



**HAL**  
open science

**CARNAVAL ET DANSE MACABRE :  
METAMORPHOSES DE LA FETE DANS “ A LATE  
ENCOUNTER WITH THE ENEMY ” DE FLANNERY  
O’CONNOR**

Marie-Agnès Gay

► **To cite this version:**

Marie-Agnès Gay. CARNAVAL ET DANSE MACABRE : METAMORPHOSES DE LA FETE DANS “ A LATE ENCOUNTER WITH THE ENEMY ” DE FLANNERY O’CONNOR. Florence Labaune-Demeule. Eclats de fête, Publications de l’Université Lyon3, pp.77-96, 2006. halshs-00440949

**HAL Id: halshs-00440949**

**<https://shs.hal.science/halshs-00440949>**

Submitted on 29 Dec 2009

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**CARNAVAL ET DANSE MACABRE :  
METAMORPHOSES DE LA FETE DANS  
« A LATE ENCOUNTER WITH THE ENEMY » DE  
FLANNERY O'CONNOR**

La rencontre de Flannery O'Connor avec la mort fut précoce. Elle avait à peine 25 ans lorsqu'elle ressentit les premiers symptômes de la maladie incurable<sup>1</sup> qui avait emporté son père une dizaine d'années auparavant et qui l'emporta à son tour quinze ans plus tard. « Sa vie fut brève, sa mort lente à venir, » écrit André Bleikastein<sup>2</sup> ; cette évocation de l'écrivain ressemble fort à une description en négatif du destin du protagoniste de « A late Encounter with the Enemy »<sup>3</sup> : la mort, foudroyante, vient ravir le Général Sash sans crier gare alors que, âgé de 104 ans, il assiste à la cérémonie de remise de diplôme universitaire de sa petite fille, Sally Poker Sash, âgée de 62 ans. Bien que la nouvelle mette en scène un vétéran de la Guerre de Sécession, faux général mais vrai soldat de l'armée confédérée, l'ennemi que convoque le titre n'est donc pas l'adversaire militaire, mais bien cet ennemi ultime que tout homme est appelé à rencontrer un jour.

« A late Encounter with the Enemy » est un peu l'histoire d'une fête qui tourne court. La nouvelle s'ouvre sur Sally Poker Sash se préparant à célébrer l'obtention de son diplôme de fin d'études universitaires. Cérémonie avant tout académique, la *graduation* aux Etats-Unis revêt un caractère réellement festif, célébration ritualisée d'un moment de passage au même titre que baptêmes, anniversaires ou mariages. A cette occasion, Sally entend exhiber son grand père, symbole tout à la fois de la grandeur de sa lignée et de celle du Vieux Sud : « She wanted the General at her graduation [...]. She meant to stand on that platform in August with the General sitting in his wheelchair on the stage behind her and she meant to hold her head very high as if she were saying, "See him! See him! My kin, all you

---

<sup>1</sup> Le lupus érythémateux, maladie héréditaire et incurable du sang et des os.

<sup>2</sup> André Bleikastein, *Flannery O'Connor : In extremis*, Paris : Belin, 2004, p. 9.

<sup>3</sup> Flannery O'Connor, *The Complete Stories*, London : Faber and Faber, 1990, pp. 134-44. Toutes les citations renvoient à cette édition. Les termes soulignés le sont par nous.



Mais commençons avec sa petite fille, première récipiendaire de la cérémonie et qui pourtant la désinvestit de son vrai sens symbolique. Involontairement tout d'abord : à soixante-deux ans, elle n'a rien de la figure — consacrée par le langage — de la « jeune diplômée », et elle met à mal l'un des sens forts de ces célébrations explicité par l'autre nom que leur donnent les Anglo-Saxons : « commencement » ; ce diplôme qui va lui être solennellement remis ne peut symboliser dans son cas un nouveau départ, un début. D'autant que délibérément cette fois, elle voit dans cette cérémonie l'occasion d'un retour en arrière : « She wanted the General at her graduation because she wanted to show what she stood for, or, as she said, “what all was behind her”, and was not behind them. » (p. 135) ; personnage figé (« stood ») sur son passé (« what was behind her »), elle inverse totalement l'image du diplômé qui, selon les métaphores d'usage, s'apprête à s'engager sur la route qui s'ouvre devant lui. Il n'est finalement pas surprenant que Sally détourne l'événement ; en effet, toute fête a pour but d'exalter la valeur de la chose célébrée, or Sally n'accorde aucun crédit à son diplôme et surtout aux connaissances qu'il sanctionne :

She had been going to summer school every year for the past twenty because when she started teaching, there were no such things as degrees. In those times, she said, everything was normal but nothing had been normal since she was sixteen, and for the past twenty summers, when she should have been resting, she had had to take a trunk in the burning heat to the state teacher's college; and though when she returned in the fall, she always taught in the exact way she had been taught not to teach, this was a mild revenge that didn't satisfy her sense of justice. (pp. 134-35)

N'ayant aucun respect pour la chose célébrée, Sally Poker s'emploie à saper chaque symbole fort de la cérémonie pour le déplacer vers son propre objet de célébration, comme le montrent les trois exemples suivants : « [Sally said that the General] would be expected to sit on the stage in his uniform. She said there would be a long procession of teachers and students in their robes but that there wouldn't be anything equal to *him* in his uniform. » (p. 134), puis plus loin : « On the morning of the graduation, Sally Poker had to line up in the academic procession with the B.S.'s in Elementary Education

and she couldn't see to getting him on the stage herself<sup>5</sup> [...]. She came in her academic gown to the hotel and dressed the old man in his uniform. » (p. 140), et enfin :

The graduates were lined up behind the Science building and she found her place just as the line started to move. She had not slept much the night before and when she had, she had dreamed of the exercises, murmuring, "See him, see him?" in her sleep but waking up every time just before she turned her head to look at him behind her. The graduates had to walk three blocks in the hot sun in their black wool robes and as she plodded stolidly along she thought that if anyone considered this academic procession something impressive to behold, they need only wait until they saw that old General in his courageous gray and that clean young Boy Scout stoutly wheeling his chair across the stage... (p. 140)

On note en premier lieu que les vrais participants semblent s'évanouir au profit d'une figure au départ périphérique : ils s'effacent dans la perspective de Sally devant le Général que singularisent adjectif démonstratif (« *that old General* »), italiques (« *him* ») et *end-focus* (le Général, sur lequel se terminent les phrases, ressort bien comme l'élément important du discours). Ce déplacement du point focal de la cérémonie est souligné par la remise en cause de la force de la symbolique vestimentaire : Sally la nie de manière explicite tout d'abord lorsqu'elle envisage la supériorité d'un uniforme factice et usurpé (Sally sait qu'il a été donné par les producteurs de *Autant en emporte le vent* à son grand-père qui n'a jamais été général) sur la toge rituelle, quasi sacrée en ce qu'elle évoque les aubes et soutanes des cérémonies religieuses. Et le discours trahit implicitement cette inversion de l'échelle symbolique des valeurs : « She came in her academic gown to the hotel and dressed the old man in his uniform » ; cette phrase, en reléguant au rang de présupposé le moment où le diplômé enfile la toge, sape la force symbolique de ce geste rituel pour l'investir totalement dans un acte tout autre : celui qui consiste à déguiser.

---

<sup>5</sup> Sally s'est arrangée pour pallier cette difficulté : « She made arrangements with her nephew, John Wesley Poker Sash, a Boy Scout, to come wheel the General's chair. She thought how sweet it would be to see the old man in his courageous gray and the young boy in his clean khaki—the old and the new, she thought appropriately—they would be behind her on the stage when she received her degree. » (p. 139)

D'autre part la procession, lente marche symbolisant la quête sans cesse renouvelée d'un savoir ultime toujours différé, mais perçue par Sally dans sa seule dimension contraignante<sup>6</sup>, est à ses yeux moins signifiante qu'une silhouette assise, ou déplacée dans un fauteuil roulant, placée sur une estrade qu'elle n'a pas elle-même méritée ou « gagnée »<sup>7</sup>. Ce détournement en cache d'ailleurs un autre : toute fête est un acte collectif, dont l'une des fonctions est justement de réaffirmer les liens qui unissent le groupe. Or de manière significative, Sally refuse l'assimilation à ses pairs. Son objectif premier est même de s'en dissocier : « She wanted the General at her graduation because she wanted to show what she stood for, or, as she said, 'what all was behind her,' and was not behind them. This them was not anybody in particular. It was just all the upstarts who had turned the world on its head and unsettled the ways of decent living. » (p. 135) Sally s'attache à scinder le « us » du groupe en « her » et « them », un « them » que l'ambivalence de la formulation qui suit (« was not anybody in particular ») contribue implicitement à effacer<sup>8</sup>. Sally se désolidarise du groupe dont elle nie même quasiment l'existence. Symboliquement, l'heure venue, elle ne rejoindra qu'au dernier moment la file de ses pairs (« she found her place just as the line started to move »), pour s'en extraire quelques instants plus tard, lorsqu'elle s'aperçoit que son neveu n'a pas rempli sa mission :

Here she saw the General parked, scowling and hatless in his chair in the blazing sun while John Wesley, his blouse loose behind, his hip and cheek pressed to the red machine, was drinking a Coca-Cola. She broke from the line and galloped to them and snatched the bottle away. [...] “Now get him in there !” she said, pointing one rigid finger to the side door of the building. (p. 141)

En s'excluant du groupe, Sally s'exclut de la fête, vécue d'ailleurs pour l'essentiel comme une épreuve, comme le suggère l'avant-

---

<sup>6</sup> On note par deux fois la modalité déontique : « Sally Poker had to line up in the academic procession » et « The graduates had to walk », qui fait d'ailleurs écho à un même emploi de la modalité de l'obligation, pour évoquer ses études cette fois : « [...] she had had to take a trunk in the burning heat to the state teacher's college » (exemple cité plus haut).

<sup>7</sup> L'étudiant qui monte chercher son diplôme reproduit métaphoriquement son accession à un grade supérieur.

<sup>8</sup> Sally utilise une expression figée « not anybody in particular » qui, si on la décompose, dit la négation de l'existence avant de dire celle de l'identité.

dernière phrase de la nouvelle : « When it was all over and she was out of the auditorium in the sun again, she located her kin and they waited together on a bench in the shade [...] » (p. 144)<sup>9</sup>

Dans les lignes qui précèdent cette dernière citation, Flannery O'Connor a rappelé une dernière fois au lecteur que Sally a de toute façon perdu de vue le sens profond de cette célébration :

The graduates were crossing the stage in a long file to receive their scrolls and shake the president's hand. As Sally Poker, who was near the end, crossed, she glanced at the General and saw him sitting fixed and fierce, his eyes wide open, and she turned her head forward again and held it a perceptible degree higher and received her scroll. (pp. 143-44)

Le mot « degree » est ici désinvesti du sens fort qui est le sien dans le contexte donné, ramené à un sens premier, non métaphorique qui, paradoxalement, rabaisse Sally, ainsi que la valeur symbolique du diplôme. Malgré la connotation positive du mot « scroll », le lecteur suppose que celui-ci restera lettre morte entre les mains de Sally.

Le diplôme lui-même, pourtant principal symbole de la *graduation*, est réduit à un statut quasiment secondaire. Il faut dire que le point focal de la cérémonie est ailleurs, du moins dans la perspective de Sally : « [the Old General on] the stage with the sunlight catching the sword. » (pp. 140-41) Mais comment le lecteur pourrait-il voir un sens fort dans le reflet que renvoie cette épée, objet doublement dévalorisé ici : comme l'uniforme, elle a été donnée au « Général » par les producteurs du film *Autant en emporte le vent*, et elle ne correspond même pas à la réalité de la Guerre de Sécession<sup>10</sup>. L'épée, simple accessoire d'un déguisement caricatural, est l'un des éléments qui font verser la cérémonie, telle que Sally et le grand-père l'envisagent, du côté du grotesque, voire du carnavalesque. L'épée n'est qu'un sceptre de pacotille entre les mains du Général, qui n'est pas sans rappeler le Roi Carnaval, notamment dans les pages qui

---

<sup>9</sup> Notons les deux termes « kin » et « together », appliqués à des membres de sa famille, qui confirment en négatif l'absence de sentiment de groupe par rapport à ses camarades de promotion.

<sup>10</sup> Dans la bouche du grand-père (« 'They gimme this uniform and they gimme this soward [...] » », p. 136), le mot « sword » subit une déformation phonétique qui semble correspondre à une intonation emphatique, mais qui paradoxalement sape la grandeur symbolique potentielle de l'objet.

relatent l'événement clé de sa vie : « There was only one event in the past that had any significance for him and that he cared to talk about: that was twelve years ago when he had received the general's uniform and had been in the premiere. » (p. 136)<sup>11</sup> L'évocation analeptique de la soirée de lancement du film, qui occupe une part non négligeable de la nouvelle et offre de nombreux parallèles avec la scène de la *graduation*, finit par se superposer à cette dernière et fait basculer l'arrière-plan festif du côté du carnavalesque.

Tous les ingrédients du Carnaval ne se retrouvent certes pas dans cet épisode qui, par endroits, invite par exemple davantage la comparaison avec une scène de farce (le Général serait le personnage bouffon qui occupe la scène<sup>12</sup>) ou avec un numéro de cirque (le Général avec ses répliques qui font rire l'assistance peut aussi évoquer la figure du clown ; le jeune maître des cérémonies qui rentre dans le cercle de lumière et fait applaudir le public ressemble un peu à Monsieur Loyal...) Le but de Flannery O'Connor dans ces pages est de dénoncer la théâtralisation du Vieux Sud, voire la folklorisation de l'Histoire ; scènes de cirque, de farce ou de carnaval remplissent le même rôle : elles soulignent, et par leur caractère grotesque ridiculisent, le processus de déréalisation dans lequel se complaisent les habitants du Sud. Toutefois, le motif carnavalesque semble peut-être plus appuyé et fait davantage sens pour nous dans la mesure où il renvoie, comme la cérémonie de *graduation*, à l'univers de la fête.

On se souvient que le narrateur précisait, dès le premier paragraphe de la nouvelle : « [General Sash] liked parades with floats full of Miss Americas and Miss Daytona Beaches and Miss Queen Cotton Products. » (p. 134) ; or la salle où se déroule le lancement officiel du film semble très vite se transformer en char de carnaval où tout n'est qu'artifice, caricature, excès. Les jeunes hôtes ne portent pas une simple robe d'apparat, mais un véritable costume (« an usherette in a Confederate cap and little short skirt », p. 137) et se figent dans des poses totalement factices (« Two of the usherettes in Confederate caps and short skirts held a Confederate and a Union flag crossed behind them. », p. 138)<sup>13</sup>. Avec Sally, le costume se fait véritable déguisement : transformée en princesse inspirée d'un conte

---

<sup>11</sup> Bien que la nouvelle ne le précise pas, les dates concordent : il s'agit bien de la première du film *Gone with the Wind*, qui eut lieu à Atlanta en 1939.

<sup>12</sup> Le mot « stage » est répété de manière très marquée tout au long de la nouvelle.

<sup>13</sup> On note que le narrateur reprend mot pour mot la description vestimentaire, répétition qui en elle-même souligne la valeur caricaturale du costume.

de fée (« She had bought a new dress for the occasion—a long black crepe dinner dress with a rhinestone buckle and a bolero—and a pair of silver slippers to wear with it », p. 137)<sup>14</sup>, puis en fleur (« [They gave her] the most exquisite corsage [...]. It was made with gladiola petals taken off and painted gold and put back together to look like a rose. », p. 136), elle se trouve métamorphosée plus radicalement encore par l'éclairage : « [the spotlight] caught a weird moon-shaped slice of Sally Poker [...] » (p. 138). Quant au Général Sash, son patronyme le réduit par effet de métonymie à son seul costume : « sash » évoque les écharpes étroites portées en ceinture, caractéristiques notamment de l'uniforme des officiers supérieurs et généraux de l'armée confédérée<sup>15</sup>. D'autre part, son faux nom qui ne cesse d'enfler (« He was introduced as General Tennessee Flintrock Sash of the Confederacy », p. 137) marque déjà l'exubérance de cet homme qui représente à lui tout seul, avec ses fanfaronnades libertines et sa jovialité quelque peu grivoise, les débordements permis pendant le temps du carnaval. Vers la fin de la nouvelle, alors que la fête de la *graduation* est déjà en train de tourner à la danse macabre, le général continue à se raccrocher à la même image : « Any procession that came to meet him, he thought irritably, ought to have floats with beautiful guls on them like the floats before the preemy. » (p. 141), et « Then he tried to see himself and the horse mounted in the middle of a float full of beautiful girls, being driven slowly through downtown Atlanta. » (p. 143)

Mais le motif carnavalesque est détourné par Flannery O'Connor. Tout d'abord parce que le déguisement n'est pas parfait : le trône du Roi Carnaval est un fauteuil roulant, le bouffon extravagant n'est qu'un homme rabougri : l'ironie dégonfle cet histrion qui se veut plus grand que nature (« When he had been able to stand up, he had measured five feet four inches of pure game cock. », p. 135), mais dont on prend soin de nous rappeler la silhouette desséchée ([...] his feet, which hung down now shriveled at the very end of him, without feeling » – p. 135, « He was as frail as a dried spider » – p. 140) et le profil creusé (« [...] he would not wear teeth because he thought his

---

<sup>14</sup> Le détail des ballerines d'argent évoque immanquablement Cendrillon, allusion confirmée par un second détail : « A real limousine came at ten minutes to eight and took them to the theater » (p. 137) ; toute réelle qu'elle soit, cette limousine semble bien un faux carrosse qui menace de redevenir citrouille.

<sup>15</sup> Voir Jacques Pothier, *Les nouvelles de Flannery O'Connor*, Nantes : Editions du Temps, 2004, p.81.

profile was more striking without them. » (p. 135). De plus, c'est dans le même costume que le grand-père est « exposé » chaque année dans l'atmosphère mortifère d'un musée poussiéreux :

Every year on Confederate Memorial Day, he was bundled up and lent to the Capitol City Museum where he was displayed from one to four in a musty room full of old photographs, old uniforms, old artillery, and historic documents. All these were carefully preserved in glass cases so that children would not put their hands on them. He wore his general's uniform from the premiere and sat, with a fixed scowl, inside a small roped area. There was nothing about him to indicate that he was alive except an occasional movement in his milky gray eyes [...]. (p. 139)

Cette évocation parallèle du grand-père nous empêche de nous laisser convaincre, même un instant, par l'autre rôle qu'il croit tenir, celui de figure centrale et fringante d'une célébration où tout est débordement, explosion des forces primaires de vie. Sally non plus n'est pas parfaite dans son rôle. Au plus fort de la fête, elle s'aperçoit de sa disgrâce : « [There was] a great din of spontaneous applause and it was just at that instant that Sally Poker looked down at her feet and discovered that in the excitement of getting ready she had forgotten to change her shoes: two brown Girl Scout oxfords protruded from the bottom of her dress » (p. 138) ; même le temps d'un moment hors du temps, Cendrillon n'aura pas été princesse.

Et on touche là au second détournement : le carnaval est le royaume du leurre et de l'illusion assumés comme tels, un moment de retournement temporaire précédant un retour au réel ; moment et lieu déterminés d'un renversement social, il contribue par la négative à réaffirmer l'ordre établi. Or dans la nouvelle, les deux protagonistes principaux endossent leur rôle d'emprunt sans la moindre distanciation. De manière significative, le narrateur se réfère toujours au grand-père en utilisant le titre de « General » : la fausse identité envahit l'espace du texte, symbolisant ainsi que l'homme se réduit à son « personnage ». De même Sally Poker ne peut exister que dans son identité projetée de Belle du Sud, descendante d'un homme qui a fait la grandeur de ce Sud : « If [the General] had died before Sally Poker's graduation, she thought she would have died herself. » (p. 139) C'est en choisissant le mode de l'ironie, décalage masqué, que le narrateur dit le mieux à quel point Sally prend le masque pour la réalité :

She meant to stand on that platform in August with the General sitting in his wheel chair on the stage behind her and she meant to hold her head very high as if she were saying, "See him! See him! My kin, all you upstarts! Glorious upright old man standing for the old traditions! Dignity! Honor! Courage! See him!" (p. 135)

Sally ne semble pas réaliser que tout nie l'*auguste* figure qu'elle voit en son grand-père : les mots « upright » et « standing for », s'ils sont utilisés dans leur sens figuré (« honnête » et « représenter »), semblent avoir été choisis pour leur sens propre (« droit », « debout »), sens qui est bien sûr contredit par le fauteuil roulant. De même, l'interjection « My kin, all you upstarts! » se prête à deux lectures ironiques : certes le mot « upstart » a une connotation péjorative en anglais, mais dans le contexte on ne peut s'empêcher de relever les deux composantes positives du mot, évocatrices de deux choses qui manquent justement à Sally (ses efforts pour s'élever sont vains et elle n'est pas au début de sa vie) et qu'elle rejette, préférant revendiquer sa parenté avec un vieillard infirme. Si l'on s'en tient à la lecture péjorative du mot, une autre interprétation ironique est possible : « my kin » peut se rapporter à « all you upstarts », et Sally reconnaît alors à son insu que l'identité qu'elle cherche à se construire n'est pas légitime ; c'est un prestige usurpé auquel elle est parvenue. Et, en tout cas dans la perspective de Sally, il ne s'agit pas d'une usurpation temporaire, celle propre à tous les renversements du temps de carnaval où le valet devient maître, le fou devient sage... Par cette mise en scène grotesque, Sally entend vraiment inverser le cours de sa vie et grimper les échelons de la société sudiste, piètre *graduation*, totalement illusoire mais à laquelle elle croit jusqu'au bout de la nouvelle.

Son parcours individuel est à l'image du cheminement d'une bonne partie de la société sudiste, qui voudrait perpétuer dans le Nouveau Sud les traces d'une splendeur passée, oublier l'affront de la défaite. La mise en scène forcée de la soirée de lancement du film *Autant en emporte le vent* n'est pas une distanciation temporaire, revendiquée, par rapport à la réalité, mais est bien faite pour leurrer, pour affirmer une certaine grandeur sudiste. A la lecture de cette scène, on croirait presque le Sud vainqueur de la Guerre de Sécession, mais ce renversement ne précède pas un retour à l'ordre historique. La cérémonie, toute carnavalesque qu'elle apparaisse, participe à un effort d'inversion durable du cours de l'histoire.

La nouvelle se termine sur cette phrase : « [Her nephew, that] crafty scout had bumped [the General] out the back way and rolled him at high speed down a flagstone path and was waiting now, with the corpse, in the long line at the Coca-Cola machine. » Le faux général, guidé par un petit – mais vrai – scout, sort par une porte dérobée, dégringole à toute vitesse de son piédestal fictif, semblant au passage fouler au pied, par le jeu des mots en anglais (« flagstone » pour « dallage »), le drapeau dont il semblait défendre à lui tout seul l’honneur. Le Vieux Sud est bien mort, et le cadavre de ce général de carnaval se retrouve dans un « défilé » (« line ») tout autre : celui de ceux qui pactisent avec l’ennemi, le Coca-Cola, symbole du Nouveau Sud. Mais le mot « line » invite également à une autre interprétation : le Général s’inscrit à cet instant dans une « lignée » inverse de celle revendiquée par Sally au début de la nouvelle.

Celle-ci se clôt sans qu’aucune référence soit faite à une quelconque prise de conscience de la part de Sally. Celle qui enjoignait les autres de « voir » le Général factice (« See him! See him! ») se montre incapable de regarder son vrai grand-père, dénudé, sans déguisement :

One night in her sleep she screamed, “See him! See him!” and turned her head and found him sitting in his wheel chair behind her with a terrible expression on his face and with all his clothes off except the general’s hat and she had waked up and had not dared to go back to sleep again that night. (p. 135)

Le rêve, pourtant irréel, menace de lui révéler la réalité. Elle préfère donc l’état de veille, qui lui permet de choisir son rêve, son illusion :

She had not slept much the night before [the graduation] and when she had, she had dreamed of the exercises, murmuring, “See him?, see him?”<sup>16</sup> in her sleep but waking up every time just before she turned her head to look at him behind her. (p. 140)

Mais la fin de la nouvelle, qui met un terme à l’illusion fictionnelle, laisse supposer pour Sally une même sortie de l’univers imaginaire dans lequel elle a trouvé refuge. Sans doute la confrontation brutale au

---

<sup>16</sup> On peut remarquer que l’on passe du mode exclamatif (citation précédente) au mode interrogatif, suggestion indirecte qu’il n’y a peut-être rien à voir dans ce général de pacotille.

cadavre de son grand-père la forcera-t-elle à descendre de son char de carnaval, à ouvrir enfin les yeux, non plus pour éviter la réalité, mais cette fois-ci pour la regarder en face, dans toute sa brutalité. Le lecteur imagine Sally tombant de haut, parce que les marches qu'elle a gravies étaient factices, mais dans le même temps franchissant un vrai échelon, celui de la connaissance. Mais cette vraie *graduation* appartient au hors-texte, et n'est donc que conjecture de lecture. En revanche, dans le corps du texte cette fois, le grand-père aura ouvert la voie : celui qui aimait les défilés de Carnaval se laisse happer par un défilé mortuaire et une danse macabre qui le conduisent dans l'au-delà mais en l'ayant forcé à un retour, in extremis, sur la réalité de son histoire et de l'Histoire.

C'est au départ avec réticence que le Général envisage d'assister à la cérémonie de remise des diplômes de sa petite fille :

The General didn't give two slaps for her graduation [...]. A graduation exercise was not exactly his idea of a good time [...]. She said there would be a long procession of teachers and students in their robes [...]. He didn't have any use for processions and a procession full of school teachers was about as deadly as the River Styx to his way of thinking. (p. 134)

Le Général n'a raison qu'en partie : la procession qui défilera devant lui sera certes bien mortelle pour lui, mais s'avèrera une force régénératrice pour son mode de pensée. En effet, alors que s'ébranle le cortège des étudiants et professeurs et que commencent les discours, le Général s'abîme peu à peu dans un délire hallucinatoire qui le terrasse (le vieil homme succombe à une attaque<sup>17</sup>), mais après l'avoir toutefois conduit à une révélation épiphanique. Comme à son habitude, le faux général tente tout d'abord l'esquive :

He didn't know what procession this was [...] but he didn't like a black procession. [...] It must be something connected with history like they were always having. He had no use for any of it. What happened then wasn't anything to a man living now and he was living now<sup>18</sup>.

---

<sup>17</sup> Le narrateur ne donne aucune indication précise mais le côté subit et paroxystique du décès suggère cette interprétation.

<sup>18</sup> L'ironie de ces réflexions en Style Indirect Libre est évidente, le Général faisant figure de mort-vivant tout au long de la nouvelle.

[...] a black figure began orating in front of [the assembly]. The figure was telling something about history and the General made up his mind he wouldn't listen [...]. He didn't intend to listen to any more of it. [...]

[... The General] had forgotten history and he didn't intend to remember it again. He had forgotten the name and face of his wife and the names and faces of his children or even if he had a wife and children, and he had forgotten the names of places and the places themselves and what had happened at them.

[...]  
[...] The words began to come toward him and he said Dammit! I ain't going to have it! and he started edging backwards to get out of the way. (p. 141-43)

Mais cette fois le Général ne parvient pas à *se défilier*, ni à *parer* l'attaque ennemie, qui prend la forme d'un assaut langagier, les mots prononcés par les différents orateurs semblant se lancer à la charge du Général, à la faveur d'une brèche dans sa ligne de défense :

For his part the General felt as if there were a little hole beginning to widen in the top of his head. [...]

[...]  
[...] the General made up his mind he wouldn't listen, but the words kept seeping in through the little hole in his head. [...] If it hadn't been for the little hole in the top of his head, none of the words would have got to him. He thought of putting his finger up there into the hole to block them but the hole was a little wider than his finger and it felt as if it were getting deeper.

[...]  
[...] He heard the words, Chickamauga, Shiloh, Johnston, Lee, and he knew he was inspiring all these words that meant nothing to him. He wondered if he had been a general at Chickamauga or at Lee. [...]

[...] the words were coming at him fast. He felt that he was running backwards and the words were coming at him like musket fire, just escaping him but getting nearer and nearer. He turned round and began to run as fast as he could but he found himself running toward the words. He was running into a regular volley of them and meeting them with quick curses. (p. 141-43)

Le faux général livre ici une vraie bataille et, en allant se jeter malgré lui vers les lignes de mots ennemies, sort paradoxalement vainqueur. En effet, à l'issue de cet affrontement imaginaire, le Général fait face

pour la première fois à l'histoire (son histoire personnelle et l'Histoire) : lui qui semblait se complaire dans le rôle d'objet passif du regard admiratif des autres (« [...] he was willing to sit on the stage in his uniform so that they could see him. », p.134<sup>19</sup>) devient enfin sujet actif de son propre regard ; le dernier passage cité est immédiatement suivi de cette description :

As the music swelled toward him, the entire past opened up on him out of nowhere and he felt his body riddled in a hundred places with sharp stabs of pain and he fell down, returning a curse for every hit. He saw his wife's narrow face looking at him critically through her round gold-rimmed glasses; he saw one of his squinting bald-headed sons; and his mother ran toward him with an anxious look; then a succession of places—Chickamauga, Shiloh, Marthasville<sup>20</sup>—rushed at him as if the past were the only future now and he had to endure it. Then he suddenly saw that the black procession was almost on him. He recognized it, for it had been dogging all his days. He made such a desperate effort to see over it and find out what comes after the past that his hand clenched the sword until the blade touched bone. (p. 143)

Le Général sait reconnaître le caractère négatif du regard des autres sur lui (« looking at him critically », « squinting », « an anxious look »), mais surtout, on note la multiplication des références à sa propre vision : « he saw », « he saw », « he suddenly saw », « he recognized it », « he made such a desperate effort to see over it and find out ». La vision hallucinatoire est bien ici synonyme de révélation, expérience épiphanique interrompue par la mort, mais suspendue justement dans sa fulgurance<sup>21</sup>.

La cérémonie académique, qui menaçait de virer à la farce carnavalesque, prend en dernière analyse une dimension religieuse. Cette scène finale confine au mystique ; le Général, malgré sa personnalité fruste que confirment jusqu'au bout ses jurons tenaces, évoque en effet l'image d'un martyr (« he felt his body riddled in a

---

<sup>19</sup> Ce passage fait écho aux exclamations de Sally (« 'See him! See him!' ») déjà citées.

<sup>20</sup> Contrairement aux références historiques contenues dans la citation précédente, marquées par la confusion puisque le grand-père ne fait pas la différence entre noms de batailles et de Généraux, les trois noms forment ici un tout cohérent, signalant un processus de clarification dans l'esprit du personnage.

<sup>21</sup> La crispation de la main du Général sur l'épée suggère ce qui sera confirmé dans le paragraphe suivant, à savoir la mort du Général.

hundred places with sharp stabs of pain ») dont l'expérience ultime est d'ordre extatique : « [Sally Poker] glanced at the General and saw him sitting fixed and fierce, his eyes wide open [...] » (p. 144). La fixité du Général (soulignée par l'effet allitératif « fixed and fierce ») est bien sûr une indication indirecte de son décès, le narrateur restant sur le mode allusif, mais elle transcrit également l'intensité ultime de la révélation épiphanique. L'ouverture au souvenir et à la connaissance, décrite sur plus de deux pages, se fait certes de manière lente, presque laborieuse, l'impact des mots étant ralenti par la résistance première du Général : « The General heard some of these words gradually<sup>22</sup>. » (p. 142), et « There was a long finger of music in the General's head, probing various spots that were words, letting in a little light on the words and helping them to live. » (p. 143) Mais finalement plus fort que l'éclat aveuglant du soleil sur l'épée factice du général (« the sunlight catching the sword », p. 141), le mince filet de lumière sur les mots (« a little light on the words ») amène un peu de clarté dans l'esprit du vieil homme, jusqu'à l'illumination finale, fulgurante. La proximité graphique des mots « sword » et « word » en anglais permet de suggérer efficacement le chemin parcouru par le Général, du refuge dans l'illusion – via un signe détourné – à la confrontation au réel – paradoxalement via les mots. Le Général est en dernière analyse le seul esprit vraiment éclairé de la nouvelle.

Sa *graduation* est, nous l'avons vu, l'issue d'une âpre bataille avec les mots. Mais si la métaphore militaire s'impose au vu du personnage concerné, O'Connor développe un autre axe métaphorique qui, lui, fait le lien avec le contexte cérémoniel de la nouvelle : l'atmosphère générale de la scène finale est bien celle d'une danse macabre. Ce n'est en effet qu'à la toute fin que les mots se transforment véritablement en feu ennemi (« the words were coming at him like musket fire [...]. He was running into a regular volley of them. »), les descriptions précédentes évoquant plutôt un sombre ballet. La scène s'ouvre sur la description de la procession des enseignants et étudiants qui, dans leurs toges noires, semblent dessiner une chorégraphie mortuaire :

[...] the General glared in front of him at heads that all seemed to flow together [...] Several figures in black robes came and picked up his hand and shook it. A black procession was flowing up each aisle

<sup>22</sup> Difficile de dire s'il s'agit là d'un choix conscient de la part de Flannery O'Connor, mais l'adverbe « gradually » appelle bien sûr le substantif « graduation ».

and forming to stately music in a pool in front of him. The music seemed to be entering his head through the little hole and he thought for a second that the procession would try to enter it too.

[...]

When all the procession had flowed into the black pool a black figure began orating in front of it. [...]

Another black robe had taken the place of the first one and was talking now [...] (p. 141-42)

A la faveur de son délire, tout semble alors se mêler dans l'esprit du grand-père, entraîné dans une ronde infernale :

He was considerably irked by the hole in his head. He had not expected to have a hole in his head at this event. It was the slow black music that had put it there and though most of the music had stopped outside, there was still a little of it in the hole, going deeper and moving around in his thoughts, letting the words he heard into the dark places of his brain. [...] the old words began to stir in his head as if they were trying to wrench themselves out of place and come to life.

[... The speaker's words], like the black procession, were vaguely familiar and irritating. There was a long finger of music in the General's head, probing various spots that were words, letting in a little light on the words and helping them to live. [...] Then he saw the figure in the black robe sit down and there was a noise and the black pool in front of him began to rumble and to flow toward him from either side to the black slow music [...] (p. 142-43)

Les méandres du cortège, le tourbillon<sup>23</sup> de la musique, le tournoiement des mots, lui-même mimé sur la page par un style répétitif entêtant, finissent par se fondre en une seule ronde, vivante mais noire, noire, toujours plus noire, danse macabre qui au final, offre une belle mort à ce grand-père qui rêvait toujours tant de faire la fête.

\* \*  
\*

---

<sup>23</sup> Les multiples références au trou dans la tête du Général suggèrent un mouvement tourbillonnant pour la musique, mais aussi pour les mots qui y pénètrent.

« [...] as for the damn procession, it could march to hell and back and not cause him a quiver. » : cette fanfaronnade un peu agressive du grand-père, transcrite dès le premier paragraphe de la nouvelle, ne libère toute sa saveur ironique qu'à la fin de celle-ci lorsque le Général, entraîné par cette « satanée » procession, voire englouti par elle (« a black pool »), meurt dans un ultime tressaillement et se retrouve envoyé « au diable », mais pour ne plus en revenir. Au lieu de s'y rendre d'un pas martial (« march » conviendrait à son rang), le Général rejoint l'enfer sur un pas de danse macabre, mais livre tout de même là une vraie bataille, dont il sort à la fois vaincu et vainqueur, vaincu par la mort mais ayant in extremis repris contact avec sa vie.

Le motif de la danse macabre fait finalement le lien entre la dimension ritualisée et initiatique de la cérémonie académique et le caractère festif du carnaval. Les lignes figées de la procession s'animent et s'arrondissent alors que les débordements du défilé coloré et extravagant s'épurent. Restent des formes noires, silhouettes ou mots, dont la ronde funèbre, se resserrant et forçant à un recentrement, conduit à une rencontre avec l'ennemi, cet ennemi du titre qui n'est en dernière analyse ni l'autre, ni la mort, mais soi-même. Vrai *graduate* de la nouvelle, le Général a acquis, de manière certes tardive et incomplète, une connaissance du monde mais surtout de lui-même.

La nouvelle se clôt néanmoins sur l'image d'un cadavre dans une file de gens dont l'objectif est un distributeur de Coca-Cola (« That crafty scout [...] was waiting now, with the corpse, in the long line at the Coca-Cola machine. »). Cette dernière phrase, dont l'ambivalence et la noirceur grinçante sont typiques de Flannery O'Connor, semble saper le mouvement épiphanique de la fin de la nouvelle. Mais il appartient au lecteur de poursuivre le processus inchoatif engagé par le grand-père : il lui revient d'effacer cette « longue ligne » dénuée de sens en faisant vivre les lignes du texte, lignes tortueuses et lancinantes à la signification jamais figée, ronde macabre de mots qui jamais ne s'arrête et ne cesse de l'interroger.

Marie-Agnès GAY

Université Jean Moulin-Lyon3