

ÉTONNANTS • CLASSIQUES

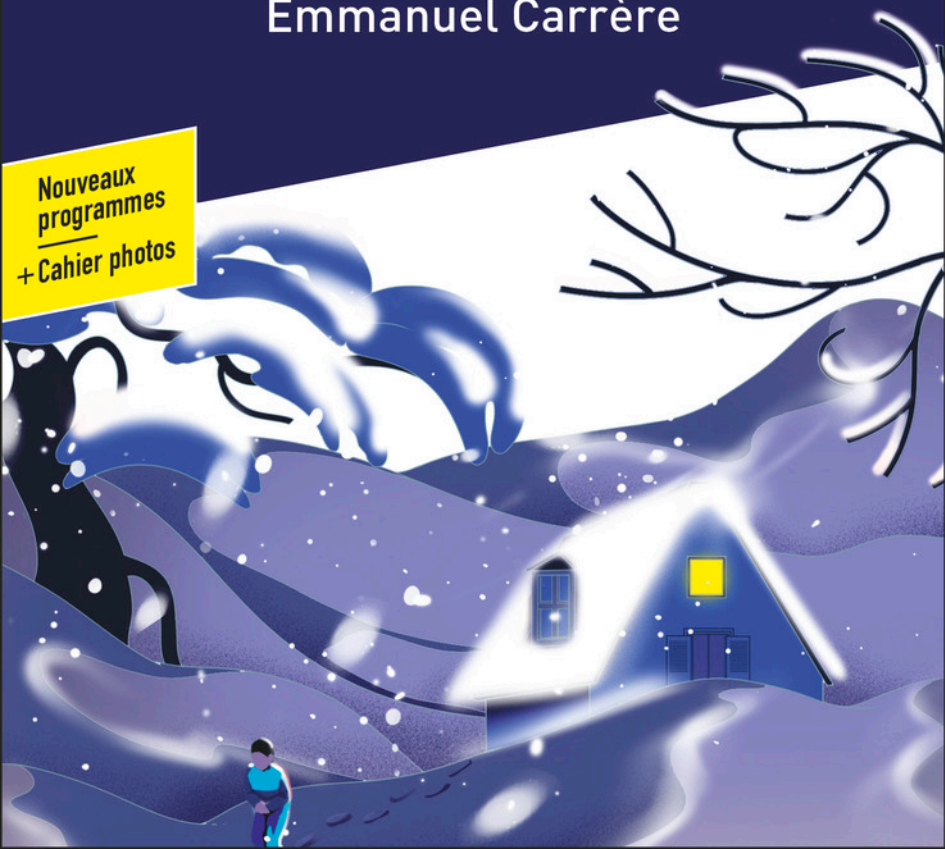
COLLÈGE
LYCÉE

TEXTE INTÉGRAL AVEC DOSSIER

LA CLASSE DE NEIGE

Emmanuel Carrère

Nouveaux
programmes
+ Cahier photos



La Classe de neige

ÉTONNANTS • CLASSIQUES

EMMANUEL CARRÈRE

La Classe de neige

*Présentation, notes, dossier et cahier photos
par Fanny TAILLANDIER,
professeure de lettres*

Flammarion

© P.O.L. éditeur 1995, pour le texte de *La Classe de neige*.

© Éditions Flammarion, 2015, pour l'appareil critique de la présente édition.
Édition revue en 2023.

ISBN : 978-2-0804-3602-3

ISSN : 1269-8822

S O M M A I R E

■ Présentation	9
La passion de l'imaginaire	9
Un roman sur la fiction	11
L'intertexte merveilleux : un conte initiatique	13
Un roman à clés psychanalytiques	15
Un roman policier dont Nicolas est l'auteur	17
Contagion du récit : la légende urbaine	18
Puissance du récit : du complexe d'Œdipe au mythe d'Œdipe	20
Une tragédie millimétrée	22
L'adolescence comme une douloureuse connaissance de soi	25

La Classe de neige

■ Dossier	151
Questionnaire de lecture	153
Parcours de lecture	154
L'imaginaire de Nicolas : tableaux synthétiques	159
Figures d'enfants exclus (groupement de textes n° 1)	160
Figures de rêveurs (groupement de textes n° 2)	168
Pour aller plus loin : l'adolescence en questions	174

<i>La Classe de neige</i> , la presse en a parlé	178
Interview d'Emmanuel Carrère	183
Du roman à l'adaptation cinématographique	185
Histoire des arts	188

PRÉSENTATION

La passion de l'imaginaire

En 1995, la publication de *La Classe de neige* marque un tournant dans la carrière romanesque d'Emmanuel Carrère ; après ce texte, il s'est détourné de la fiction à proprement parler, préférant des récits où l'auteur se met en scène parmi des protagonistes bien réels : l'assassin Jean-Claude Romand, personnage central de *L'Adversaire* (2000) ; des gens confrontés au tsunami qui frappa le Sri Lanka en 2004, dans *D'autres vies que la mienne* (2009) ; un homme de lettres repris de justice, dans *Limonov* (2011) ; et Jésus, personnage central, dans *Le Royaume* (2014).

Ce faisant, il ne faudrait pas croire que l'auteur a délaissé l'imaginaire. En effet, dans chacune des œuvres citées ci-dessus, le questionnement de l'écrivain demeure inchangé : il s'agit pour lui d'interroger le rapport entre la réalité et les récits qu'on en donne – rapport complexe, multiple, souvent tragique. C'est la mythomanie dont il souffre à un degré extrême qui pousse Jean-Claude Romand à assassiner sa femme, ses deux enfants et ses parents ; Limonov, pour sa part, ressemble à un héros de roman picaresque¹, tour à tour mercenaire et sans-abri, poète et

1. **Roman picaresque** : roman d'aventures dont les héros sont des brigands, aventuriers et hors-la-loi.

homme politique. Quant à Jésus, y a-t-il un seul personnage historique qui puisse prétendre avoir engendré un tel récit? Un récit si riche et si immense qu'il est devenu une des principales religions mondiales? Inlassablement, Carrère creuse le sillon de cette problématique : est-ce la réalité qui parfois ressemble à un récit, ou est-ce le récit qu'on en fait qui modifie ce qui a lieu?

D'origine russe, né en 1957 dans une famille d'intellectuels parisiens (sa mère, Hélène Carrère d'Encausse, est une grande historienne devenue secrétaire perpétuelle de l'Académie française), Emmanuel Carrère fait d'abord le choix de la réalité : il est diplômé de Sciences po, l'Institut parisien d'études politiques. Mais le cinéma va bientôt retenir son attention; dès la fin de ses études, il devient critique pour *Positif* et *Télérama*, deux magazines spécialisés¹, avant de publier son premier livre, une monographie² sur le cinéaste allemand Werner Herzog, en 1982. Composée de fictions autant que de documentaires, l'œuvre de Herzog peut d'ailleurs être considérée comme un modèle pour le jeune Emmanuel Carrère, qui s'intéressera aussi beaucoup à la science-fiction, livrant deux essais sur ce genre romanesque : *Le Détroit de Behring, introduction à l'uchronie* (1986) et *Je suis vivant et vous êtes morts* (1993), biographie romancée du grand écrivain américain Philip K. Dick.

C'est toutefois comme romancier que Carrère fait ses premiers pas dans le monde des lettres : après *L'Amie du jaguar* en 1982, *Bravoure* lui offre l'année suivante son premier prix littéraire. Suivront, avec un succès croissant, *La Moustache* (1986),

1. *Positif* est une revue mensuelle de cinéma, *Télérama* un magazine culturel hebdomadaire, s'intéressant à l'actualité cinématographique, télévisuelle, musicale, radiophonique, etc.

2. *Monographie* : étude détaillée sur une personne, un point d'histoire, de science.

Hors d'atteinte (1988) et *La Classe de neige*, qui remporte en 1995 le prix Femina. À partir de cette œuvre, Carrère boucle la boucle : il cosignera en 1998 l'adaptation au cinéma de *La Classe de neige* avec Claude Miller, puis sera scénariste de l'adaptation de *L'Adversaire* par Daniel Auteuil (2002), avant de passer derrière la caméra et de réaliser lui-même *La Moustache* en 2005. Dans cette œuvre, un homme se rase la moustache pour faire une surprise à sa femme, mais celle-ci lui assure qu'il ne l'a jamais portée... Où finit le réel ? Où commence la fiction ? Et cette fiction ne serait-elle pas le premier pas vers la folie ?

Un roman sur la fiction

Cette question est au cœur de *La Classe de neige* : Nicolas, le personnage principal, passe son temps à inventer, à imaginer, à réinventer ce qui a lieu, à tel point qu'il en oublie ce qui est réellement arrivé. Sous son air craintif, ce petit garçon timide et taciturne cache une capacité d'invention extraordinaire. Dès le premier chapitre, la possibilité d'un accident de la route lui fait imaginer « les voitures en accordéon, les corps sanglants qu'on emportait sur les civières dans le tournoiement des gyrophares » (p. 30). Inlassablement, il construit des histoires – la mort de son père, les tueurs aux trousses de son camarade Hodkann –, chaque fantaisie étant comme un exutoire à son angoisse : la violence retournée contre son père ou contre Hodkann semble être pour l'enfant un moyen de se débarrasser de la crainte que lui inspirent ces deux personnages. Cette imagination débridée ne va pas sans culpabilité, et le petit Nicolas, en s'étant représenté la mort de son père, craint de lui porter réellement malheur : « En même

temps, il pensait que c'était mal de se laisser aller à de telles rêveries, que cela pouvait porter malheur. Que dirait-il si le téléphone sonnait pour de bon, si ce qu'il avait imaginé pour se rendre triste et se consoler se réalisait ? Ce serait atroce. Il serait non seulement orphelin, mais coupable, terriblement coupable. Ce serait comme d'avoir tué son père » (p. 76). Plein d'imagination, Nicolas croit qu'elle peut exercer un pouvoir sur la réalité. Pour son malheur, la suite des événements ne le détrompera pas.

Cette croyance dans la capacité du récit à influencer sur le réel, Nicolas la tient de ses lectures : telle « histoire épouvantable », à la fin du chapitre 4, montre comment un souhait peut s'inverser en cauchemar et faire de la réalité une catastrophe. Quand il ne les invente pas lui-même, Nicolas se rappelle les histoires qu'il a lues : histoires d'horreurs, contes de fées ou romans policiers, il les inclut dans sa représentation de ce qui a lieu au même titre que les faits qui appartiennent à la réalité. Malgré son jeune âge, il s'inscrit donc dans la longue tradition des héros de romans qui sont eux-mêmes des lecteurs : Don Quichotte, Mme Bovary, pour ne citer que les plus célèbres, personnages dont le goût pour la lecture détermine un certain rapport au monde (voir dossier, groupement de textes n° 2, p. 168). Et, au-delà du seul personnage de Nicolas, *La Classe de neige* en appelle à plusieurs genres littéraires à la fois.

L'intertexte¹ merveilleux : un conte initiatique

À l'évidence, l'univers des contes de fées structure le cadre du récit. Nicolas en est particulièrement friand – il s'identifie sans difficulté à la petite sirène et à Pinocchio, qui sont pourtant des créatures merveilleuses. Symbole de la mue vers l'âge adulte, la petite sirène accepte de souffrir pour aller vers l'humanité; Pinocchio, quant à lui, deviendra un être humain quand il aura renoncé à ses mensonges, ce qui explique que Nicolas pense à lui avec un certain désespoir dans les derniers moments du récit. Entre ces deux figures, *La Classe de neige* peut de prime abord se lire comme un conte, avec son décor hautement symbolique; univers propre aux apparitions surnaturelles, la haute montagne, faite de neige et de forêts, est ici rendue à sa plus simple expression, qui n'en est pas moins impressionnante : une route en lacets l'éloignant du monde humain, de la neige qui recouvre les traces de pas, des sapins où siffle le vent (chapitres 14 et 15).

Les personnages secondaires sont d'ailleurs colorés de merveilleux : Patrick offre des bracelets magiques (chapitre 4) et sait détendre les enfants par sa seule parole (chapitre 12), comme un nouveau joueur de flûte de Hamelin²; la maîtresse a des

1. Intertexte : ensemble de modèles littéraires d'un texte, rapport qu'il entretient avec un ou plusieurs autres textes préexistants.

2. Le Joueur de flûte de Hamelin est une légende allemande transcrite par les frères Grimm. Elle raconte comment, en 1280, contre la promesse de recevoir de l'argent, un joueur de flûte s'engagea à débarrasser la ville de Hamelin des rats dont elle était infestée et comment, bien qu'il ait réussi à le faire en attirant avec sa flûte tous les rongeurs vers une rivière dans laquelle ils se noyèrent, les habitants refusèrent de tenir leur parole. Pour se venger, le joueur de flûte, à l'aide de son instrument, attira cette fois leurs enfants dans une grotte qui se referma derrière eux.

allures de fée protectrice (chapitre 17). L'un et l'autre semblent des parents de substitution idéaux, à l'opposé de la mère de Nicolas, menteuse et effacée, et surtout de son père, dont le portrait rappelle plusieurs caractéristiques de l'ogre (chapitre 7) : un homme aux joues piquantes, grimaçant, « maussade et bouffi », posant des « questions bizarres », marchant entre « des murs trop étroits » comme s'il s'agissait d'un géant. La suite du récit confirmera cette impression, lui donnant en effet tous les attributs de l'ogre.

Dans cet univers symbolique, l'expérience nocturne de Nicolas, qui frôle la mort dans la voiture recouverte de neige, renvoie à toute une tradition mythologique : celle de la catabase, qui signifie littéralement « descente sous terre » et qui consiste en la rencontre entre le héros et le monde des morts. C'est ce qui arrive par exemple à Orphée, lorsqu'il se rend aux Enfers pour y récupérer sa bien-aimée Eurydice, dont la morsure d'une vipère a provoqué le trépas, ou à Ulysse lorsque, dans l'*Odyssée*, il s'approche des Enfers et évoque les morts, dont sa propre mère. La catabase a une dimension initiatique¹ : la connaissance du royaume des morts est une étape de la maturation du héros. Or le pendant de la catabase est l'anabase, qui est une montée ; et cette anabase a elle aussi une dimension initiatique : en surmontant l'obstacle, le héros accède à un univers supérieur, qu'il soit divin ou seulement surnaturel, qui lui confère une connaissance nouvelle. Ce double mouvement d'ascension et de descente, métaphore d'une évolution intérieure, est celui de Nicolas. En dépit de la tragédie qui est la sienne, l'enfant qui redescend à la ville au chapitre 31 n'est plus le petit garçon qui était monté vers le chalet au début de l'histoire. Entre-temps,

1. Initiatique : qui permet de grandir, de mûrir, d'accéder à de nouvelles découvertes.

Nicolas a vécu une expérience métaphysique – la prise de conscience de la mort – et a accédé à une révélation – la monstruosité de son père.

Un roman à clés psychanalytiques

Il faut ici s'arrêter à ce qui, dans ce roman initiatique, emprunte à la psychanalyse (voir dossier, « Pour aller plus loin », p. 174). Dans *Psychanalyse des contes de fées*, le pédopsychologue américain Bruno Bettelheim¹ a montré à quel point ces récits correspondent, pour les enfants, à des transfigurations des étapes qu'ils auront à franchir pour grandir. Ici, on ne peut faire l'économie de certains aspects de la théorie freudienne pour comprendre l'enjeu de la narration.

La psychanalyse est une étude du psychisme à visée thérapeutique élaborée par l'Autrichien Sigmund Freud (1856-1939) au début du xx^e siècle. Selon lui, les maladies psychiques sont une souffrance provoquée dans la conscience d'un individu par la résurgence de désirs enfantins enfouis, car incompatibles avec la vie sociale. En effet, une partie de la conscience, intériorisant l'ordre moral, les a refoulés, c'est-à-dire les a évacués dans l'inconscient, qui les garde sans plus les formuler afin que l'enfant puisse parvenir à l'âge adulte. Mais leur force, pas toujours désamorcée, s'exprime dans les rêves ou dans certains

1. Bruno Bettelheim (1903-1990) : psychiatre et psychanalyste qui s'est intéressé aux psychoses infantiles, et plus particulièrement à l'autisme. La pédopsychologie est l'étude de la psychologie des enfants.

comportements étranges : obsessions, angoisses... Tout l'enjeu de la psychanalyse est d'aider chacun à reformuler le désir inconscient pour comprendre comment il agit dans le quotidien.

Parmi ces désirs, le plus important est celui que Freud nomme le complexe d'Œdipe. Selon lui, le désir de la mort du père (ou de la mère) fait partie du psychisme de tous les enfants qui, dans leur prime enfance, souhaitent recevoir sans partage l'amour de leur mère (pour les garçons) ou de leur père (pour les filles). Mais ce souhait d'amour ne va pas sans hostilité envers l'autre parent. Ainsi, comme le héros tragique grec Œdipe (voir *infra*), ils désirent tuer leur père ou leur mère et épouser l'autre parent. Ce désir initial est refoulé par la suite, ce qui permet à l'enfant de tourner son désir hors de sa famille et de devenir adulte. Lorsque Nicolas imagine la mort de son père dans un accident de voiture, c'est pour se délecter de la tendresse que lui prodiguerait alors la maîtresse, substitut de la mère (chapitre 9).

Freud a bâti l'essentiel de sa théorie en analysant les rêves de ses patients. Pour lui, les rêves donnent accès à l'inconscient parce qu'ils proposent une réalisation des désirs refoulés : l'inconscient laisse s'exprimer les pulsions qu'il contient dans le cadre du rêve, où ces pulsions ne sont pas destructrices. Le rêve de Nicolas au chapitre 13 est de ce point de vue significatif : il y assouvit son désir de monter sur la chenille, désir qu'il s'était interdit par peur de causer l'enlèvement de son petit frère (chapitre 6). La culpabilité ne l'arrête plus, et il profite malgré elle du plaisir du manège. On peut aussi remarquer le rôle de Patrick, que son nom rapproche d'une figure paternelle (Patrick vient du latin *pater*, «père»), et qui fait figure, tout au long du roman, de père idéal, souriant, dynamique, gentil et laissant à Nicolas la possibilité de parler.

Un roman policier dont Nicolas est l'auteur

Cette possibilité de parler se trouve au cœur de la mécanique policière – autre modèle intertextuel structurant – mise en place dans *La Classe de neige*. À partir du chapitre 19, les gendarmes apparaissent ; on passe alors du conte de fées au roman policier. Le principe est simple : il s'agit de résoudre un mystère – la disparition du petit René – au moyen d'indices et de déductions rationnelles. Héritier du réalisme du XIX^e siècle, le roman policier est ancré dans la réalité contemporaine. Rien d'étonnant, donc, à ce que le cadre spatiotemporel de *La Classe de neige* se teinte aussitôt de réalisme : pour la première fois, un lieu est nommé, Panossière, hameau de Suisse. D'ailleurs, aussitôt qu'il apprend qu'un enfant a disparu dans la vallée, Nicolas réactualise des souvenirs de lecture de romans policiers : ce sont « Le Club des Cinq » et « Le Clan des Sept »¹, qui seront désormais ses références. Or les héros de ces aventures sont actifs dans le même monde que les adultes ; dès lors, Nicolas veut jouer un rôle. Et l'enfant silencieux, qui n'osait jamais parler, prend la parole : « Élevant la voix pour se faire entendre, et tâchant de ne pas dérailler dans l'aigu, il demanda quel âge avait l'enfant » (p. 103).

Tout se passe comme si la dimension initiatique était en train de fonctionner : contrairement à la petite sirène, condamnée au mutisme à partir de sa transformation, Nicolas devient actif, ne veut plus subir les événements, et prend l'initiative... de

1. *Le Club des Cinq*, *Le Clan des Sept* : deux séries de romans pour enfants imaginées par la Britannique Enid Mary Blyton (1897-1968) et mettant en scène des groupes de jeunes détectives.

raconter. Le chapitre 20 est le moment de cette mue de Nicolas, non pas en détective, mais en auteur de romans policiers (voir dossier, « Parcours de lecture n° 3 », p. 156) : en effet, il n'a accès à aucun indice qui conduirait à l'éclaircissement progressif de la disparition de l'enfant. Hodkann décrit le début de l'enquête à Nicolas : « "Tu trouves qu'il n'a pas une tête de fugeur." Nicolas n'avait pas songé à cet argument, il en voyait bien la fragilité, mais n'en ayant pas d'autre il acquiesça » (p. 108). C'est à nouveau l'imagination qui va venir à son secours : devant Hodkann, il imagine les malfaiteurs responsables de la disparition de René, et se pose lui-même en enquêteur. Mais, ce faisant, il se laisse aller à l'autofiction : loin d'inventer une histoire détachée du réel, il y inclut non seulement les histoires racontées par son père, mais bientôt son père lui-même, métamorphosé en justicier solitaire, et son petit frère, victime fictive des trafiquants d'organes. Le danger de la fiction est là, et Nicolas tombe dans son piège : au lieu d'être véritablement actif dans l'enquête, si toutefois c'était possible, il est actif dans l'imaginaire, mais cet imaginaire est plus puissant qu'il ne le croit.

Contagion du récit : la légende urbaine

Un engrenage fatal est à l'œuvre au sein du récit, et Nicolas, y ayant engagé un doigt, court le risque d'y être entraîné tout entier. Cet engrenage est d'abord celui de la légende urbaine : l'histoire des trafiquants d'organes fait partie de ces rumeurs qui passent de bouche à oreille, sans jamais être vérifiées, mais sans jamais non plus perdre de leur efficacité. Leurs caractéris-

tiques ne varient pas : touchant à la médecine ou au corps, elles comportent toujours un secret et sont toujours rapportées sous l'autorité de quelqu'un. Le père de Nicolas, voulant manifestement effrayer son fils (chapitre 6 ; voir dossier, « Parcours de lecture n° 2 », p. 155), réunit dans celle qu'il raconte tous ces ingrédients. Il tient son histoire d'« un directeur de clinique », autorité scientifique et morale ; elle concerne le corps et la médecine, puisqu'il s'agit d'opérations illégales d'ablation d'organes ; enfin, elle doit rester secrète. Si le trafic d'organes est une réalité du crime mondial, il n'existe pas sous cette forme, et surtout pas en Europe ; il s'agit bel et bien des divers aspects de la « rumeur », légende urbaine qui, comme l'a décrit le sociologue et philosophe français Edgar Morin¹ dans *La Rumeur d'Orléans*, est une fusion entre des éléments mythiques et des détails réels. Son but semble être de canaliser une angoisse collective diffuse en lui donnant une explication plausible : ce qui est mystérieux (la médecine, le corps, la disparition) est expliqué, et l'angoisse de la mort est formulée.

Mais l'appropriation de la légende urbaine par Nicolas marque une étape de plus, comme l'a analysé la chercheuse Marie-Pascale Huglo dans son essai *Le Sens du récit* : « L'histoire improvisée [par Nicolas] rassemble les mystères qui, depuis le début de la classe de neige, ont tenu le jeune garçon en alerte – son père qui n'est pas revenu lui rapporter son sac de voyage, René qui a disparu – dans un ensemble cohérent qui mue les signes incertains en indubitables indices et tresse une chaîne événementielle logique, plausible². » L'auteur explicite : « Autrement dit, [l'angoisse] qui ne parvenait pas à se fixer se cristallise autour de René devenu, par les vertus de la fable, victime des

1. **Edgar Morin** (né en 1921) : sociologue. Son ouvrage *La Rumeur d'Orléans* a paru aux éditions du Seuil en 1969.

2. Marie-Pascale Huglo, *Le Sens du récit*, Villeneuve-d'Asq, Presses universitaires du Septentrion, 2007, p. 137.

2. Dans ces œuvres, de quelles façons les peintres traduisent-ils l'inquiétude soulevée par les cauchemars? Que pouvez-vous dire du rôle joué par les animaux? À quel genre littéraire ces représentations vous font-elles penser?
3. Dans chacun de ces tableaux, par quels moyens picturaux est figuré le changement entre l'univers du dormeur et celui de son rêve ? Pour répondre à cette question, vous vous appuyerez sur les couleurs, les plans, les contrastes.

LA CLASSE DE NEIGE

Emmanuel Carrère

C'est sûr, Nicolas l'appréhendait, cette classe de neige... Arrivé à la montagne, il s'aperçoit qu'il n'a pas sa valise ; et ce n'est que le début d'une longue série de cauchemars...

Écrite à « hauteur d'enfant » pour mieux dévoiler l'horreur des adultes, cette œuvre au suspense haletant poursuit le lecteur bien après qu'il a refermé le livre.

Appareil pédagogique
par Fanny Taillandier

TOUT POUR COMPRENDRE

- Notes lexicales
- Contexte d'écriture et intertexte
- Genre de l'œuvre
- Pour mieux interpréter

TOUT POUR RÉUSSIR

- Questions sur l'œuvre
- L'adaptation cinématographique
- Histoire des arts

GROUPEMENTS DE TEXTES

- Figures d'enfants exclus
- Figures de rêveurs
- L'adolescence en questions

ENTRETIEN AVEC L'AUTEUR

CAHIER PHOTOS

Retrouvez notre catalogue sur
editions.flammarion.com

En couverture : illustration de Huanhuan Wang
© Flammarion