un tesson, souvent bien dérisoire, et d'accéder à la lumière ? Davantage qu'une clé, parce qu'il fait organiquement partie du tout qu'il s'agit de redécouvrir, le fragment inscrit d'emblée le geste de lecture au cœur du texte, le décodage étant rendu possible par la compréhension du phénomène préalable d'encodage, mais excédant ce dernier par l'inestimable pouvoir reconstituteur du fragment. On ne soulignera jamais assez que ce fragment magique, le lecteur l'apportait avec lui, le portait en lui.

C'est à partir de cette idée de fragment, opératoire mais néanmoins légèrement facétieuse, que je voudrais réfléchir à la nouvelle en tant que genre distinct et interroger le texte fondateur de Pierre Tibi, « La Nouvelle: Essai de compréhension d'un genre » (1995) qui reste inégalé, je pense, sur la scène critique, et se révèle, chaque fois qu'on le sollicite, d'un secours précieux et d'une efficacité parfaite. Qu'on ne s'y trompe pas, mon intention en proposant de placer cet article au cœur des débats n'était en aucun cas d'en annoncer la péremption. Au contraire, il s'agit de montrer combien il demeure un outil indispensable, et de tenter, modestement, de poursuivre deux des pistes lancées par l'auteur, avant d'en esquisser à mon tour une plus personnelle. Les deux premières ont été explicitement dessinées et même balisées par Pierre Tibi, et mon but n'est autre que d'envisager une filiation, de fertiliser un héritage. La troisième, plus personnelle, est néanmoins présente sous forme de fils épars dans l'article, et les lecteurs de Pierre Tibi reconnaîtront, je l'espère, une parenté de préoccupations, une résonance entre nos deux approches.

Nous aborderons donc successivement la question de ce que j'appellerai « la représentativité du fragment » ; avant de nous intéresser à la nouvelle comme « trace mnésique », fragment de passé qui permet la reconstitution d'un univers entier après le passage cyclonique du trauma ; pour finir par réfléchir à la coïncidence remarquable entre l'échéance d'une mort très tôt annoncée et le choix opéré par Flannery O'Connor, mais d'autres auteurs aussi, de la forme brève.

## 1. La Représentativité du fragment

Je commencerai par rappeler deux idées maîtresses de Pierre Tibi. La première place au centre de la nouvelle ce qu'au sens aristotélicien du terme il est convenu d'appeler une « crise ». Rénovant un concept simple mais réellement efficace si l'on sait entendre tous les possibles sous ce vocable ; l'auteur note : « la nouvelle prend souvent pour sujet des moments de crise » (Tibi 51)<sup>1</sup>. De façon plus complexe n'a-t-il pas affirmé précédemment : « il y a isomorphisme du bref et de l'aigu : l'instantanéité est térébrante » (Tibi 43). A partir de ce premier constat et de ce postulat peuvent s'organiser les stratégies de lecture et d'écriture : « Première génétiquement, l'idée fondatrice [c'est-à-dire la crise fondamentale autour de laquelle se construit le texte] se place modestement, mais avec une aguichante réticence en dernière position. Cette manipulation le texte tout à la fois l'exhibe par tout un jeu d'annonces, d'amorces, d'anticipations, de résonances, de symétrie et le dérobe à l'attention pour éviter toute défloration » (Tibi 22). Cette idée de crise, je la traduis depuis longtemps en une allusion transparente à la Pâque juive – quintessence du fonctionnement symbolique d'un rituel dans son inauguration et sa réédition – et par souci pédagogique, dans les termes suivants : « en quoi ce jour est-il différent de tous les autres jours ? » La nuit de la Pâques qui verra la mort de tous les premiers nés d'Égypte, riche en symboles divers (comme les composantes du repas rituel avec son pain non levé, ses herbes amères, et son agneau), est la veille du grand départ, de la libération du joug de l'esclavage. D'innombrables nouvelles peuvent être lues selon ce schéma : le jour de la chute du géranium, le jour où Ruby comprend qu'elle est enceinte, le jour où la petite famille part en vacances... Et qu'on ne vienne pas dire aux nouvellistes, en particulier pas à Flannery O'Connor, que la chute d'une plante en pot est moins importante que le point de départ du grand retour des Hébreux. Dans la vie du personnage, ce moment représente une crise tout aussi lourde de conséquences qu'un événement historique pour un peuple entier. D'un point de vue plus distancié, c'est-à-dire moins prisonnier des contingences psychologiques, il faut également relever que les nouvelles s'organisent autour de l'événement qui les fonde et que cet événement est souvent justifié par son caractère proprement extra-ordinaire (même si certains nouvellistes, mais cela ne revient-il pas au même, choisissent précisément de faire du banal, du quotidien, de l'absence d'écart le moteur de leur récit ; ce n'est en tout cas pas vrai de F. O'Connor). On songe ici à toutes les nouvelles qui prennent pour sujet le franchissement d'une limite, une transgression d'un ordre ou d'un autre, un exil spatial ou intérieur, une mort réelle ou symbolique...

La deuxième idée maîtresse de Pierre Tibi est la synecdoque : la « figure-mère ». Je rappellerai ici brièvement qu'il voit dans ce trope prenant la partie pour le tout le principe même du fonctionnement de la nouvelle qui va se concentrer sur un instant, un jour, une courte période en tout cas, afin de suggérer une vie entière. Tout à la fois microcosme et fragment, elle génère la poterie entière à partir du tesson. Nous sommes proches ici du "world in a grain of sand" cher à Blake, ce qui contribue à rapprocher la nouvelle du pôle poétique (au contraire du pôle narratif vers lequel tend le roman).

Je voudrais pour ma part suggérer qu'il y a ici un paradoxe (et encore une fois non pas au sens où il s'agirait de démontrer une faiblesse du raisonnement de Pierre Tibi, mais au contraire dans le but de donner un coup de projecteur sur un aspect particulièrement dense et productif d'une pensée dans sa tension même). Il y a une contradiction entre les deux idées ci-dessus. Comment la crise peut-elle être représentative ? Comment un moment exceptionnel peut-il à la fois détonner et n'être qu'un maillon anonyme dans une chaîne narrative ? Les nouvelles de

---

1. Les références complètes des articles et ouvrages cités dans le corps de l'article se trouvent dans la bibliographie qui le suit.



# *The Gothic, “Through The Pale Door”<sup>1</sup>: Guidelines for study*

*Marie Liénard-Yeterian – École Polytechnique*

***Let’s start with the definition of a genre or mode:***

*A body of narrative in which a complex of themes, subject-matter, attitudes and formal strategies constitute a set of interpretative expectations.*

***In the Gothic, what is this complex made of?***

We will look at three examples to explore the answer to this question. The three short stories that have been selected deal with the key themes in the Southern Gothic: the haunted house, the ghost within, and the confessional mode.



Savannah, Georgia (Photo: Marie Liénard-Yeterian)

---

1. From E.A. Poe's poem in "The Fall of the House of Usher".

# Edgar Allan Poe

## “The Fall of the House of Usher”

*Poe's story introduces the reader to leitmotifs in the southern imagination:*

- aristocracy and bloodline, the notion of a filiation*
- the house and the family*
- sexuality, the senses, incest*
- the past and myth*
- death, necrophilia*
- a curse; haunting and obsession*
- glory and decadence; an old order and decay*
- the Southern belle, the female icon*

### Part One: From the beginning to the poem

1. What are the narrator's feelings on reaching the house of Usher: Give examples of striking words; describe the general mood.
2. “Some natural objects have the power of affecting us deeply”: Have you experienced such a feeling?
3. What has drawn the narrator to the mansion? Describe Usher, his ties with the narrator, their friendship.
4. Describe how the portrayal of Usher contributes to the overall ambivalent atmosphere of the text.
5. Why does the narrator talk about “superstition”?
6. Is the mansion in good shape? Why are these details important? What are they emblematic of?
7. Describe the room where he is greeted by Usher: What visual clues do we have?
8. Jot down striking features concerning Usher. What is Usher's “malady”? What is Usher's fear and how does he describe it?
9. What impression has the house made on Usher? Do you entertain a similar relation with a house or a place of your own?
10. Lady Madeline: What is he like? What can we guess about her future?
11. Does the narrator manage to cheer Usher up? What activities does Usher indulge in?

### Part Two: The poem “The Haunted Palace”

1. Describe the main images and themes of the poem.
2. Explain how the poem fits within the story and how it reinforces its leading themes and imagery.

# *The Grotesque, A “Poetry of Disorder”<sup>1</sup>: Guidelines for study*

*Elisabeth Lamothe, Gérald Préher and Brigitte Zaugg<sup>2</sup>*

If the world is absurd, then one must embrace a philosophy of the absurd; consequently several recent novels... reveal existential professions of faith.

Lewis A. Lawson<sup>3</sup>

## **Preliminary remarks:**

In his attempt to delineate the concept of the Grotesque, Peter Fingesten<sup>4</sup> gives a thorough definition of what he believes it to be:

The grotesque is a symbolic category of art that expresses psychic currents from below the surface of life, such as nameless fears, complexes, nightmares, Angst. It is a dimension of intense and exaggerated emotions and intense and exaggerated forms (419).

As you read King's "The Little Convent Girl"<sup>5</sup>, McCullers's "The Sojourner," O'Connor's "Good Country People," Porter's "Holiday," and Taylor's "What You Hear From 'Em"<sup>6</sup>, try to be on the outlook for the elements Fingesten has pointed out in the above quotation. Keep in mind the question "Is this a feature of the Grotesque?" while reading the texts.

In a more specifically literary approach devoted to Flannery O'Connor, Peggy Hanemann Castex<sup>7</sup> makes useful remarks that will help you grasp the meaning of the term 'grotesque':

– the grotesque (...) does violence to familiar reality by constantly linking the material and the immaterial, the visible and the invisible. (7)

---

1. Richard Chase quoted by Irving Malin in "Flannery O'Connor and the Grotesque," *The Added Dimension: The Art and Mind of Flannery O'Connor*, eds. Melvin J. Friedman and Lewis A. Lawson (New York: Fordham University Press, 1966, 1977) 108.

2. E. Lamothe wrote the section on K. A. Porter; B. Zaugg the one on G. King and G. Préher wrote the rest of the guidelines.

3. Lewis A. Lawson, "The Grotesque in Recent Southern Fiction," *Patterns of Commitment in American Literature*, ed. Marston LaFrance (Toronto: University of Toronto Press, 1967) 179.

4. Peter Fingesten, "Delimitating the Concept of the Grotesque," *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 42.4 (Summer 1984): 419-426.

5. From *Stories of the Old South*, eds. Ben Forkner and Patrick Samway, S. J. ([1989] London: Penguin, 1995). [SOS]

6. The other stories can be found in *Stories of the Modern South*, eds. Ben Forkner and Patrick Samway, S. J. ([1977] Harmondsworth: Penguin, 1981). [SMS]

7. Peggy Hanemann Castex, "Demonic Grotesque in Flannery O'Connor's 'The Displaced Person': An Exercise in Subversive Ambiguity," *Le Sud et autres points cardinaux*, ed. Jeanne-Marie Santraud (Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1984) 7-20.



# Elizabeth Madox Roberts entre gothique et fantastique :

## L'exemple de "The Haunted Palace"

Gérald Préher - Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines

If I can, in art, bring the physical world before the mind with a greater closeness, richer immediacy than before, so that mind rushes out to the very edge of sense – then mind turns about and sees itself mirrored within itself.

Elizabeth Madox Roberts<sup>1</sup>

Somewhere there is a connection between the world of the mind and the outer order – it is the secret of the contact that we are after, the point, the moment of union. We faintly sense the one and we know as faintly the other, but there is a point where they come together, and we can never know the whole of reality until we have these two completely.

Elizabeth Madox Roberts<sup>2</sup>

Ecrivaine du Kentucky, Elizabeth Madox Roberts (1881-1941) est surtout connue pour ses romans régionalistes *The Time of Man* (1926) et *The Great Meadow* (1930). Comme l'explique Gisèle Sigal au sujet de *The Time of Man*, « La peinture sociale y est un élément dominant et cet ouvrage contribue indéniablement à l'étude d'un groupe social américain jusque-là peu étudié en littérature : la vie des petits paysans et en particulier celle des femmes de métayers dans les régions du sud-est des États-Unis sur fond de culture de tabac entre 1910 et 1930. »<sup>3</sup> Roberts dresse le portrait d'une région mais c'est aussi un portrait de l'artiste qui nous est offert, ce qu'attestent les notes de l'auteure sur son art : "I can make no plan for it ; it seems to be written into the fibers of my being. I wish to present myself against the background of my world, and that is all that I shall ever be able to present. If I cannot trust the fibers of my being to make the pattern, to write in its delicate trceries, there will be no pattern."<sup>4</sup> Ainsi que l'a démontré Gisèle Sigal, « Chez elle, les romans sont des métaphores de sa propre expérience, des offrandes à l'humanité, où l'esprit se forge, absorbe les aléas de la vie et intègre un nouveau niveau de développement. »<sup>5</sup>

1. Elizabeth Madox Roberts citée dans Louis Auchincloss, "Elizabeth Madox Roberts," *Pioneers & Caretakers: A Study of Nine American Women Novelists* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1961) 135.

2. Elizabeth Madox Roberts citée par Robert Penn Warren dans "Elizabeth Madox Roberts: Life is from Within," *Saturday Review* 46.9 (March 2, 1963): 38.

3. Gisèle Sigal, « Peinture de la société rurale du Kentucky dans *The Time of Man* d'Elizabeth Madox Roberts, » *Ar@base* 2.1 (1997). [Cet article est disponible en ligne à <[http://www.univ-rouen.fr/arobase/v2\\_n1/sigal.html](http://www.univ-rouen.fr/arobase/v2_n1/sigal.html)> (15/07/05)]

4. *Elizabeth Madox Roberts Papers*, Washington DC: Library of Congress, Bureau of Manuscripts. Citée par Gisèle Sigal dans *Elizabeth Madox Roberts: Romancière du Kentucky*, Thèse de Doctorat sous la direction de Marcienne Rocard. Université de Toulouse-le-Mirail, 1997.

5. Gisèle Sigal, « Comment fuir le chaos, ou la représentation de l'ordre chez E. M. Roberts », *La Représentation de l'ordre dans le monde anglophone*, dirs., Rémy Bethmont et Pierre Sicard (Arras: Artois Presses Université, 2010) 95.



# *Traces du sens et entrelacs du texte : Eudora Welty et l'aventure de la lecture*

*Elisabeth Lamothe – Université de Versailles - Saint-Quentin-en-Yvelines*

When we begin using words to make a piece of fiction, that is of course as different from using even the same words to say hello on the telephone as putting paint on canvas is. This very leap in the dark is exactly what writers write fiction in order to try. And surely they discovered that daring, and developed that wish, from reading.

Eudora Welty

But also we can read such books with another aim, not to throw light on literature, not to become familiar with famous people, but to refresh and exercise our own creative powers.

Virginia Woolf

La lecture est une instance créative à part entière : bien après l'époque où les auteurs ont laissé sur les pages de leurs manuscrits les sillons graphiques décrivant les mondes issus de leur imaginaire, nous parcourons ces mêmes pages avec plaisir. Virginia Woolf explique que la littérature nous permet de comprendre le monde et surtout de nous comprendre nous-mêmes. Elle écrit : "all our faculties are summoned to the task, as in the great moments of our experience; and some consecration descends upon us from their hands which we return to life, feeling it more keenly and understanding it more deeply than before."<sup>1</sup> Woolf est un bon maître pour qui veut apprendre ou réapprendre à s'impliquer dans le processus de lecture tout en préservant sa liberté et son indépendance d'appréciation, à jouir du texte sans se laisser gagner par le réflexe critique : "To admit authorities, however heavily furred and gowned, into our libraries and let them tell us how to read, what value to place upon what we read, is to destroy the spirit of freedom which is the breath of those sanctuaries."<sup>2</sup> Elle nous encourage ainsi à assumer nos responsabilités de lecteurs en coopérant avec l'auteur et à nous attacher à décrypter ses intentions pour faire jaillir du texte les sens multiples qu'il recèle.

Dans *L'Acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*, Wolfgang Iser s'intéresse aux structures qui gouvernent la réception et l'élaboration des textes dans l'esprit du lecteur et s'interroge sur la fonction des textes littéraires. Il insiste sur l'effet produit et sur les éléments « libérés » par le texte qui requièrent une prise en charge de la part de son destinataire. Le philosophe dégage ainsi deux questions essentielles constituant le fondement de la théorie de l'effet esthétique : le texte littéraire peut-il être étudié comme étant à l'origine d'un processus, d'un événement faisant de la lecture un acte créateur ? Comment les processus de lecture, d'interprétation et

---

1. Virginia Woolf, «Hours in a Library,» *Collected Essays* (London: Chatto and Windus, 1966) 35.

2. Virginia Woolf, «How Should One Read a Book?» *Collected Essays*, 258.





# *Nostalgia and Masquerade: Flannery O'Connor's Encounter with Dixie's Past*

Marie Liénard-Yeterian – École Polytechnique

The South is as much a fiction, a story we tell and are told, as it is a fixed geographic space below the Mason-Dixon line...

Tara McPherson, *Reconstructing Dixie* (1).<sup>1</sup>

In *Reconstructing Dixie*, Tara McPherson explains: "The region remains at once the site of the trauma of slavery and also the mythic location of a vast nostalgia industry" (RD 3). Her book analyzes what she calls "the tenacity of certain southern images in the national imagination" and she singles out four icons of Southernness which are characterized by their "staying power": the plantation home, the southern Belle, the Civil War and the southern gentleman

Flannery O'Connor revisits these nostalgia-induced representations in one story in particular: "A Late Encounter with the Enemy", in which she rehearses two of the Southern tropes identified by McPherson: white womanhood and the Civil War. The short story narrates the premiere of *Gone with the Wind* in Atlanta in 1939, a memorable event that she dramatizes through the staging of a fake General. The premiere is framed by the graduation ceremony of the General's granddaughter Sally. In addition to her usual tool – the grotesque –, O'Connor makes use of the movie *Gone with the Wind* for her familiar satiric perspective on the South. Behind the obvious parallels between the ritual of the premiere and the ritual of the graduation ceremony, O'Connor addresses Southern historical romancing and mythmaking.

We would like to focus on the cultural work performed by the reference to the film as it exposes southernness as a cultural fantasy and masquerade that involves, in the words of Lothar Honnighausen, masks and role-play.<sup>2</sup> We thus propose to explore an uncharted dimension of the story as critics have often focused on O'Connor's recurrent theme of the encounter with grace beyond evil. The filmic intertextuality indeed invites the reader to probe into the Southern cult of the past and its construction of the past as fiction or fantasy and discourse. After briefly examining the implication of using a filmic intertextuality by focusing on O'Connor's view of cinema,<sup>3</sup> we will consider the movie as subtext for the satire. We will first look into O'Connor's version of the new Southern woman proposed in the story via the film, followed by the Civil War and the past. Finally, we will examine the problem of a South as reflected by the media, and the cultural implications of the motifs of movie(premiere)going.

---

1. Later abbreviated to RD.

2. See Honnighausen's groundbreaking work *Masks and Metaphors*.

3. As opposed to the usual Biblical intertextuality of O'Connor's fictional world.