



Université du sud de la vallée.



Faculté des lettres de Quena

Université du sud de la vallée

Faculté des lettres de Quéna

Section de français.

Exposer et analyser un texte français

Dr/ Mohamad Fekry

Première Année

Université du sud de la vallée.

Faculté des lettres de Quena.

Section de français.

**Matière : Exposer et analyser un
texte français.**

Année : Première année.

TABLE ANALYTIQUE DES MATIÈRES

	<u>Pages</u>
<u>Table Analytique des Matières</u> :	3 - 4
<input type="checkbox"/> <u>Chapitre “I”</u> : Comment exposer un texte littéraire.....	5
Comment exposer un texte littéraire.....	6
-Le titre.....	7 - 10
-L'exposition	10 - 14
-L'action	14 - 15
-Le dénouement.....	15 - 16
- Les Thèmes importants.....	16 - 19
- Trucs pour dégager les thèmes dans les textes narratifs	20 - 22
- La peinture des personnages	22 - 31
<input type="checkbox"/> <u>Chapitre “II”</u> : Comment Analyser un texte littéraire ?	32
- Analyser un texte littéraire.....	33 - 35
- Les questions à se poser pour tous les textes.....	36 - 39
- Que faire	39 - 47
<input type="checkbox"/> <u>Chapitre “III”</u> : Textes d'analyser	48
- François le champi par George Sand.....	49 - 72
- L'analyse littéraire du roman.....	73
- <u>La source du roman</u> :	74 - 78
- <u>L'exposition du roman</u> :	79 - 82
- <u>L'action du roman</u> :	83 - 88

	- <u>Le dénouement du roman</u>	89 -94
	- L'ÉTRANGER (Albert Camus) :	95
	- <u>Analyse critique</u> :	96
	- GENÈSE DE "L'ÉTRANGER" :	96 - 105
	- "L'ÉTRANGER" DANS L'ŒUVRE DE CAMUS.....	106 - 111
	- Résumé :	112 - 121
	- Forme et interprétation : LE CADRE.....	122 - 124
	- L'art de Camus :	125 - 131
	- Conclusion :	132 - 134
	- Le cuvier.....	135 - 146
	- La Chanson de Roland.....	147 - 152
	- EXERCICES	153 - 160
	<u>Bibliographie</u> :	161- 164

CHAPITRE “I”

Comment exposer un texte littéraire

Exposer un texte littéraire

La structure d'une œuvre littéraire est la manière dont ses éléments sont organisés. **En premier lieu** viennent le sujet et la source, qui constituent le thème et l'origine de l'œuvre et qui sont tirés de la société ou d'une épreuve personnelle de l'auteur. **Deuxièmement**, l'exposition située au début du récit, et qui permet au lecteur d'apprendre ce qui est nécessaire pour comprendre le déroulement de l'action. **Troisièmement**, l'action qui se passe dans un roman, un conte, une nouvelle, une pièce, c'est-à-dire l'enchaînement des événements. **Quatrièmement**, le dénouement qui est le moment proche de la fin de l'histoire où les problèmes posés auparavant trouvent une solution.

* Le titre

Le titre établit le premier contact entre l'auteur et son public. Ainsi, la vie publique d'un livre commence avec son titre, et c'est le titre encore qui sert aux naufrages littéraires, et sur qui repose la gloire des auteurs qu'on ne lit plus... il n'y a pas de livre sans titre. Le livre sans titre n'échappe pas à la loi commune. Il y a par contre des titres sans livre, et pas seulement du fait des naufrages littéraires, mais parce que la parodie trouve facilement à s'exercer aux dépens des jeunes littérateurs ou des vieux pédants.

On peut considérer le titre comme un ensemble de syntagmes étalés les uns sur les autres, répondant à un certain nombre de questions, qui facilite la lecture et guide le lecteur. Un bon titre permet de se souvenir longtemps d'un ouvrage et d'esquisser une image éternelle d'un livre.

Le titre trompe parfois le lecteur, par exemple que suggère le titre « Éducation Sentimentale », le roman de Flaubert ? Est-ce un discours sur l'éducation des sentiments, ou s'agit-il d'un être sentimental à la recherche psychologique sur le sentiment ? Le contraste voulu n'est pas perçu dans le titre. Il se révèle peu à peu au lecteur et le titre acquiert sa vraie valeur.

Le titre du roman a une relation certaine au contenu et nous montre le genre de ce roman, et il nous montre aussi si la structure du roman est close ou ouverte.

Le titre d'une œuvre littéraire donne des renseignements sur le contenu et/ou sur la forme de l'ouvrage.

Selon la terminologie de G. Genette, on a affaire dans le premier cas à un titre thématique (évoquant le contenu) et dans le second à un titre rhématique (décrivant la forme).

Les titres thématiques

- **Les titres littéraux** : renvoient au sujet central du roman.

Ex. *Le Tour du monde en 80 jours* ou *Paul et Virginie*.

- **Les titres métonymiques** : s'attachent à un élément ou à un personnage secondaire de l'histoire. Ex. *Le Père*

Goriot (Eugène Rastignac est le héros) ou *Les Trois*

Mousquetaires (d'Artagnan est le vrai héros).

- **Les titres métaphoriques** : décrivent le contenu du roman de façon symbolique. Ex. *Le Rouge et le Noir* ou *Voyage au bout de la Nuit*.

- **Les titres antiphrastiques** : présentent ironiquement le contenu du roman. Ex. *La Joie de vivre* de Zola ou

L'Enfance d'un chef de Jean-Paul Sartre.

Les titres rhématiques

- **Les titres génériques** : désignent une appartenance précise à un type ou un genre. Ex. *Le Roman comique*

(le livre sera un roman).

- **Les titres paragénériques** : renvoient à un trait formel.

Ex. ***Le Décaméron*** (une suite de dix journées dont chacune est constituée de dix nouvelles).

Les titres mixtes

Ils comprennent à la fois un élément thématique et un élément rhématique. Ex. ***Le Livre du rire et de l'oubli*** ou ***Une page d'amour*** de Zola

* **L'exposition**

L'exposition, désigne l'énonciation au début d'une œuvre littéraire, du sujet que l'auteur se propose de traiter et du jour sous lequel il le présentera. Tous les genres comportent une exposition ; dans quelques-uns, elle est importante, ou même nécessaire.

En rhétorique, l'exposition constitue une des parties essentielles du discours.

Au théâtre, l'exposition est, à l'ouverture du rideau, le premier moment de la pièce destiné à faire part au public de tout ce qu'il a besoin de connaître pour comprendre l'action et en suivre la marche.

L'exposition est un des points de l'art dramatique classique qui demandent le plus d'art, car l'auteur doit, procédant par épisodes et par tableaux, dès les premières scènes, apprendre au public, au moyen d'acteurs qui ne doivent pas avoir l'air de parler pour lui, lui annoncer le sujet, le temps et le lieu de l'action, lui en présenter les personnages, en expliquer les ressorts, les intérêts et les passions en présence, faire entrevoir le dénouement, avec les moyens qui ramènent et les obstacles qui s'y opposent.

Une bonne exposition « doit instruire le spectateur du sujet et de ses principales circonstances, du lieu de la scène et même de l'heure où commence l'action, du nom, de l'état, du caractère et des intérêts de tous les

principaux personnages. [Elle] doit être entière, courte, claire, intéressante et vraisemblable »¹.

Tantôt l'exposition est toute en paroles, tantôt elle est en action. La première a été le plus souvent employée, surtout au temps où les confidents avaient une si grande place sur la scène ; ceux-ci fournissaient un moyen commode aux personnages de dire qui ils étaient et ce qu'ils voulaient faire.

Racine, qui a très souvent utilisé l'artifice de l'exposition, y a excellé. On cite l'exposition d'***Iphigénie***, où il avait d'ailleurs pour modèle celle d'***Euripide***, qui, dans cette circonstance, avait renoncé à son habitude commode du prologue. Mais son chef-d'œuvre est l'exposition de ***Bajazet***, à laquelle une seule, suivant ***Voltaire***, peut être comparée, celle d'Othon, l'une des tragédies de la vieillesse de ***Corneille***.

1. *Manuscrit 559* de la BNF, cité par Schérer, in *La Dramaturgie classique en France*, Librairie Nizet, 1973

L'exposition en action, vive et hardie, jette du premier coup le spectateur au milieu du **sujet**, sans prendre la peine de le lui expliquer, et fait mouvoir devant lui les personnages dans la variété et le contraste de leurs caractères, de leurs situations et de leurs intérêts en pleine lutte. Le modèle en ce genre est l'exposition de *Tartuffe* : rien de plus animé, de plus vivant que cette scène d'intérieur où sept des personnages se mettent réciproquement en relief et où le principal, celui qui remplira toute la pièce, domine déjà, quoique absent, toute la situation.

Le théâtre, dès l'époque romantique, s'est ensuite affranchi des exigences de la dramaturgie classique pour engager l'action, sans préambule et sans se préoccuper de faire connaître à l'avance au spectateur les personnages avec le lien qui les rattache à l'action. L'absence d'exposition régulière permet même le moyen d'effet de la surprise.

L'exposition joue un grand rôle dans l'œuvre littéraire, elle permet au lecteur de savoir les événements du roman. C'est le lien stratégique entre l'auteur et son texte.

L'exposition nous présente les éléments qui seront l'ouverture du roman, des indices qui seront toujours repris par le récit. Elle nous aide à connaître facilement l'action du roman, et comme disent Bourneuf et Oullet que :

“La première page d'un roman nous donne le ton, le rythme, parfois le sujet.”(2)

* **L'action** :

En effet chaque roman a habituellement une action précise qu'on peut découvrir d'après les événements mentionnés dans le roman. Chaque moment de l'action constitue une situation conflictuelle où les personnages se poursuivent, s'allient, ou s'affrontent. (3)

(2) Roland Bourneuf, Réal Oullet, “*L'univers du roman*” Paris, Ed. P.U.F., 1989, p.45

(3) Voir Roland Bourneuf, Réal Oullet, “*L'univers du roman*” Paris, Ed. P.U.F., 1989, p.160

L'action du roman peut être longue ou courte. On remarque que ces actions prennent des aspects essentiels ; l'action concerne le héros du roman, et les lieux en même temps.

* **Le dénouement** :

Le dénouement, c'est le moment proche de la fin de l'histoire où les problèmes posés auparavant trouvent une solution. Le début et l'action nous conduisent peu à peu vers le dénouement dans lequel le romancier nous donne la clef de son univers déjà établi. L'organisation successive du début, de l'action et du dénouement, établit une concordance excellente dans le roman et c'est aussi :

“un moyen privilégié pour le romancier d'exprimer sa pensée, voire, sa vision du monde.”⁽⁴⁾

L'action est dénouée quand il n'y a plus d'obstacles ; le dénouement est ce qui suit immédiatement le nœud ;

⁽⁴⁾ Roland Bourneuf, Réal Ouellet, “*L'univers du roman*” op.cit., p.48

Il est l'accès à une situation stable, heureuse ou malheureuse, après les luttes de forces antagonistes qui constituent le nœud. Le dénouement est le dernier moment dans le roman, comme l'exposition en est le premier. Il commence quand finit le nœud, à l'instant où le dernier obstacle est éliminé ou quand survient la dernière péripétie. (5)

Chaque roman doit avoir un grand développement de son début vers sa fin. Le dénouement doit être logique, avoir une importance par la richesse de sa signification et ses prolongements qu'on peut entrevoir d'après le travail.

* **Les thèmes importants** :

Le thème d'un texte est le sujet, c'est-à-dire l'idée principale, ayant une certaine portée universelle, à partir de laquelle est construite l'intrigue d'une histoire.

(5) Voir Jacques Scherer, "*La dramaturgie classique en France*" librairie Nizet, Paris, P.125 – 126

Le **thème général** d'un texte est ce dont ce texte parle. On le trouve donc en se posant la question : « **De quoi parle ce texte ?** »

Pour répondre à cette question, il est important de savoir que ce thème général peut être donné de quatre façons :

- Le plus souvent il est donné explicitement en début de texte.
- Il peut aussi être précisé dans le titre, si du moins le texte comporte un titre.
- Il arrive cependant qu'il soit révélé tardivement, ce qui ménage une forme de suspense, dans la mesure où l'on ne sait pas immédiatement de quoi parle le texte : on a alors un certain nombre d'éléments dans la phrase dont on ne sait pas à quoi les rattacher.

Dégager l'idée principale consiste à pouvoir exprimer l'information la plus importante (thème) de l'auteur et comprendre ce qu'il a voulu nous dire.

Les autres phrases viennent appuyer ou illustrer cette dernière :

– **l'idée principale explicite** : elle est exprimée par une phrase donnée dans le texte ;

– **l'idée principale implicite** : elle doit être formulée par nous-même.

Mais au préalable il faut repérer :

– le sujet du texte : il s'agit de comprendre ce dont on parle dans le texte : **de qui ou de quoi parle-t-on ?**

– l'intention de l'auteur : ce que l'auteur veut nous dire à propos de ce sujet.

Il faut faire des liens entre les idées du paragraphe et choisir celles qui sont les plus importantes selon le sujet et l'intention de l'auteur.

Il faut formuler une phrase qui présente l'essentiel à retenir.

Remarque importante

L'idée principale d'un paragraphe peut se situer :

- au début ;
- au milieu ;
- à la fin d'un paragraphe.

Dans les œuvres littéraires, en espérant que cela puisse vous inspirer !

- L'amour.
- La jalousie.
- La religion et la spiritualité
- Le surnaturel.
- L'Histoire.

Le thème ou le sujet ?

La différence entre les deux ?

Dans un texte informatif, on parle de sujet.

Dans un texte narratif, on parle plutôt de thème.

Dans les deux cas, c'est l'idée principale d'un texte.

Dans un texte informatif, le sujet est clairement identifié.

Dans un texte narratif, le thème n'est jamais clairement mentionné.

Trucs pour dégager les thèmes dans les textes narratifs :

Il n'est pas toujours facile de dégager les thèmes d'un texte. Il est encore moins facile de réussir à nommer des thèmes précis. En effet, presque tous les textes peuvent intégrer l'un de ces thèmes généraux : **la vie, la mort, l'amour, l'amitié...**

Il faut donc faire des efforts pour trouver des thèmes plus précis.

Qu'entend-on par thème ?

C'est un sujet, des idées ou des pensées dominantes que l'on trouve dans une œuvre, un discours, une campagne politique, etc. C'est la préoccupation autour de laquelle s'articule le récit.

Dans une œuvre, on peut retrouver plusieurs thèmes. Cependant, on remarque que certains thèmes sont plus développés que d'autres. Le thème le plus développé dans l'œuvre est le thème principal ; les

autres thèmes sont dits secondaires. Le titre de l'œuvre peut être une piste pour découvrir le thème principal de celle-ci.

Il y a donc autant de thèmes que de sujets et ils sont nombreux :

un sentiment	une notion sociale	une notion humaine
l'amour	la pauvreté	la mort
le bonheur	la guerre	l'enfance
l'ennui	la religion	la vieillesse
l'espoir	la liberté	le mariage
le désespoir	la violence	le divorce
la paresse	le progrès	la vie
l'angoisse	la campagne	la famille
la solitude	la politique	
l'amitié	la ville	
la jalousie	le patriotisme	
la peur	l'égalité	
la souffrance	le nationalisme	

La littérature est un miroir qui reflète les événements et la réalité de toutes les sociétés, puisqu'elle exprime les joies, les souffrances et tous les sentiments du peuple.

La peinture des personnages

Le personnage représente l'un des éléments importants du roman. C'est le centre autour duquel se déroule l'action, c'est d'après les personnages que les idées et les cultures de n'importe quelle société s'expliquent.

Ils révèlent la pensée et les tendances de l'auteur parce que le romancier se définit volontiers lui-même comme un être habité par des personnages qui demandent à être mis au monde et à s'engager dans une histoire.

Le personnage ne doit pas être loin ou séparé de l'univers fictif où il bouge, agit et travaille, mais il doit

avoir de contacts continuels avec les autres, il est indissociable de l'univers fictif duquel il appartient : hommes et choses. Les personnages fictifs peuvent attirer notre attention et nos émotions, ils peuvent laisser en nous des impressions différentes.

On peut diviser les personnages en deux catégories :

Les personnages principaux et les personnages secondaires.

Les personnages principaux : Ils jouent des rôles importants et actifs. Ils sont une source inépuisable d'expériences et de sentiments différents. Les personnages de roman sont des personnes fictives. Ils peuvent être présentés de manières diverses.

Les personnages secondaires : Les personnages principaux occupent le devant de la scène, bénéficient souvent de la narration et des monologues intérieurs, mais les personnages secondaires interviennent peu

dans l'intrigue romanesque.

Le personnage est une des unités principales du roman. C'est quelqu'un avec qui on s'identifie, qui nous permet de pénétrer dans le roman. Par les personnages, on se reconnaît ou on peut connaître les sentiments des autres personnes. Le personnage nous sert donc à vivre une autre vie, à nous enrichir de nouvelles expériences, vécues seulement dans la fiction, ou pour nous divertir tout simplement, pour suivre une vie différente du nôtre.

La conception du personnage littéraire évolue plus ou moins tout au cours de l'histoire de la littérature. Pendant longtemps, elle se conformait à la conception anthropologique et psychologique du personnage, le personnage littéraire a pris des traits des hommes et des femmes pour devenir un « vrai » être humain, une partie d'un vrai monde, le plus réel possible. Il est vrai que cette approche a été typique surtout pour le réalisme qui essayait de construire un personnage plus

fiable après tous les héros romantiques, dont la description a été en majorité trop simple et standardisée. Ils ne pouvaient pas représenter que partiellement l'être humain, qui est un ensemble beaucoup plus complexe dans son existence que ne sont de simples émotions ou passions. Mais pour remonter à l'origine de la typologie et des personnages types, il faut aller plus loin, dans le classicisme et même dans l'ère qui l'a inspiré le plus, l'antiquité. Ici le statut social et l'appartenance à une certaine couche sociale, avec lesquels était liée une « manière d'être », le comportement de tel homme ou de telle femme, représentaient une des qualités principales du personnage littéraire : « [...] le type est une variante de caractère, où est mise en relief sa fonction sociale représentative, un personnage tant que type représente une certaine époque, une certaine couche sociale.»⁶ . Cette tendance a été affaiblie au début du 19ème siècle,

⁶ « [...] je typ variantou charakteru, u něhož je zdůrazněna jeho sociálně reprezentativní funkce, postava jako typ reprezentuje určitou dobu, určitou sociální skupinu [...] », (přel. aut.), Hodrová D. a kolektiv: ...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století, Torst, Praha 2001, p. 533

où l'esthétique du réalisme revendiquait une fidélité plus grande au monde réel et aux personnes réelles, en les voyant sous plusieurs aspects, leurs attribuant une gamme plus variée de qualités personnelles ou de mouvements de l'âme, qui n'étaient pas tellement limités disons par l'esprit de leur statut social et de ce qu'on attendait d'eux.

Le 20ième siècle annonce l'arrivée du personnage, qui est un ensemble des composants dynamiques, un fleuve, un processus qui est en cours : « [...] nous le percevons dynamiquement tout le temps, pas comme une chose, mais comme une continuité ou comme un événement. »⁷ Le personnage perd ainsi son aspect perfectif, sa clarté, il n'a plus un noyau ferme, qui est déjà accompli ou va s'accomplir dans l'histoire, il ne s'accomplit pas, et si oui, imparfaitement.

⁷ « [...] že hrdinu «neustále vnímáme dynamicky, nikoli jako věc, nýbrž jako svého druhu plynutí či událost [...] » (přel. aut.), Vygotskij Lev Semionovič: Psychologie umění, Praha 1981, cité de: Ibid., p. 232.

(Le personnage peut être caractérisé implicitement ou explicitement. Explicitement, par le narrateur, qui peut décrire le personnage lui-même et aussi laisser les héros se caractériser eux-mêmes. Il peut faire parler un autre personnage de celui-ci, en donnant une image plus concrète et en ajoutant des informations encore plus «actuelles», prises de la réalité de l'œuvre. Le personnage est fait aussi par ses souvenirs, qui peuvent être révélés au cours de la narration, par ses expériences, qu'il subit et qui le forment. Implicitement ou de la façon cachée, le personnage suggère son caractère par diverses manières qui dénoncent son naturel. En fait tous ses actes conscients ou inconscients le déterminent. Prenons en compte aussi le fait que le roman a déjà une certaine histoire et une certaine norme, une forme «typique» pour le roman, qui reste dans notre mémoire et que nous ressentons comme un standard. Ainsi tout écart de cette norme peut changer et apporter quelque nouvel attribut à l'image du personnage. Le personnage nous découvre

son monde intérieur par ses pensées et ses sentiments dont le narrateur peut être l'intermédiaire. Les cas où le narrateur ne se prononce pas, c'est par exemple dans des dialogues, où le personnage entre en interaction avec un autre, où il n'est pas ciblé sur lui-même mais parle d'un sujet, donc il exprime ses avis plutôt vis-à-vis de quelque chose d'autre. Ici, sa personnalité se prononce par son discours, par le style de son discours, type de langue qu'il utilise. Une catégorie spéciale de la parole est le langage du corps, « [...] une action non-verbale, qui a du sens surtout dans l'interaction et dans les situations, où on exprime des sentiments [...] »

A part sa parole, le personnage littéraire est défini implicitement, indirectement, par son comportement, ses émotions, qui nous permettent de déterminer en comparaison avec ses paroles le type ou plutôt le caractère du personnage. La différence entre le type et le caractère n'est pas très évidente et ces deux termes tendent à se confondre. Mais on peut dire, que le caractère est plus complexe, il est doté « [...] d'un plus

grand nombre des qualités [...] et l'accent est mis sur la particularité et l'unicité d'un individu [...] » Au contraire, le type représente « le rassemblement limité des qualités psychologiques ou sociologiques ». De nos jours, la tendance des écrivains est de ne pas fournir une caractéristique directe, abstraite, de leurs personnages. Ils préfèrent présenter directement les pensées et les sentiments par le monologue intérieur ou par le style indirect libre, ou même ils évitent celui-ci en ne montrant que le comportement et les faits du personnage, sans aucun commentaire. La partie importante du personnage est son nom. Il influence, particulièrement par son caractère répétitif, les autres composants du texte. Soit par sa partie sonore ou par sa partie thématique, il « [...] participe à la construction d'un texte comme un tout ».

Le 20^{ème} siècle voit s'accroître un rôle du nom dans les œuvres littéraires, ce qui peut être le « [...] reflet d'un excès de l'individualité et d'individualisme [...] ».

L'attitude envers le nom a été aussi déterminée par l'orientation de la philosophie vers le langage et par la relation compliquée entre la langue et la réalité, le nom étant parfois comme un dernier lien avec le réel. Tous les noms dans la littérature sont motivés de quelque façon, il peut ne pas s'agir de noms, ce peuvent n'être que des appellations, comme le maire, ou des noms incomplets, comme un prénom seul, ou des initiales. Le nom peut aussi apporter une certaine caractéristique, décrire le personnage d'une façon plus ou moins directe, soit aussi parodique ou moqueuse. Le personnage parle, il réagit et il est de plus doté de quelque nom. Mais il a bien sûr une certaine apparence et il est vêtu, ainsi il est possible de le visualiser, de l'imaginer. Mais la littérature moderne tend à se priver du corps de son héros, le physique des personnages souvent n'est pas décrit ou au contraire il est décrit trop minutieusement, avec un soin scientifique.)⁸

⁸ Petra Slobodová, prof. PhDr. Petr Kyloušek, CSc." L'analyse des personnages dans le roman La jalousie d'Alain Robbe-Grillet " Brno, 2009, pages 8-9

L'identité et le nom du personnage.

L'écrivain donne au personnage un nom, un prénom, un surnom, un âge, une nationalité, un lieu de résidence, une activité professionnelle. Ces indications permettent au lecteur de situer le personnage dans un milieu. Parfois le nom comporte même des indices à interpréter.

Le portrait physique et psychologique.

Un personnage peut être décrit par son aspect extérieur, les traits de son visage, ses vêtements, sa voix, son allure, son teint... C'est le portrait physique. Il est aussi décrit par ses traits de caractère, ses qualités, ses défauts, ses goûts, son comportement, c'est le portrait moral ou psychologique.

Chapitre "II"

Comment Analyser un texte littéraire ?

Analyser un texte littéraire Quand on ne sait pas !

- **Introduction :**
 - **Présentation générale de l'œuvre :** son titre, son auteur, sa date de parution, son édition, son genre (exemples : roman, poésie, discours, nouvelle, théâtre, conte, lettre...), le courant artistique auquel elle appartient...
 - **Présentation de l'auteur de l'œuvre :** dates, éléments biographiques, autres œuvres majeures
 - **Présentation du contexte historique et du contexte de production** (public visé, réception du public)
 - **Synopsis :** faites un court résumé de l'extrait
 - **Annonce du thème** et de la problématique
- **Description d'un extrait de l'œuvre :**
 - **Faire un résumé plus précis** de l'extrait choisi en dégagant la structure du texte : combien comporte-t-il

de parties ? quels sont les mots de liaison qui les introduisent et qui font passer de l'une à l'autre ?

- **Décrire le cadre spatio-temporel** : où se passe la scène ? quand et sur combien de temps ? dans quel ordre se fait le récit (chronologique, retour en arrière, anticipation) ?

- **Décrire les personnages principaux** : nom ? fonction dans le récit (héros, narrateur, alliés...) ? description physique et relations entre les personnages ?

- **Préciser le genre** : si c'est un roman par exemple, s'agit-il d'un roman d'amour, policier, fantastique, d'aventure, autobiographique ? Relevez les champs lexicaux dominants.

• **Analyse et interprétation de l'œuvre** :

- **Quel est le message du texte ?** Quel sens le texte a-t-il pour l'époque et pour aujourd'hui ? Quelles sont les intentions de l'auteur : enseigner, émouvoir, faire peur, rêver, rire, réfléchir ?

- **Quels moyens sont utilisés** pour faire passer ce message ? Relevez les figures de style, rythme et structure des phrases, types de phrases, pronoms personnels, ton du récit (comique, tragique, lyrique...), les points de vue.

- **Quelles émotions** ressentez-vous ? Que pensez-vous de cette œuvre ?

Un texte littéraire est le résultat d'un travail sur l'écriture, une création. Analyser un texte littéraire signifie donc qu'il faut :

- mettre en valeur les intentions de l'auteur,
- mettre en évidence les procédés qu'il utilise pour parvenir à ce but,
- faire comprendre les réactions, les émotions que ce texte provoque chez le lecteur.

- Les questions à se poser pour tous les textes :

I. Situer grâce au paratexte

A. Situer l'auteur et l'œuvre dans un contexte

- 1) historique (Moyen Âge, Renaissance...)
- 2) politique et religieux
- 3) économique et social.

B. Situer l'auteur et son œuvre dans contexte culturel, un mouvement littéraire : humanisme, baroque, classicisme

II. Définir la nature du texte (chaque genre et chaque forme de discours nécessitera des questions plus spécifiques ?)

A. Le genre du texte : récit (roman, roman épistolaire, nouvelle, conte, biographie...) ; théâtre (tragédie, comédie...) ; poésie (sonnet, ode,...) ; prose d'idées (essai, réflexion...), apologue...

B. La forme ou les formes de discours en présence : discours narratif, descriptif, argumentatif...

C. Le(s) registre(s) en présence : lyrique, comique, tragique, satirique...

III. Préciser la thématique du texte (idées, thèmes développés) : de quoi est-il question ?

IV. Analyser la structure du texte.

A. La structure générale (paragrapes, strophes, ...)

B. Le plan du texte : schéma narratif, circuit argumentatif...

V. Analyser la langue

A. Le lexique

- 1) Les champs lexicaux
- 2) Choix du lexique (valorisant/dévalorisant ; abstrait/concret, technique...)
- 3) Niveau de langue (soutenu, courant, familier)

B. Les figures de styles : métaphore, comparaison...

C. La structure des phrases (même en poésie)

- 1) Type de phrases : simple/complexes ; coordonnées, subordonnées...
- 2) Formes de phrases : interrogatives, exclamatives, négatives...

D. Les effets sonores et rythmiques (allitérations, assonances...)

Un texte littéraire a un but esthétique et peut avoir plusieurs sens. Il est polysémique.

Un texte littéraire délivre un ou des messages à travers des moyens littéraires, c'est à-dire des procédés d'écriture. Ce texte a un effet sur le lecteur : il provoque des réactions et des émotions.

Analyser un texte littéraire signifie donc qu'il faut chercher les sens du texte en étudiant les procédés d'écriture.

Ce texte peut appartenir aux cinq genres littéraires : **la poésie, le roman, le théâtre, la littérature autobiographique (autobiographie, mémoires), la littérature d'idées**. Il peut y avoir des genres moins fréquents comme **la nouvelle, le conte, la fable, la correspondance, le roman épistolaire**.

Dans l'analyse du texte littéraire, il faut chercher les **intentions de l'auteur et les différents sens du texte**. Il faut donc repérer les procédés d'écriture et les interpréter.

Pour analyser un texte littéraire, il faut procéder à une triple lecture du texte. Chaque lecture doit être active et vous permettre de comprendre le sens du texte.

La première lecture est un travail de repérage et de compréhension globale : il s'agit d'analyser le paratexte, de définir la nature du document, de dégager le thème général du texte.

La deuxième lecture est plus approfondie et plus littéraire : il s'agit d'identifier les idées principales, de les hiérarchiser, de reformuler les idées du texte au brouillon, pour vous les approprier. Il faut caractériser le texte : il s'agit de définir précisément son genre, son type, son thème, son registre, sa forme et la situation d'énonciation.

La troisième lecture est une lecture de détail : vous allez repérer les choix lexicaux, la syntaxe et éventuellement quelques figures de style. Puis vous allez les interpréter. Ce travail doit être très rapide.

Dans l'analyse du texte littéraire, il ne faut jamais séparer **le fond et la forme**.

Que faire ?

Pour analyser un texte littéraire, il faut d'abord procéder au repérage du genre du texte. Ce premier repérage va vous permettre de cerner les enjeux du texte.

Il ne s'agit pas d'analyser en détail les textes, mais de sélectionner et de repérer les principales idées et procédés d'écriture en fonction du thème du corpus.

Essayez de répondre à ces questions qui correspondent aux différentes lectures du texte :

**Caractérisation
du texte**

- Quel est le genre du texte ?
- Quel est le type de texte ?
- Quel est le registre du texte ?
 - Quelle est la situation d'énonciation ?

Qui parle dans ce texte ?

Les idées du texte

- Quel est le sujet du texte ?
- Résumez au brouillon le thème du texte.
- Quelles sont les différentes idées développées dans le texte ?

Le lexique

- Quels sont les champs lexicaux dominants ?
- Y a-t-il une opposition ou une complémentarité entre ces champs lexicaux ?
- Quels sont les mots qui se répètent ?
- Quelle est la connotation des mots ? Est-ce péjoratif ou mélioratif ?
- Quel est le registre de langue utilisé ? Familier, courant, soutenu ?

Les figures de style

- Quelles sont les principales figures de style utilisées ?

- Pourquoi ?

La syntaxe

- Les phrases sont-elles longues ou courtes ?

- De quel type de phrase s'agit-il ? Pour répondre à cette question, regardez les signes de ponctuation.

- S'agit-il de phrases simples ou complexes ? affirmatives ou négatives ? Coordonnées, juxtaposées ou subordonnées ?

- Y a-t-il des connecteurs logiques entre ces phrases ?

- Y a-t-il des phrases que vous trouvez bizarres, c'est-à-dire qui ne ressemblent pas aux constructions traditionnelles ?

* Pour chaque genre du texte, il y a des questions spécifiques.

* Pour un texte narratif (récit, roman, autobiographie), il faut se demander :

- De quel type de texte s'agit-il ? Cela peut être une description, une narration, un dialogue.

- À quelle personne le narrateur parle-t-il ? Parle-t-il à la première personne ou à la troisième personne ?

- Quel est le statut du narrateur ?

- **Si le narrateur est à l'intérieur de l'histoire**, s'il s'agit d'un personnage et qu'il parle à la première personne, c'est **un narrateur interne**.

- **S'il est à l'extérieur de l'histoire** et qu'il raconte l'histoire à la troisième personne, il s'agit d'**un narrateur externe** : il ne connaît des personnages que ce qui peut se voir de l'extérieur.

- **S'il sait tout, voit tout**, qu'il connaît les pensées des personnages et qu'il parle à la troisième personne, il est un **narrateur omniscient**.

* **Dans le cas de la description**, il faut se demander : quel est **l'objet décrit** (un objet, un paysage, un personnage) ? Quel **point de vue** est adopté ? Quel est **le rôle** de cette description (a-t-elle **un but** informatif ? A-t-elle **un but** symbolique ? A-t-elle **un but** esthétique ?)

EXEMPLE

Au début de *Mme Bovary* de Flaubert, le narrateur décrit la casquette de M. Bovary, le mari de l'héroïne. Il la décrit de manière précise et détaillée. Cette description a donc d'abord un but informatif et réaliste. Mais cette description a également un but symbolique car elle permet de comprendre la personnalité de son propriétaire : elle représente le ridicule du personnage de Charles Bovary.

* **S'il s'agit d'une narration**, il faut se demander : que **se passe-t-il** dans ce texte ? Quelle **action** est représentée (combat, scène de rencontre amoureuse, scène de mort...) ? Qui sont **les personnages concernés** ? Comment **cette action - elle racontée** ? L'action **évolue-t-elle** ?

* **S'il s'agit d'un dialogue**, il faut se demander : quel est **le thème** du dialogue ? Quels **personnages parlent** ? Quels sont **leurs rapports** ? Qui parle **le plus** et qui mène la conversation ? Quel est **le niveau de langage** (soutenu, courant, familier) ? Quel est **leur idiolecte** (c'est-à-dire **le type** de langage utilisé) ?

EXEMPLE

Le médecin utilise le vocabulaire de la médecine. Il s'agit d'un idiolecte, celui du médecin.

*** Pour un texte théâtral**, il faut se demander :

- Quel type de texte est-ce ? Cela peut être une scène d'exposition, un dénouement, un monologue, un dialogue.
- Quel(s) personnage parle(nt) ? Quel est le niveau de langage (soutenu, courant, familier) ? Quel est leur idiolecte (c'est-à-dire le type de langage utilisé) ?
- S'il s'agit d'un monologue : quel est le rôle de ce monologue ? Quelle image le personnage donne-t-il de lui-même ?
- S'il s'agit d'un dialogue : quel est le thème du dialogue ? Quels personnages parlent ? Quels sont leurs rapports ? Qui parle le plus et qui mène la conversation ?
- Que nous apprennent les didascalies ? Quelle relation s'établit entre les gestes et les paroles ?

* L'analyse du comportement et du discours des personnages de théâtre vous est utile pour repérer les différents arguments de votre synthèse.

*** Pour un texte poétique**, il faut se demander :

- De quel type de poème s'agit-il ? Il peut s'agir d'une forme classique de poèmes avec des rimes (sonnet, ode, élégie) ou une forme libre sans vers (poème en prose).
- De quel type de vers s'agit-il ? Comptez les syllabes pour repérer le type de vers. La plupart du temps, les vers comptent 8 syllabes (octosyllabes), 10 syllabes (décasyllabes) ou 12 syllabes (octosyllabes).
- Qu'y a-t-il comme jeux musicaux ? Il faut repérer les jeux de sonorités (rimes, allitérations, assonances).
- Quels sont les effets de rythme ?
- Quelles sont les images utilisées ? Il faut donc repérer les différentes figures de style.

*** Bien connaître les règles de chaque type de texte** vous permet de gagner du temps. En effet, cela vous permet de repérer rapidement les enjeux du texte, sans vous noyer dans une analyse de détail.

Conseils :

1- Utilisez les termes adéquats pour chaque type de texte.

EXEMPLE : On parle de narrateur dans un texte narratif, mais dans un texte poétique on parle de l'énonciateur ou du locuteur.

EXEMPLE : On parle de romancier pour un auteur de roman, de poète pour un auteur de poésie, de dramaturge pour un auteur de pièce de théâtre.

Reportez-vous au chapitre 24 pour bien maîtriser le lexique à utiliser.

2- Résumez pour chaque paragraphe la grande idée, soit directement sur la feuille, soit au brouillon. Cela vous aidera à avoir une vue d'ensemble des grandes idées. Ce repérage des idées vous permettra ensuite de construire le plan de votre synthèse.

3- Notez votre première impression après la première lecture du texte. Cette première impression vous fournit généralement le registre du texte et une piste d'interprétation.

EXEMPLE : La mort de Roméo et Juliette m'a ému à la fin de la pièce. C'est donc un dénouement triste et tragique qui associe l'amour à la mort.

EXEMPLE : Dans la scène 2 de l'acte III des Fourberies de Scapin de Molière, Scapin bat son maître Géronte, enfermé dans un sac. Cette scène m'a fait rire. C'est donc une scène comique qui repose sur le comique de geste et de situation.

4- Interprétez tout ce vous relevez. Dire qu'il y a une métaphore par exemple cela ne sert à rien, il faut savoir l'analyser, c'est-à-dire préciser le sens donné par cette figure de style.

* * *

Chapitre "III"

Textes d'analyser

François le champi

Par

George Sand

(Deux chapitres du corpus)

Chapitre I

Un matin que Madeleine Blanchet, la jeune meunière du Cormouer, s'en allait au bout de son pré pour laver à la fontaine, elle trouva un petit enfant assis devant sa planchette, et jouant avec la paille qui sert de coussinet aux genoux des lavandières. Madeleine Blanchet, ayant avisé cet enfant, fut étonnée de ne pas le connaître, car il n'y a pas de route bien achalandée de passants de ce côté-là, et on n'y rencontre que des gens de l'endroit.

– Qui es-tu, mon enfant ? Dit-elle au petit garçon, qui la regardait d'un air de confiance, mais qui ne parut pas comprendre sa question. Comment t'appelles-tu ? reprit Madeleine Blanchet en le faisant asseoir à côté d'elle et en s'agenouillant pour laver.

- François, répondit l'enfant.
- François qui ?
- Qui ? dit l'enfant d'un air simple.
- À qui es-tu fils ?
- Je ne sais pas, allez !
- Tu ne sais pas le nom de ton père !
- Je n'en ai pas.

– Il est donc mort ?

– Je ne sais pas.

– Et ta mère ?

– Elle est par là, dit l'enfant en montrant une maisonnette fort pauvre qui était à deux portées de fusil du moulin et dont on voyait le chaume à traversa les saules.

– Ah ! je sais, reprit Madeleine, c'est la femme qui est venue demeurer ici, qui est emménagée d'hier soir ?

– Oui, répondit l'enfant.

– Et vous demeuriez à Mers !

– Je ne sais pas.

– Tu es un garçon peu savant. Sais-tu le nom de ta mère, au moins ?

– Oui, c'est la Zabelle.

– Isabelle qui ? tu ne lui connais pas d'autre nom ?

– Ma foi non, allez !

– Ce que tu sais ne te fatiguera pas la cervelle, dit Madeleine en souriant et en commençant à battre son linge.

– Comment dites-vous ? reprit le petit François.

Madeleine le regarda encore ; c'était un bel enfant, il avait des yeux magnifiques. C'est dommage, pensa-t-elle, qu'il ait l'air

si niais. – Quel âge as-tu ? reprit-elle. Peut-être que tu ne le sais pas non plus.

La vérité est qu'il n'en savait pas plus long là-dessus que sur le reste. Il fit ce qu'il put pour répondre, honteux peut-être de ce que la meunière lui reprochait d'être si borné, et il accoucha de cette belle repartie : – Deux ans !

– Oui-da ! reprit Madeleine en tordant son linge sans le regarder davantage, tu es un véritable oison, et on n'a guère pris soin de t'instruire, mon pauvre petit. Tu as au moins six ans pour la taille, mais tu n'as pas deux ans pour le raisonnement.

– Peut-être bien ! répliqua François. – Puis, faisant un autre effort sur lui-même, comme pour secouer l'engourdissement de sa pauvre âme, il dit : – Vous demandiez comment je m'appelle ? On m'appelle François le Champi.

– Ah ! ah ! je comprends, dit Madeleine en tournant vers lui un œil de compassion ; et Madeleine ne s'étonna plus de voir ce bel enfant si malpropre, si déguenillé et si abandonné à l'hébétement de son âge.

– Tu n'es guère couvert, lui dit-elle, et le temps n'est pas chaud. Je gage que tu as froid ?

– Je ne sais pas, répondit le pauvre champi, qui était si habitué à souffrir qu’il ne s’en apercevait plus.

Madeleine soupira. Elle pensa à son petit Jeannie qui n’avait qu’un an et qui dormait bien chaudement dans son berceau, gardé par sa grand’mère, pendant que ce pauvre champi grelottait tout seul au bord de la fontaine, préservé de s’y noyer par la seule bonté de la Providence, car il était assez simple pour ne pas se douter qu’on meurt en tombant dans l’eau.

Madeleine, qui avait le cœur très charitable, prit le bras de l’enfant et le trouva chaud, quoiqu’il eût par instants le frisson et que sa jolie figure fût très pâle.

– Tu as la fièvre ? lui dit-elle.

– Je ne sais pas, allez ! répondit l’enfant, qui l’avait toujours.

Madeleine Blanchet détacha le chéret de laine qui lui couvrait les épaules et en enveloppa le champi, qui se laissa faire, et ne témoigna ni étonnement ni contentement. Elle ôta toute la paille qu’elle avait sous ses genoux et lui en fit un lit où il ne chôma pas de s’endormir, et Madeleine acheva de laver les nippes de son petit Jeannie, ce qu’elle fit lestement, car elle le nourrissait, et avait hâte d’aller le retrouver.

Quand tout fut lavé, le linge mouillé était devenu plus lourd de moitié, et elle ne put emporter le tout. Elle laissa son battoir et une partie de sa provision au bord de l'eau, se promettant de réveiller le champi lorsqu'elle reviendrait de la maison, où elle porta de suite tout ce qu'elle put prendre avec elle. Madeleine Blanchet n'était ni grande ni forte. C'était une très jolie femme, d'un fier courage, et renommée pour sa douceur et son bon sens.

Quand elle ouvrit la porte de sa maison, elle entendit sur le petit pont de l'écluse un bruit de sabots qui courait après elle, et, en se virant, elle vit le champi qui l'avait rattrapée et qui lui apportait son battoir, son savon, le reste de son linge et son chéret de laine.

– Oh ! oh ! dit-elle en lui mettant la main sur l'épaule, tu n'es pas si bête que je croyais, toi, car tu es serviable, et celui qui a bon cœur n'est jamais sot. Entre, mon enfant, viens te reposer. Voyez ce pauvre petit ! il porte plus lourd que lui-même !

« Tenez, mère, dit-elle à la vieille meunière qui lui présentait son enfant bien frais et tout souriant, voilà un pauvre champi qui a l'air malade. Vous qui vous connaissez à la fièvre, il faudrait tâcher de le guérir.

– Ah ! c'est la fièvre de misère ! répondit la vieille en regardant François ; ça se guérirait avec de la bonne soupe ; mais ça n'en a pas. C'est le champi à cette femme qui a emménagé d'hier. C'est la locataire à ton homme, Madeleine. Ça paraît bien malheureux, et je crains que ça ne paie pas souvent.

Madeleine ne répondit rien. Elle savait que sa belle-mère et son mari avaient peu de pitié, et qu'ils aimaient l'argent plus que le prochain. Elle allaita son enfant, et, quand la vieille fut sortie pour aller chercher ses oies, elle prit François par la main, Jeannie sur son autre bras, et s'en fut avec eux chez la Zabelle.

La Zabelle, qui se nommait en effet Isabelle Bigot, était une vieille fille de cinquante ans, aussi bonne qu'on peut l'être pour les autres quand on n'a rien à soi et qu'il faut toujours trembler pour sa pauvre vie. Elle avait pris François, au sortir de nourrice, d'une femme qui était morte à ce moment-là, et elle l'avait élevé depuis, pour avoir tous les mois quelques pièces d'argent blanc et pour faire de lui son petit serviteur ; mais elle avait perdu ses bêtes et elle devait en acheter d'autres à crédit, dès qu'elle pourrait, car elle ne vivait pas d'autre chose que d'un petit lot de brebiage et d'une douzaine de poules qui, de leur côté, vivaient

sur le communal. L'emploi de François, jusqu'à ce qu'il eût gagné l'âge de la première communion, devait être de garder ce pauvre troupeau sur le bord des chemins ; après quoi on le louerait comme on pourrait, pour être porcher ou petit valet de charrue, et, s'il avait de bons sentiments, il donnerait à sa mère par adoption une partie de son gage.

On était au lendemain de la Saint-Martin, et la Zabelle avait quitté Mers, laissant sa dernière chèvre en paiement d'un reste dû sur son loyer. Elle venait habiter la petite locature dépendante du moulin du Cormouer, sans autre objet de garantie qu'un grabat, deux chaises, un bahut et quelques vaisseaux de terre. Mais la maison était si mauvaise, si mal close et de si chétive valeur, qu'il fallait la laisser déserte ou courir les risques attachés à la pauvreté des locataires.

Madeleine causa avec la Zabelle, et vit bientôt que ce n'était pas une mauvaise femme, qu'elle ferait en conscience tout son possible pour payer, et qu'elle ne manquait pas d'affection pour son champi. Mais elle avait pris l'habitude de le voir souffrir en souffrant elle-même, et la compassion que la riche meunière témoignait à ce pauvre enfant lui causa d'abord plus d'étonnement que de plaisir.

Enfin, quand elle fut revenue de sa surprise et qu'elle comprit que Madeleine ne venait pas pour lui demander, mais pour lui rendre service, elle prit confiance, lui conta longuement toute son histoire, qui ressemblait à celle de tous les malheureux, et lui fit grand remerciement de son intérêt. Madeleine l'avertit qu'elle ferait tout son possible pour la secourir ; mais elle la pria de n'en jamais parler à personne, avouant qu'elle ne pourrait l'assister qu'en cachette, et qu'elle n'était pas sa maîtresse à la maison.

Elle commença par laisser à la Zabelle son chéret de laine, en lui faisant donner promesse de le couper dès le même soir pour en faire un habillement au champi, et de n'en pas montrer les morceaux avant qu'il fût cousue. Elle vit bien que la Zabelle s'y engageait à contre cœur, et qu'elle trouvait le chéret bien bon et bien utile pour elle-même. Elle fut obligée de lui dire qu'elle l'abandonnerait si, dans trois jours, elle ne voyait pas le champi chaudement vêtu. – Croyez-vous donc, ajouta-t-elle, que ma belle-mère, qui a l'œil à tout, ne reconnaîtrait pas mon chéret sur vos épaules ? Vous voudriez donc me faire avoir des ennuis ? Comptez que je vous assisterai autrement encore, si vous êtes

un peu secrète dans ces choses-là. Et puis, écoutez : votre champi a la fièvre, et, si vous ne le soignez pas bien, il mourra.

– Croyez-vous ? dit la Zabelle ; ça serait une peine pour moi, car cet enfant-là, voyez-vous, est d'un cœur comme on n'en trouve guère ; ça ne se plaint jamais, et c'est aussi soumis qu'un enfant de famille ; c'est tout le contraire des autres champis, qui sont terribles et tabâtres, et qui ont toujours l'esprit tourné à la malice.

– Parce qu'on les rebute et parce qu'on les maltraite. Si celui-là est bon, c'est que vous êtes bonne pour lui, soyez-en assurée.

– C'est la vérité, reprit la Zabelle ; les enfants ont plus de connaissance qu'on ne croit. Tenez, celui-là n'est pas malin, et pourtant il sait très bien se rendre utile. Une fois que j'étais malade, l'an passé (il n'avait que cinq ans), il m'a soignée comme ferait une personne.

– Écoutez, dit la meunière : vous me l'enverrez tous les matins et tous les soirs, à l'heure où je donnerai la soupe à mon petit. J'en ferai trop, et il mangera le reste ; on n'y prendra pas garde.

– Oh ! c'est que je n'oserai pas vous le conduire, et, de lui-même, il n'aura jamais l'esprit de savoir l'heure.

– Faisons une chose. Quand la soupe sera prête, je poserai ma quenouille sur le pont de l'écluse. Tenez, d'ici, ça se verra très bien. Alors, vous enverrez l'enfant avec un sabot dans la main, comme pour chercher du feu, et puisqu'il mangera ma soupe, toute la vôtre vous restera.

Vous serez mieux nourris tous les deux.

– C'est juste, répondit la Zabelle. Je vois que vous êtes une femme d'esprit, et j'ai du bonheur d'être venue ici. On m'avait fait grand'peur de votre mari qui passe pour être un rude homme, et si j'avais pu trouver ailleurs, je n'aurais pas pris sa maison, d'autant plus qu'elle est mauvaise, et qu'il en demande beaucoup d'argent. Mais je vois que vous êtes bonne au pauvre monde, et que vous m'aidez à élever mon champi. Ah ! si la soupe pouvait lui couper sa fièvre ! Il ne me manquerait plus que de perdre cet enfant-là ! C'est un pauvre profit, et tout ce que je reçois de l'hospice passe à son entretien. Mais je l'aime comme mon enfant, parce que je vois qu'il est bon, et qu'il m'assistera plus tard. Savez-vous qu'il est beau pour son âge, et qu'il sera de bonne heure en état de travailler ?

C'est ainsi que François le Champi fut élevé par les soins et le bon cœur de Madeleine la meunière. Il retrouva la santé très vite, car il était bâti, comme on dit chez nous, à chaux et à sable, et il n'y avait point de richard dans le pays qui n'eût souhaité d'avoir un fils aussi joli de figure et aussi bien construit de ses membres. Avec cela, il était courageux comme un homme ; il allait à la rivière comme un poisson, et plongeait jusque sous la pelle du moulin, ne craignant pas plus l'eau que le feu ; il sautait sur les poulains les plus folâtres et les conduisait au pré sans même leur passer une corde autour du nez, jouant des talons pour les faire marcher droit et les tenant aux crins pour sauter les fossés avec eux. Et ce qu'il y avait de singulier, c'est qu'il faisait tout cela d'une manière fort tranquille, sans embarras, sans rien dire, et sans quitter son air simple et un peu endormi.

Cet air-là était cause qu'il passait pour sot ; mais il n'en est pas moins vrai que s'il fallait dénicher des pies à la pointe du plus haut peuplier, ou retrouver une vache perdue bien loin de la maison, ou encore abattre une grive d'un coup de pierre, il n'y avait pas d'enfant plus hardi, plus adroit et plus sûr de son fait. Les autres enfants attribuaient cela au *bonheur du sort*, qui passe pour être le lot du champi dans ce bas monde. Aussi le

laissaient-ils toujours passer le premier dans les amusettes dangereuses.

– Celui-là, disaient-ils, n’attrapera jamais de mal, parce qu’il est champi. Froment de semence craint la vimère du temps ; mais folle graine ne périt point.

Tout alla bien pendant deux ans. La Zabelle se trouva avoir le moyen d’acheter quelques bêtes, on ne sut trop comment. Elle rendit beaucoup de petits services au moulin, et obtint que maître Cadet Blanchet le meunier fît réparer un petit le toit de sa maison qui faisait l’eau de tous côtés. Elle put s’habiller un peu mieux, ainsi que son champi, et elle parut peu à peu moins misérable que quand elle était arrivée. La belle-mère de Madeleine fit bien quelques réflexions assez dures sur la perte de quelques effets et sur la quantité de pain qui se mangeait à la maison. Une fois même, Madeleine fut obligée de s’accuser pour ne pas laisser soupçonner la Zabelle ; mais, contre l’attente de la belle-mère, Cadet Blanchet ne se fâcha presque point, et parut même vouloir fermer les yeux.

Le secret de cette complaisance, c’est que Cadet Blanchet était encore très amoureux de sa femme. Madeleine était jolie et nullement coquette ; on lui en faisait compliment en tous

endroits, et ses affaires allaient fort bien d'ailleurs ; comme il était de ces hommes qui ne sont méchants que par crainte d'être malheureux, il avait pour Madeleine plus d'égards qu'on ne l'en aurait cru capable. Cela causait un peu de jalousie à la mère Blanchet, et elle s'en vengeait par de petites tracasseries que Madeleine supportait en silence et sans jamais s'en plaindre à son mari.

C'était bien la meilleure manière de les faire finir plus vite, et jamais on ne vit à cet égard de femme plus patiente et plus raisonnable que Madeleine. Mais on dit chez nous que le profit de la bonté est plus vite usé que celui de la malice, et un jour vint où Madeleine fut questionnée et tancée tout de bon pour ses charités.

C'était une année où les blés avaient grêlé et où la rivière, en débordant, avait gâté les foins. Cadet Blanchet n'était pas de bonne humeur. Un jour qu'il revenait du marché avec un sien confrère qui venait d'épouser une fort belle fille, ce dernier lui dit : – Au reste, tu n'as pas été à plaindre non plus, *dans ton temps*, car ta Madelon était aussi une fille très agréable.

– Qu'est-ce que tu veux dire avec *mon temps* et ta *Madelon était* ? Dirait-on pas que nous sommes vieux elle et moi ?

Madeleine n'a encore que vingt ans et je ne sache pas qu'elle soit devenue laide.

– Non, non, je ne dis pas ça, reprit l'autre. Certainement Madeleine est encore bien ; mais enfin, quand une femme se marie si jeune, elle n'en a pas pour longtemps à être regardée. Quand ça a nourri un enfant, c'est déjà fatigué ; et ta femme n'était pas forte, à preuve que la voilà bien maigre et qu'elle a perdu sa bonne mine. Est-ce qu'elle est malade, cette pauvre Madelon ?

– Pas que je sache. Pourquoi donc me demandes-tu ça ?

– Dame ! je ne sais pas. Je lui trouve un air triste comme quelqu'un qui souffrirait ou qui aurait de l'ennui. Ah ! les femmes, ça n'a qu'un moment, c'est comme la vigne en fleur. Il faut que je m'attende aussi à voir la mienne prendre une mine allongée et un air sérieux. Voilà comme nous sommes, nous autres ! Tant que nos femmes nous donnent de la jalousie, nous en sommes amoureux. Ça nous fâche, nous crions, nous battons même quelquefois ; ça les chagrine, elles pleurent ; elles restent à la maison, elles nous craignent, elles s'ennuient, elles ne nous aiment plus. Nous voilà bien contents, nous sommes les maîtres !... Mais voilà aussi qu'un beau matin nous nous avisons que si

personne n'a plus envie de notre femme, c'est parce qu'elle est devenue laide, et alors, voyez le sort ! nous ne les aimons plus et nous avons envie de celles des autres... Bonsoir, Cadet Blanchet ; tu as embrassé ma femme un peu trop fort à ce soir ; je l'ai bien vu et je n'ai rien dit. C'est pour te dire à présent que nous n'en serons pas moins bons amis et que je tâcherai de ne pas la rendre triste comme la tienne, parce que je me connais : si je suis jaloux, je serai méchant, et quand je n'aurai plus sujet d'être jaloux, je serai peut-être encore pire...

Une bonne leçon profite à un bon esprit ; mais Cadet Blanchet, quoique intelligent et actif, avait trop d'orgueil pour avoir une bonne tête. Il rentra l'œil rouge et l'épaule haute. Il regarda Madeleine comme s'il ne l'avait pas vue depuis longtemps. Il s'aperçut qu'elle était pâle et changée. Il lui demanda si elle était malade, d'un ton si rude, qu'elle devint encore plus pâle et répondit qu'elle se portait bien, d'une voix très faible. Il s'en fâcha, Dieu sait pourquoi, et se mit à table avec l'envie de chercher querelle à quelqu'un. L'occasion ne se fit pas longtemps attendre. On parla de la cherté du blé, et la mère Blanchet remarqua, comme elle le faisait tous les soirs, qu'on mangeait trop de pain. Madeleine ne dit mot. Cadet

Blanchet voulut la rendre responsable du gaspillage. La vieille déclara qu'elle avait surpris, le matin même, le champi emportant une demi-tourte... Madeleine aurait dû se fâcher et leur tenir tête, mais elle ne sut que pleurer. Blanchet pensa à ce que lui avait dit son compère et n'en fut que plus accrêté ; si bien que, de ce jour-là, expliquez comment cela se fit, si vous pouvez, il n'aima plus sa femme et la rendit malheureuse.

Chapitre II

Il la rendit malheureuse ; et, comme jamais bien heureuse il ne l'avait rendue, elle eut doublement mauvaise chance dans le mariage. Elle s'était laissé marier, à seize ans, à ce rougeot qui n'était pas tendre, qui buvait beaucoup le dimanche, qui était en colère tout le lundi, chagrin le mardi, et qui, les jours suivants, travaillant comme un cheval pour réparer le temps perdu, car il était avare, n'avait pas le loisir de songer à sa femme. Il était moins malgracieux le samedi, parce qu'il avait fait sa besogne et pensait à se divertir le lendemain. Mais un jour par semaine de bonne humeur ce n'est pas assez, et Madeleine n'aimait pas le

voir guilleret, parce qu'elle savait que le lendemain soir il rentrerait tout enflambé de colère.

Mais comme elle était jeune et gentille, et si douce qu'il n'y avait pas moyen d'être longtemps fâché contre elle, il avait encore des moments de justice et d'amitié, où il lui prenait les deux mains, en lui disant : – Madeleine, il n'y a pas de meilleure femme que vous, et je crois qu'on vous a faite exprès pour moi. Si j'avais épousé une coquette comme j'en vois tant, je l'aurais tuée, ou je me serais jeté sous la roue de mon moulin. Mais je reconnais que tu es sage, laborieuse, et que tu vauds ton pesant d'or.

Mais quand son amour fut passé, ce qui arriva au bout de quatre ans de ménage, il n'eut plus de bonne parole à lui dire, et il eut du dépit de ce qu'elle répondait rien à ses mauvaiesetés. Qu'eût-elle répondu ! Elle sentait que son mari était injuste, et elle ne voulait pas lui en faire de reproches, car elle mettait tout devoir à respecter le maître qu'elle n'avait jamais pu chérir.

La belle-mère fut contente de voir que son fils redevenait l'homme de chez lui ; c'est ainsi qu'elle disait, comme s'il avait jamais oublié de l'être et de le faire sentir Elle haïssait sa bru, parce qu'elle la voyait meilleure qu'elle. Ne sachant quoi lui reprocher, elle lui tenait à méfait de n'être pas forte, de tousser

tout l'hiver, et de n'avoir encore qu'un enfant. Elle la méprisait pour cela et aussi pour ce qu'elle savait lire et écrire, et que le dimanche elle lisait des prières dans un coin du verger au lieu de venir caqueter et marmotter avec elle et les commères d'alentour.

Madeleine avait remis son âme à Dieu, et, trouvant inutile de se plaindre, elle souffrait comme si cela lui était dû. Elle avait retiré son cœur de la terre, et rêvait souvent au paradis comme une personne qui serait bien aise de mourir. Pourtant elle soignait sa santé et s'ordonnait le courage, parce qu'elle sentait que son enfant ne serait heureux que par elle, et qu'elle acceptait tout en vue de l'amour qu'elle lui portait.

Elle n'avait pas grande amitié pour la Zabelle, mais elle en avait un peu, parce que cette femme, moitié bonne, moitié intéressée, continuait à soigner de son mieux le pauvre champi ; et Madeleine, voyant combien deviennent mauvais ceux qui ne songent qu'à eux-mêmes, était portée à n'estimer que ceux qui pensaient un peu aux autres. Mais comme elle était la seule, dans son endroit, qui n'eût pas du tout souci d'elle-même, elle se trouvait bien esseulée et s'ennuyait beaucoup, sans trop connaître la cause de son ennui.

Peu à peu cependant elle remarqua que le champi, qui avait alors dix ans, commençait à penser comme elle. Quand je dis penser, il faut croire qu'elle le jugea à sa manière d'agir ; car le pauvre enfant ne montrait guère plus son raisonnement dans ses paroles que le jour où elle l'avait questionné pour la première fois. Il ne savait dire mot, et quand on voulait le faire causer, il était arrêté tout de suite, parce qu'il ne savait rien de rien. Mais s'il fallait courir pour rendre service, il était toujours prêt ; et même quand c'était pour le service de Madeleine, il courait avant qu'elle eût parlé. À son air on eût dit qu'il n'avait pas compris de quoi il s'agissait, mais il faisait la chose commandée si vite et si bien qu'elle-même en était émerveillée.

Un jour qu'il portait le petit Jeannie dans ses bras et qu'il se laissait tirer les cheveux par lui pour le faire rire, Madeleine lui reprit l'enfant avec un brin de mécontentement, disant comme malgré elle : – François, si tu commences déjà à tout souffrir des autres, tu ne sais pas où ils s'arrêteront. – Et à son grand ébahissement, François lui répondit : – J'aime mieux souffrir le mal que de le rendre.

Madeleine, étonnée, regarda dans les yeux du champi. Il y avait dans les yeux de cet enfant-là quelque chose qu'elle n'avait jamais trouvé, même dans ceux des personnes les plus

raisonnables ; quelque chose de si bon et de si décidé en même temps, qu'elle en fut comme étourdie dans ses esprits ; et s'étant assise sur le gazon avec son petit sur ses genoux, elle fit asseoir le champi sur le bord de sa robe, sans oser lui parler. Elle ne pouvait pas s'expliquer à elle-même pourquoi elle avait comme de la crainte et de la honte d'avoir souvent plaisanté cet enfant sur sa simplicité. Elle l'avait toujours fait avec douceur, il est vrai, et peut-être que sa niaiserie le lui avait fait plaindre et aimer d'autant plus. Mais dans ce moment-là elle s'imagina qu'il avait toujours compris ses moqueries et qu'il en avait souffert, sans pouvoir y répondre.

Et puis elle oublia cette petite aventure, car ce fut peu de temps après que son mari, s'étant coiffé d'une drôlesse des environs, se mit à la détester tout à fait et à lui défendre de laisser la Zabelle et son gars remettre les pieds dans le moulin. Alors Madeleine ne songea plus qu'aux moyens de les secourir encore plus secrètement. Elle en avertit la Zabelle, en lui disant que pendant quelque temps elle aurait l'air de l'oublier.

Mais la Zabelle avait grand'peur du meunier, et elle n'était pas femme, comme Madeleine, à tout souffrir pour l'amour d'autrui. Elle raisonna à part soi, et se dit que le meunier, étant le maître, pouvait bien la mettre à la porte ou augmenter son

loyer, ce à quoi Madeleine ne pourrait porter remède. Elle songea aussi qu'en faisant soumission à la mère Blanchet, elle se remettrait bien avec elle, et que sa protection lui serait plus utile que celle de la jeune femme. Elle alla donc trouver la vieille meunière, et s'accusa d'avoir accepté des secours de sa belle-fille, disant que c'était bien malgré elle, et seulement par commisération pour le champi, qu'elle n'avait pas le moyen de nourrir. La vieille haïssait le champi, tant seulement parce que Madeleine s'intéressait à lui. Elle conseilla à la Zabelle de s'en débarrasser, lui promettant, à tel prix, d'obtenir six mois de crédit pour son loyer. On était encore, cette fois-là, au lendemain de la Saint-Martin, et la Zabelle n'avait pas d'argent, vu que l'année était mauvaise. On surveillait Madeleine de si près depuis quelque temps, qu'elle ne pouvait lui en donner. La Zabelle prit bravement son parti, et promit que dès le lendemain elle reconduirait le champi à l'hospice.

Elle n'eut pas plus tôt fait cette promesse qu'elle s'en repentit, et qu'à la vue du petit François qui dormait sur son pauvre grabat, elle se sentit le cœur aussi gros que si elle allait commettre un péché mortel. Elle ne dort guère ; mais, dès avant le jour, la mère Blanchet entra dans son logis et lui dit :

– Allons, debout, Zabeau ! vous avez promis, il faut tenir. Si vous attendez que ma bru vous ait parlé, je sais que vous n'en ferez rien. Mais dans son intérêt, voyez-vous, tout aussi bien que dans le vôtre, il faut faire partir ce gars. Mon fils l'a pris en mal intention à cause de sa bêtise et de sa gourmandise ; ma bru l'a trop affriandé, et je suis sûre qu'il est déjà voleur. Tous les champis le sont de naissance, et c'est une folie que de compter sur ces canailles-là. En voilà un qui vous fera chasser d'ici, qui vous donnera mauvaise réputation, qui sera cause que mon fils battra sa femme quelque jour, et qui, en fin de compte, quand il sera grand et fort, deviendra bandit sur les chemins, et vous fera honte. Allons, allons, en route ! Conduisez-le-moi jusqu'à Corlay par les prés. À huit heures, la diligence passe. Vous y monterez avec lui, et sur le midi au plus tard vous serez à Châteauroux. Vous pouvez revenir ce soir, voilà une pistole pour faire le voyage, et vous aurez encore là-dessus de quoi goûter à la ville.

La Zabelle réveilla l'enfant, lui mit ses meilleurs habits, fit un paquet du reste de ses hardes, et, le prenant par la main, elle partit avec lui au clair de lune.

Mais à mesure qu'elle marchait et que le jour montait, le cœur lui manquait ; elle ne pouvait aller vite, elle ne pouvait parler, et quand elle arriva au bord de la route, elle s'assit sur la berge du fossé, plus morte que vive. La diligence approchait. Il n'était que temps de se trouver là.

Le champi n'avait coutume de se tourmenter, et jusque-là il avait suivi sa mère sans se douter de rien. Mais quand il vit, pour la première fois de sa vie, rouler vers lui une grosse voiture, il eut peur du bruit qu'elle faisait, et se mit à tirer la Zabelle vers le pré d'où ils venaient de déboucher sur la route. La Zabelle crut qu'il comprenait son sort, et lui dit :

– Allons, mon pauvre François, il le faut !

Ce mot fit encore plus de peur à François. Il crut que la diligence était un gros animal toujours courant qui allait l'avaler et le dévorer. Lui qui était si hardi, dans les dangers qu'il connaissait, il perdit la tête et s'enfuit dans le pré en criant. La Zabelle courut après lui ; mais le voyant pâle comme un enfant qui va mourir, le courage lui manqua tout à fait. Elle le suivit jusqu'au bout du pré et laissa passer la diligence.

* * *

L'analyse littéraire du roman

- **La source du roman :**

Nous pouvons dire que le roman *François le champi* a été écrit un peu moins de deux ans après *La Mare au diable*, mais moins rapidement. Ce récit se présente avec les mêmes caractères que l'histoire de Germain "le fin laboureur" et de la petite Marie : un roman court, comportant de nombreux dialogues, une idylle rustique écrite dans une langue naïve. Même décor : la vallée noire. Même éclairage : le récit est un conte de "chanvreur", une de ces histoires comme on en raconte le soir dans les villages du Berry.

C'est dans cette atmosphère de tranquillité retrouvée, au milieu de la paix des champs, qu'elle écrit son roman. Elle le présente comme la transcription d'un récit entendu à la veillée. C'est un de ces contes que le chanvreur a raconté dans ses veillées. Elle fait dire par son ami Rollinat dans l'avant-propos de ce récit, qu'elle assistait hier à une veillée rustique à la ferme. Le chanvreur contait des histoires jusqu'à deux heures du matin. La servante du curé l'aidait ou le reprenait ; c'était une paysanne

peu cultivée ; lui, un paysan ignorant, mais heureusement doué et fort éloquent à sa manière. Ils ont raconté une véritable histoire, assez longue, et qui avait l'air d'un roman intime. ⁽⁹⁾

George Sand aimait beaucoup ces contes, qui, dans son enfance, lui troublaient la cervelle. Elle le déclare dans "Histoire de ma vie" lorsqu'elle dit : ce qui acheva de me troubler la cervelle, c'étaient les contes de la veillée lorsque les chanvriers venaient broyer. Pour éloigner de la maison le bruit et la poussière de leur travail, et comme la moitié du hameau voulait écouter leurs histoires, on les installait à la petite porte de la Cour qui ouvre sur la place, tout à côté du cimetière, dont on voyait les croix au clair de la lune par-dessus un mur très bas. ⁽¹⁰⁾

De tout ce qui précède, nous pouvons dire que, François le champi, est une de ces histoires que le chanvreur a contées dans ses veillées. Mais P. Salomon et J. Mallion pensent autrement et disent que :

⁽⁹⁾ Voir André Fermigier, "George Sand, François le champi" Gallimard, 1973, pour "La vie de George Sand, 1976, pour la préface, la notice et les notes", p.18.

⁽¹⁰⁾ Voir George Sand, "Histoire de ma vie", troisième partie, IX.

“Dans François le champi on retrouve le chanvreur et la vieille femme, la jeune fille curieuse et l’auditoire attentif, mais plus rien de ce mystère effrayant qui caractérisait les veillées rustiques. *François le champi* ne saurait être considéré comme un authentique conte de la veillée.”⁽¹¹⁾

On dirait que, c’est une histoire réelle qui s’est passée dans la région de Nohant. Mme Vincent paraît croire que c’est une histoire véritable, lorsqu’elle écrit que :

“Le champi était, dit-on, connu aux environs de Nohant, mais je n’ai pu retrouver sa trace.”⁽¹²⁾

Ce propos, peut-être, est vrai. Si nous étudions à fond la lettre adressée de George Sand à Hetzel, le 16 janvier 1853, peut-être, nous pouvons trouver le mot de l’énigme. Elle dit :

“Coret le champi est chez nous. Nous l’élevons pour le mettre en état de gagner sa vie ... ce petit enfant est excellent ... doux comme un mouton et d’un cœur tendre et généreux ... sa mère est une idiote dévergondée ...

Elle demeurait à ma porte et comme l’enfant était témoin de ses ordures, je l’ai acheté moyennant 50 F. et l’ai mis en pension chez d’autres paysans ... il a onze ans.”⁽¹³⁾

(11) P. Salomon et J. Maillon, “George Sand, La Mare au diable – François le champi” op.cit., p.181

(12) L. Vincent, “Le Berry dans l’œuvre de George Sand”, p.181.

(13) George Sand, “Correspondance” éd. Lubin,, Tome XI, p.555-556.

Un dessin de Maurice Sand représente l'enfant avec cette légende : "Coret 1853. François le champi".

Il n'y a pas lieu de mettre en doute les indications données par George Sand sur la genèse de son roman. La rencontre qu'elle fit avec un enfant abandonné et la conversation qu'elle a eu avec Rollinat, quelques jours plus tard, sur la technique du roman champêtre suffisent à donner le branle à son imagination et à sa mémoire aussi, comme le disent Salomon et Mallion :

«L'aventure de François le champi, que sa mère adoptive tente de ramener à l'hospice, est la transposition littéraire d'un fait divers qui l'avait bouleversée. En mars 1843 une petite fille, nommée Fanchette, avait été trouvée errante aux portes de la Châtre. [...] George Sand ouvrit alors une souscription en sa faveur. Poussée à la fois par un sentiment humanitaire et par son zèle de propagandiste, [...] Elle reprend ce thème dans *François le champi*, elle obéit à des préoccupations du même ordre. Par là *François le champi* se rattache à son inspiration socialiste.»⁽¹⁴⁾

(14) Pierre Salomon et J. Mallion, "George Sand, La Mare au diable – François le champi" op.cit., p.182-183

Dans cette époque, George Sand écrivait presque des travaux ressemblants à leurs sources. Par exemple, "Le péché de M. Antoine" 1845, qui a paru dans la même période du Champi, pourrait s'appeler aussi : "L'enfant du péché".

Nous remarquons que George Sand a toujours pris plaisir à imaginer le cas d'une femme aimée par un homme beaucoup plus jeune qu'elle ou socialement inférieur à elle, ou encore comme François vis-à-vis de Madeleine, présentent ces deux particularités à la fois. Elle-même s'est trouvée souvent dans cette situation. Il faut donc lever l'anathème jeté sur la tête de l'enfant. C'est ce qu'a voulu faire George Sand avec son champi.

Enfin, André Fermigier nous donne, aussi son opinion sur la genèse de "François le champi". Il dit que :

«Il n'est pas interdit de penser que le champi est une réponse à un roman d'Eugène Sue paru en 1846, Martin ou l'enfant trouvé, roman que George Sand avait lu avec irritation "voir correspondance, Tome VII, p.397" et qui racontait l'histoire du fils illégitime d'un grand seigneur, que la misère précipitait dans le crime.»⁽¹⁵⁾

* * *

(15) André Fermigier, "George Sand, François le champi" op.cit., p.28.

-L'exposition du roman :

Dans *François le champi*, George Sand nous montre un des problèmes sociaux au XIXème siècle. C'est celui des enfants abandonnés ou séparés de leurs parents. George Sand a exposé le thème de ce roman dans le premier et le deuxième chapitre lorsqu'elle dit :

“Un matin que Madeleine Blanchet, la jeune meunière du Cormouer, s'en allait au bout de son pré pour laver à la fontaine, elle trouva un petit enfant assis devant sa planchette, et jouant avec la paille qui sert de coussinet aux genoux des lavandières. Madeleine Blanchet, ayant avisé cet enfant, fut étonnée de ne pas le connaître, car il n'y a pas de route bien achalandée de passants de ce côté-là, et on n'y rencontre que des gens de l'endroit.”⁽¹⁶⁾

Puis, elle explique l'état où l'enfant était :

«Madeleine soupira. Elle pensa à son petit Jeannie qui n'avait qu'un an et qui dormait bien chaudement dans son berceau, gardé par sa grand-mère, pendant que ce pauvre champi grelottait tout seul au bord de la fontaine, préservé de s'y noyer par la seule bonté de la providence, car il était

⁽¹⁶⁾ George Sand, *“François le champi”*, chapitre I.

assez simple pour ne pas se douter qu'on meurt en tombant dans l'eau. Madeleine, qui avait le cœur très charitable, prit le bras de l'enfant et le trouva chaud, quoiqu'il eût par instants le frisson et que sa jolie figure fût très pâle.» ⁽¹⁷⁾

Puis, George Sand nous dit que la cause de ce problème est la négligence des parents de leurs enfants. Quand Madeleine se charge de soigner François, son état d'âme change au mieux.

“C'est ainsi que François le champi fut élevé par les soins et le bon coeur de Madeleine la meunière. Il retrouva la santé très vite, car il était bâti, comme on dit chez nous.” ⁽¹⁸⁾

George Sand a parlé de ce changement au mieux et de son amour envers Madeleine dans tous les chapitres du roman.

“Ecoutez, dit François ; j'ai été tiré de l'hospice et nourri par une femme que je n'ai point connue. A sa mort, j'ai été recueilli par une autre qui m'a pris pour le mince profit du secours accordé par le gouvernement à ceux de mon espèce ; mais elle a été bonne pour moi, et quand j'ai eu le malheur de la perdre, je ne me serais pas consolé, sans le

⁽¹⁷⁾ ibid.

⁽¹⁸⁾ ibid.

secours d'une autre femme qui a été encore la meilleure des trois, et pour qui j'ai gardé tant d'amitié que je ne veux pas vivre pour une autre que pour elle. Je l'ai quittée pourtant, et peut-être que je ne la reverrai jamais, car elle a du bien, et il se peut qu'elle n'ait jamais besoin de moi. ...Voilà pourquoi je ne veux point prendre d'engagement qui me retienne ailleurs.”⁽¹⁹⁾

La romancière commence son récit par un spectacle évoque la tendresse et la pitié chez les lecteurs. Un enfant trouvé dans un champ, ne sait rien dans sa vie, même son âge. Il est :

“Si malpropre, si déguenillé et si abandonné à l'hébétement de son âge.”⁽²⁰⁾

Madeleine lui dit :

“Tu es un véritable oison, et on n'a guère pris soin de t'instruire mon pauvre petit, tu as au moins six ans pour la taille, mais tu n'as pas deux ans pour le raisonnement.”⁽²¹⁾

⁽¹⁹⁾ George Sand, *“François le champi”*, chapitre XIII.

⁽²⁰⁾ *ibid*, chapitre I.

⁽²¹⁾ *ibid*.

Cet enfant de six ans était élevé par une mère adoptive qui s'appelle la Zabelle. L'enfant s'appelle François. Madeleine Blanchet, la jeune meunière du Cormouer l'a trouvé, un matin dans son pré. A l'insu de son mari et de sa belle-mère, elle secourt François et sa nourrice. Elle lui dit :

“Ecoutez, dit la meunière : vous me l'enverrez tous les matins et tous les soirs, à l'heure où je donnerai la soupe à mon petit, j'en ferai trop, et il mangera le reste ; on n'y pas prendre garde.”⁽²²⁾

* * *

⁽²²⁾ George Sand, *“François le champi”*, chapitre I.

-L'action du roman :

L'action dans *François le champi* se déroule autour de l'enfant François qui :

“était un bel enfant, il avait des yeux magnifiques. C'est dommage, pensa-t-elle, qu'il ait l'air si niais.”⁽²³⁾

La misère et la simplicité de l'esprit de François, enfant trouvé de six ans élevé par la Zabelle, émeuvent la jeune et douce femme du meunier Cadet Blanchet, Madeleine. Cadet Blanchet, qui a cessé d'aimer sa femme, laisse libre cours à son caractère emporté et avare. George Sand dit qu' :

“il rentra l'œil rouge et l'épaule haute. Il regarda Madeleine comme s'il ne l'avait pas vue depuis longtemps. ... il s'en fâcha, Dieu sait pourquoi, et se mit à table avec l'envie de chercher querelle à quelqu'un. On parla de la cherté du blé, et la mère Blanchet remarqua, comme elle le faisait tous les soirs, qu'on mangeait trop de pain. Madeleine ne dit mot. Cadet Blanchet voulut la rendre responsable du gaspillage. La vieille déclara qu'

⁽²³⁾ George Sand, “*François le champi*” chapitre premier.

elle avait surpris, le matin même, le champi emportant une demi-tourte ... Madeleine aurait dû se fâcher et leur tenir tête, mais elle ne sut que pleurer. Blanchet pensa à ce qui lui avait dit son compère et n'en fut que plus âcreté ; si bien que, de ce jour-là, expliquez comment cela se fit, si vous pouvez, il n'aima plus sa femme et la rendrait malheureuse.”⁽²⁴⁾

 Madeleine a été trompée par son mari avec la Sévère, elle trouve un réconfort dans la tendresse de Jeannie, son fils, et de François. Mais, victime de la haine jalouse de sa belle-mère. L'auteur en dit :

“Madeleine était jolie et nullement coquette, on lui en faisait compliment en tous endroits, et ses affaires allaient fort bien d'ailleurs ; comme il était de ces hommes qui ne sont méchants que par crainte d'être malheureux, il avait pour Madeleine plus d'égards qu'on ne l'en aurait cru capable. Cela causait un peu de jalousie à la mère Blanchet, et elle s'en vengeait par de petites tracasseries que Madeleine supportait en silence et sans jamais s'en plaindre à son mari.”⁽²⁵⁾

⁽²⁴⁾ George Sand, “*François le champi*” chapitre premier.

⁽²⁵⁾ Ibid.

Cette belle-mère incite la Zabelle à ramener François à l'hospice :

“La vieille haïssait le champi, tant seulement parce que Madeleine s’intéressait à lui. Elle conseilla à la Zabelle de s’en débarrasser, lui promettant, à tel prix, d’obtenir six mois de crédit pour son loyer. On était encore, cette fois-là, au lendemain de la Saint-Martin, et la Zabelle n’avait pas d’argent, vu que l’année était mauvaise. On surveillait Madeleine de si près depuis quelque temps, qu’elle ne pouvait lui en donner. La Zabelle prit bravement son parti, et promit que dès le lendemain elle reconduirait le champi à l’hospice.”⁽²⁶⁾

L’intervention de Madeleine et la mort de la mère Blanchet sauvent l’enfant, que la meunière considère désormais comme son fils. Elle dit à la Zabelle avec enthousiasme :

“On me tuera si l’on veut, j’achète cet enfant-là, il est à moi, il n’est plus à vous. Vous ne méritez pas de garder un enfant d’un aussi grand cœur, et qui vous aime tant. C’est moi qui serai sa mère, et il faudra bien qu’on le souffre. On peut tout souffrir pour ses enfants. Je me ferais couper par morceaux pour mon Jeannie ; eh bien !

⁽²⁶⁾ Ibid., chapitre 2.

J'en endurerai autant pour celui. Viens, mon pauvre François. Tu n'es plus champi, entends-tu ? Tu as une mère, et tu peux l'aimer à ton aise ; elle te le rendra de tout son cœur.”⁽²⁷⁾

Les absences fréquentes du meunier, qui sombre dans la débauche, permettent à Madeleine d'élever à son gré Jeannie et François. Il est devenu un domestique courageux et apprécié au moulin. Une vive affection unit le champi à la meunière. Le jeune homme attire l'attention de la Sévère.

« il était toujours pauvrement habillé, mais il aimait la propreté, comme Madeleine Blanchet le lui avait appris ; et tel qu'il était, il avait un air qu'on ne trouvait point aux autres. La Sévère vit tout cela petit à petit, et enfin elle le vit si bien, qu'elle se mit en tête de le dégourdir un peu. Elle n'avait point de préjugés. Et quand elle entendait dire : “C'est dommage qu'un si beau gars soit un champi”, elle répondait : “Les champis ont moyen d'être beaux, puisque c'est l'amour qui les a mis dans le monde”. Voilà ce qu'elle inventa pour se trouver avec lui.»⁽²⁸⁾

⁽²⁷⁾ George Sand, "François le champi" chapitre 3.

⁽²⁸⁾ Ibid., chapitre 7.

Elle a essayé de lui faire perdre son chemin pour rester avec elle longtemps et pour passer une nuit avec lui dans les bois. Mais elle est déçue par son refus lorsqu'il lui dit :

“Non pas, non pas, fit-il, et je ne suis pas toqué, moi. La jument se reconnaît bien aussi, et je n'ai pas envie de passer la nuit à trimer dans les bois.”⁽²⁹⁾

Elle pousse le meunier à le renvoyer en le rendant jaloux de François. Madeleine trouve une consolation dans la compagnie de sa jeune belle-sœur, Mariette :

“Madeleine accepta de bonne volonté le dit arrangement de famille. Mariette Blanchet lui plut tout d'abord, pour l'avantage de sa beauté qui avait déplu à la Sévère. Elle pensait qu'un bon esprit et un bon cœur vont toujours de compagnie avec une belle figure, et elle reçut la jeune enfant, non pas tant comme une sœur que comme une fille, qui lui remplacerait peut-être son pauvre François.”⁽³⁰⁾

François, malgré son chagrin, donne toute satisfaction au meunier Jean Vertaud, qui le marierait volontiers à sa fille Jeannette.

⁽²⁹⁾ George Sand, "François le champi" chapitre 8.

⁽³⁰⁾ Ibid., chapitre II.

“Jean Vertaud avait imaginé un mariage entre sa fille et François. Elle n’était point vilaine, sa fille, et, si elle avait un peu plus d’âge que François, elle avait assez d’écus pour parfaire la différence. Elle était fille unique, et c’était un gros parti. ...Il avait du respect pour cette bonne fille, et il voyait bien qu’à faire l’indifférent, il la rendait plus amoureuse. Mais il n’avait point de goût pour elle, et s’il l’eut prise, c’eût été par raison et par devoir plus que par amitié. Cela lui fit songer qu’il n’avait pas pour longtemps à rester chez Jean Vertaud. Parce que pour tantôt ou pour plus tard, cette affaire-là aimerait quelque chagrin ou quelque fâcherie.”⁽³¹⁾

Après avoir reçu 4000 francs de sa mère qui refusait de se faire connaître, le jeune homme apprend la mort de Cadet Blanchet. De retour au moulin, il trouve Madeleine malade, ruiné, en butte aux créances de la Sévère.

“À quoi la Mariette lui répondait qu’elle était malade depuis la mort de son mari, par la trop grande fatigue qu’elle avait eue de le soigner et de l’assister jour et nuit ; qu’on n’avait pas fait venir encore le médecin, et qu’on irait le guérir si elle empirait ; et que, quant à la bien soigner, elle qui paraît ne s’épargnait point, comme c’était son devoir de le faire.”⁽³²⁾

* * *

⁽³¹⁾ George Sand, "François le champi" chapitre 13.

⁽³²⁾ Ibid., chapitre 16.

-Le dénouement du roman :

Le dénouement, c'est le moment proche de la fin de l'histoire où les problèmes posés auparavant trouvent une solution. Le début et l'action nous conduisent peu à peu vers le dénouement dans lequel le romancier nous donne la clef de son univers déjà établi. L'organisation successive du début, de l'action et du dénouement, établit une concordance excellente dans le roman et c'est aussi :

“un moyen privilégié pour le romancier d'exprimer sa pensée, voire, sa vision du monde.”⁽³³⁾

L'action est dénouée quand il n'y a plus d'obstacles ; le dénouement est ce qui suit immédiatement le noeud ; il est l'accès à une situation stable, heureuse ou malheureuse, après les luttes de forces antagonistes qui constituent le nœud. Le dénouement est le dernier moment dans le roman, comme l'exposition en est le

⁽³³⁾ Roland Bourneuf, Réal Ouellet, *“L'univers du roman”* op.cit., p.48

premier. Il commence quand finit le nœud, à l'instant où le dernier obstacle est éliminé ou quand survient la dernière péripétie. ⁽³⁴⁾

Chaque roman doit avoir un grand développement de son début vers sa fin. Le dénouement doit être logique, avoir une importance par la richesse de sa signification et ses prolongements qu'on peut entrevoir d'après le travail. George Sand a mis des dénouements logiques pour ses romans rustiques.

Dans le roman de *François le champi*, le dénouement vient avec le retour de François chez Madeleine. Elle voit l'état de ses affaires s'améliorer grâce à François.

“Oh ! dit François, rougissant comme une fille, je l'aime comme ma mère, et j'ai du respect plein de cœur.” ⁽³⁵⁾

François utilise les liens de Mariette avec la Sévère pour déjouer les plans de cette dernière :

⁽³⁴⁾ voir Jacques Scherer, *La dramaturgie classique en France* librairie Nizet, Paris, P.125 – 126

⁽³⁵⁾ George Sand, *François le champi* chapitre XXV.

“Mais, par la volonté du bon Dieu, François, qui se trouvait aussi par-là, entendit leurs paroles ; car en voyant la Sévère entrer dans le pâturage, il se douta bien qu’elle y venait manigancer quelque chose contre Madeleine. ... François eut la bonne envie de sauter à travers le buisson et d’aller dire à la Sévère qu’elle en avait menti, mais il s’en défendit et resta coi.”⁽³⁶⁾

Ce beau garçon a réussi à sauver Madeleine de la ruine. Mariette, amoureuse de François, devient jalouse de Madeleine. L’auteur dit :

“Malgré la bonté dont Madeleine avait toujours usé envers elle, la traitant comme sa fille et lui passant tous ses caprices, elle avait pris une mauvaise idée contre sa belle-sœur et jalousie dont elle aurait été bien empêchée, par mauvaise honte, de dire le fin mot.”⁽³⁷⁾

Mariette, ce personnage est étroitement lié au noeud du roman et il est introduit dès l’exposition ; mais comment arrive-t-on à la conclusion ? La seule préparation pour le dénouement est le passage du chapitre XXIV où George Sand annonce le mariage de Mariette, lorsqu’elle dit que :

⁽³⁶⁾ ibid, chapitre XXII.

⁽³⁷⁾ ibid.

“La Mariette hochait de la tête pour faire croire qu’elle méprisait ce pardon-là, et elle s’en fut mettre son tablier de soi pour recevoir Jean Aubard, qui arriva une heure après avec la grosse Sévère tout endimanchée.”⁽³⁸⁾

Le jeune homme prend conscience de son amour pour la meunière mais il lui faudra l’aide de Jeannette pour avouer l’amour. Beaumarchais dit à son tour :

«Voilà ce champi de vingt ans, qui “passait pour sot”, devenu bourreau des coeurs : il désespère une jeune fille, Mariette, deux femmes d’âge mûr, la Sévère et Jeannette, et épouse Madeleine, qui l’a élevé et à qui, tel Jean-Jacques, il donne le nom de mère. Amour dont on souligne les ambiguïtés “ce gars est bien grand pour se faire embrasser comme une petite fille.”»⁽³⁹⁾

George Sand a bien peint cet aspect final dans ce roman, et elle annonce que François a pu épouser Madeleine. L’auteur dit d’après ce roman que l’amour a pu vaincre et éliminer toutes les conventions sociales. Elle dit que :

⁽³⁸⁾ George Sand, *“François le champi”* chapitre XXIV.

⁽³⁹⁾ Jean-Pierre de Beaumarchais et Daniel Couty, *“Dictionnaire des oeuvres littéraires de la langue française”* op.cit., p.786

“Mais Madeleine, qui s’était imaginé pouvoir questionner tout tranquillement le champi, se trouva du coup interdite et honteuse comme une fille de quinze ans ; car ce n’est pas l’âge, c’est l’innocence de l’esprit et de la conduite qui fait cet honte-là, si agréable et si honnête à voir ; et François, voyant sa chère mère devenir rouge comme lui et trembler comme lui, devina que cela valait encore mieux pour lui que son air tranquille de tous les jours. Il lui prit la main et le bras, et il ne put lui rien dire du tout. ...Elle pleurait de joie, et il la remerciait à deux genoux de ce qu’elle l’acceptait pour son mari.”⁽⁴⁰⁾

Dans ce roman, George Sand milite pour le peuple, notamment à travers le problème social du bâtard. En grandissant, disent les “bonnes gens”, les champi deviennent des paresseux et des voleurs ; non, s’ils sont aimés, répond George Sand. Elle lutte contre le préjugé selon lequel **“C’est le diable qui met ces enfants-là dans le monde”**.

⁽⁴⁰⁾ George Sand, *“François le champi”* chapitre XXV.

Le roman finit par le mariage de François avec la meunière. Ce mariage pourrait être conclu à la fin du dernier chapitre. Le dénouement de ce roman est heureux et ressemblant au dénouement de La Mare au diable. Ce champi, avisé peut sauver Madeleine de la ruine. Il :

“forme avec la meunière un couple idéal, incarnation. Quasi rousseauiste des vertus naturelles du peuple.”⁽⁴¹⁾

* * *

⁽⁴¹⁾ Jean-Pierre de Beaumarchais et Daniel Couty, “Dictionnaire des oeuvres littéraires de la langue française” op.cit., p.786

L'ETRANGER

Albert Camus

Analyse critique

GENÈSE DE "L'ÉTRANGER"

Il est relativement facile de retrouver à travers ses Carnets (t. I, mai 1935- février 1942, édit. Gallimard) comment Camus en est arrivé à composer L'Étranger. Castex (dans Albert Camus et "L'Etranger", lib. José Corti,) a reconstitué avec précision cette genèse ; nous nous contenterons d'en retracer les principales étapes.

Le sujet du roman est indiqué dans une note d'avril 1937. "Récit (écrit Camus) l'homme qui ne veut pas se justifier. L'idée qu'on se fait de lui est préférée. Il meurt, seul à garder conscience de sa vérité_ vanité de cette consolation" (Carnets, I,) ou encore (juin 1937 ;))

"Condamné à mort qu'un prêtre vient visites tous les jours A cause du cou tranché, les genoux qui plient, les lèvres qui voudraient former un nom, la folle poussée vers la terre pour se cacher dans un

" Mon Dieu, mon Dieu !" Et chaque fois, la résistance dans l'homme qui ne veut pas de cette facilité et qui veut mâcher toute sa peur. Il meurt sans une phrase, des larmes plein les yeux." D'un rapport moins étroit paraît à première vue cette note d'août 1937 : " Un homme qui a cherché la vie là où on la met ordinairement (mariage, situation, etc.) et qui s'aperçoit tout d'un coup, en lisant un catalogue de mode, combien il a été étranger à sa vie (la vie telle qu'elle est considérée dans les catalogues de mode).

1^{re} partie- Sa vie jusque -là.

2^e partie- Le jeu.

3^e partie- L'abandon des compromis et la vérité dans sa nature" Telle est pourtant, d'après Camus lui-même, la première formulation consciente du thème de L'Étranger. Le thème du jeu revient d'ailleurs souvent dans ses notes de cette époque ("pour le Roman du joueur" écrit-il en juillet 1937 ; et sur le manuscrit de Caligula, on trouve comme sous-titre : Le Joueur) ; ce thème sera effectivement présent dans L'Étranger, mais de manière négative : Meursault sera celui qui refuse le jeu de la société.

C'est pourtant à un autre roman que songe Camus en 1937, un roman qui devait s'intituler *La Mort heureuse*¹, qu'il ne terminera jamais, et dont le personnage principal s'appelait Mersault ("Mer- Sol, Mer et Soleil" précisera un jour Camus). Le thème de ce roman est indiqué en août 1937 :

"Combiner jeu et vie" le dernier chapitre de la première partie devait s'achever par : "Descente vers le soleil et la mort (suicide- mort naturelle)." Dans un plan détaillé qui porte la même date, on relève quelques possibilités de rapprochement avec *L'Étranger* : "Mort de la mère" ou "Quartier pauvre- mère" ou encore "Maison devant le Monde – étoiles" ; mais tout ceci est évidemment trop peu de choses pour qu'on puisse considérer *L'Étranger* comme le dernier avatar de *La Mort heureuse* ; celle-ci existera sous forme de roman inachevé ; *L'Étranger* sera un autre roman.

Certains fragments des Carnets se retrouveront parfois fidèlement dans *L'Étranger*, les uns destinés à *La Mort heureuse*, d'autres à des œuvres encore indéterminées ;

d'autres encore montrent que Camus se plaisait à consigner des observations ou des scènes sans même songer à les utiliser plus tard. Ainsi : "Le type qui donnait toutes les promesses et qui travaille maintenant dans un bureau. Il ne fait rien d'autre part, rentrant chez lui, se couchant et attendant l'heure du dîner en fumant, se couchant à nouveau et dormant jusqu'au lendemain. Le dimanche, il se lève très tard et se met à sa fenêtre, regardant la pluie ou le soleil, les passants ou le silence. Ainsi toute l'année. Il attend. Il attend de mourir.

A quoi bon les promesses, puisque de toute façon..." ou (après une visite à l'asile de vieillards de Marengo) : "La vieille femme à l'asile de vieillards. Son amie, l'amie qu'elle s'est faite en trois ans, qui pleure "parce qu'elle n'a plus rien ".

Le concierge de la petite morgue qui est parisien et qui vit là avec sa femme..." ou encore : "Belcourt. Histoire de R. (qui deviendra Raymond Sintès dans L'Étranger) : "J'ai connu une dame... c'était pour ainsi dire ma maîtresse... Je me suis aperçu qu'il y avait de la tromperie : Histoire des billets de loterie (...)" "pourquoi tu travailles pas une demi- journée? Tu me soulagerais bien pour ces petites choses. Je t'ai acheté

l'ensemble, je te donne 20 francs par jour, je te paye le loyer et toi, tu prends le café l'après- midi avec tes amies. Tu leur donnes le café et le sucre. Moi, je te donne l'argent. J'ai bien agi avec toi et tu me le rends mal..." Etc. (Avec L'Étranger,). On trouve enfin dans une note de la fin de l'année 1938 presque mot pour mot, les cinq premières lignes de l'édition définitive de L'Étranger ("Aujourd'hui, maman est morte" etc.), et dans une autre de la même époque des réflexions sur l'horreur qui, chez le condamné à mort, naît de la certitude – "plutôt de l'élément mathématique qui compose cette certitude".

Les Carnets de 1939 et 1940 contiennent des observations qui fourniront des éléments secondaires à L'Étranger : bataille de rue où s'exprime la langue de Cagayous (parler populaire des Européens d'Algérie, dont le style de Raymond Sintès nous donne une idée), ou encore esquisses de personnages : "Le vieux et son chien. Huit ans de haine (on reconnaît bien sûr Salamano). L'autre et son tic de langage : "Il était charmant, je dirai plus, agréable " (il s'agit évidemment de Masson).

Le roman est achevé en mai 1940 (à cette date la France est envahie par l'Allemagne) ; il sera publié deux ans plus tard, en juillet 1942.

On peut donc se faire une idée de la manière dont L'Étranger a germé dans l'esprit de Camus, et dont le thème initial s'est progressivement enrichi. Il serait plus hasardeux de risquer des hypothèses sur l'influence qu'ont pu avoir, sur la composition de l'œuvre, la vie de Camus et les grands événements dont il a été le témoin pendant cette période.

Dans quelle mesure par exemple l'exécution de Weidmann, guillotiné le 16 juin 1939 (exécution qui fit scandale par l'espèce de réunion mondaine qu'elle provoqua, au point qu'il fut décrété que les exécutions capitales n'auraient désormais plus lieu sur la voie publique, mais à l'intérieur des prisons), dans quelle mesure cette exécution a-t-elle pu nourrir l'inspiration de Camus dans les dernières pages du roman ? D'une manière générale, l'œuvre semble avoir été remarquablement imperméable aux grands changements qui s'opéraient dans le monde à cette date. Certains en seront choqués, et trouveront que la parution d'une

telle œuvre en pleine guerre ne peut avoir qu'un effet "démoralisateur" et "démobilisateur".

Si nous avons recueilli les réflexions et les observations à caractère quotidien qui ont pu entrer dans la composition de L'Étranger, c'est parce qu'elles donnent une idée des racines de l'œuvre dans la vie de Camus et des gens qui l'entouraient. A la fin de son Explication de " L'Étranger" Situations), J-P. Sartre découvrait une parenté entre le roman de Camus et les contes de Voltaire (Zadig ou Candide). Il traduisait là une impression de lecteur, fortement appuyée par l'ensemble de son article, et qui n'avait légitimement que faire de la manière dont l'œuvre avait été composée. Si l'on veut cependant adopter un point de vue différent du sien, et chercher à quoi répondait L'Étranger dans la pensée de Camus, on s'apercevra que la comparaison avec Voltaire ne tient pas. Candide était un être abstrait, issu de la volonté de son auteur d'instruire et de divertir. La philosophie de Camus paraît, à l'inverse, ne jamais perdre pied avec le réel ; Meursault est une création romanesque qui porte en elle toute la richesse d'un vécu ; et si l'on peut prendre leçon de l'étranger, il faudra convenir qu'elle est chargée de toute l'ambiguïté du réel.

PARENTÉS

La recherche des sources d'une œuvre est souvent hasardeuse, à moins que l'auteur ne les avoue clairement lui-même. Ainsi pouvait-on penser que Camus avait songé, au moins pour le titre de son roman, au poème en prose de Baudelaire intitulé L'Étranger, jusqu'au jour où il confia à Roger Quilliot que "s'il y avait eu emprunt, il était inconscient et de réminiscence" (Théâtre, Récits, Nouvelles, bibl. De la pléiade); Rien n'interdit en revanche de rechercher les auteurs qui ont pu influencer Camus (les "intercesseurs" comme les nomme.), d'autant que Camus n'a jamais fait mystère des écrivains qu'il aimait, et même dont il se recommandait.

P.-G. Catex montre combien Julien Sorel (*Le Rouge et le Noir*) est "étranger" à son procès de la même manière que Meursault ; Camus fréquentait suffisamment Stendhal pour que le parallèle puisse paraître probant. Le même auteur évoque aussi le crime de Raskolnikov dans Crime et Châtiment de Dostoïevski (que Camus connaissait bien) ; mais c'est finalement pour mieux l'opposer à celui de Meursault. On a

encore songé à Kafka : rappelle comment Camus résume Le Procès dans son étude publiée en 1943 et reprise en appendice dans la dernière édition du Mythe de Sisyphe : L'Espoir et l'Absurde dans l'œuvre de Franz Kafka : "Joseph K... est accusé. Mais il ne sait pas de quoi. Il tient sans doute à se défendre, mais il ignore pourquoi. Les avocats trouvent sa cause difficile. Entre-temps, il ne néglige pas d'aimer, de se nourrir ou de lire son journal. Puis il est jugé. Mais la salle du tribunal est très sombre. Il ne comprend pas grand-chose. Il suppose seulement qu'il est condamné, mais à quoi, il se le demande à peine..." Résumé que Kafka n'eût peut-être pas avoué ; mais résumer une œuvre, c'est déjà l'interpréter ; et en accentuant, sans doute inconsciemment, les ressemblances entre l'œuvre de Kafka et la sienne, Camus rend la filière tout à fait plausible. On peut aussi penser à La Métamorphose : le narrateur de La Métamorphose devenu scarabée, et celui de L'Étranger devenu orphelin pensent à une même chose, également disproportionnée à leur malheur : le mécontentement de leur patron quand il constatera leur absence. (Ce nivellement par la conscience de tous les événements, qu'ils soient ordinaires,

extraordinaires ou proprement fantastiques, est d'ailleurs caractéristique de toute une tradition de la littérature de l'absurde : ainsi voit-on, dans Amédée ou comment s'en débarrasser de Ionesco, Amédée et son épouse simplement "ennuyés" de constater qu'un cadavre grandit au point d'occuper tout leur appartement.) Enfin, Camus a rendu compte le 20 octobre 1938, dans Alger républicain, de La Nausée de Sartre (article reproduit dans Essais, bibl. de la Pléiade,) ; le roman de Sartre était, comme L'Étranger, écrit à la première personne ; il témoignait d'une prise de conscience devant un monde absurde. Cela ne veut pas dire (les réserves faites par Camus dans son article sont d'ailleurs éloquentes) que L'Étranger soit une "imitation" de La Nausée. Tout au plus les deux œuvres témoignent elles d'une culture philosophique commune, de préoccupations voisines ; elles sont, chacune à sa manière, le reflet d'une même époque. Mais ces facteurs communs servent surtout à mieux apprécier les différences qui les séparent : nous les examinerons dans le chapitre intitulé Portée philosophique et morale de L'Étranger.

"L'ÉTRANGER" DANS L'ŒUVRE DE CAMUS

Première œuvre connue du grand public, L'Étranger n'est pas la première œuvre de Camus. Outre les textes (aujourd'hui perdus) qu'il a écrits pour une revue de lycéens, ses Carnets (entrepris en mai 1935), sa contribution à Révolte dans les Asturies (œuvre collective destinée au Théâtre du Travail et publiée chez Charlot) et son diplôme d'études supérieures intitulé Métaphysique chrétienne et néoplatonisme, Camus songe, depuis 1934 ou 35, à une œuvre qui paraître en mai 1937 : L'Envers et l'Endroit, recueil de cinq essais, réédité en 1958 (avec une nouvelle préface, capitale pour qui veut comprendre l'évolution de Camus; " je sais, y écrit-il, que ma source est dans L'Envers et l'Endroit, dans ce monde de pauvreté de lumière où j'ai longtemps vécu...; Essais, bibl. de la Pléiade,). Source universelle de toute l'œuvre de Camus, source à laquelle il désirait passionnément revenir un jour, L'Envers et l'Endroit a peut-être "déteint" tout particulièrement sur L'Étranger : le drame silencieux de la vieillesse, l'abandon d'une mère âgée s'y retrouvent en filigrane ; mais plus encore, les deux œuvres

reflètent, avec la même simplicité et la même tendresse contenue, un monde de gens modestes et dignes.

En septembre 1940, Camus écrit la première partie du mythe de Sisyphe. L'Étranger est terminé depuis quatre mois à peine. On peut donc penser qu'au moins durant quelque temps, les deux œuvres ont occupé concurremment l'esprit de Camus. Quand Le Mythe de Sisyphe paraît, en 1943, on salue une nouvelle production de "l'auteur de L'Étranger" ; mais on s'avise que ce romancier était avant tout un philosophe ; Meursault est parfois mis sur le même plan, par la critique, que les "hommes absurdes" dont Le Mythe fournit des exemples ; et le roman dans son ensemble est interprété comme une illustration d'un monde absurde dont Le Mythe donnerait la théorie. Sartre lui-même, dont l'Explication de "L'Étranger", parue en février 1943, est déjà si lucide, déclare que "M. Camus, dans Le Mythe de Sisyphe paru quelques mois plus tard, nous a donné le commentaire exact de son œuvre" ; du moins reconnaît-il à L'Étranger une existence autonome et souligne-t-il qu'il ne s'agit nullement d'un "roman à thèse". Camus s'est défendu plusieurs

fois dans sa vie d'être un "philosophe" : il se peut cependant que ses ouvrages philosophiques aient fait du tort à sa production romanesque aux yeux de critiques soucieux de trouver dans la seconde la vérification des premiers. De même Stendhal se serait-il peut-être gardé d'écrire *De l'Amour* s'il avait soupçonné que certains se serviraient de son traité pour schématiser et appauvrir l'univers sentimental de ses romans.

Camus n'est pas de ces écrivains qui composent une œuvre pour se libérer d'une obsession et n'y plus revenir ensuite." Chaque artiste, écrit-il dans la préface de *L'Envers et l'Endroit*, garde ainsi, au fond de lui, une source unique qui alimente pendant sa vie ce qu'il est et ce qu'il dit" (*Essais*, bibl. de la pléiade,). Des traces de la continuité de l'œuvre de Camus, on en trouve des preuves jusque dans les plus petits détails. Le fait divers qui figure sur le vieux morceau de journal découvert par Meursault dans sa prison fournira le thème de la pièce intitulée *Le Malentendu*. Dans *La Peste*, il est question d' "une arrestation récente qui avait fait du bruit à Alger. Il s'agissait d'un jeune employé de commerce qui avait tué un Arabe sur une plage. " Si

l'on mettait toute cette racaille en prison, avait dit la marchande, les honnêtes gens pourraient respirer" (Théâtre, Récits, Nouvelles, bibl. de la Pléiade,). Simple clin d'œil au lecteur, ou volonté de préciser une satire contre la moralité bien-pensante qui était latente dans L'Étranger ?

Plus sérieuses sont les réflexions sur la peine de mort dont Camus émaillera toute son œuvre. Dans La Peste encore, Tarrou trouve pour évoquer une sentence fatale dont il a été le témoin des termes presque identiques à ceux de Meursault : "Je compris qu'il demandait la mort de cet homme au nom de la société et qu'il demandait même qu'on lui coupât le cou." L'exécution capitale y est désignée comme "le plus abject des assassinats" (id.) plus tard, Camus s'associera à Arthur Koestler pour publier un ensemble de Réflexions sur la peine capitale (1957). Dans les Réflexions sur la guillotine, qui forment sa contribution à l'ouvrage, Camus décrit, sans ménagements pour la sensibilité du lecteur, les horreurs d'une exécution. Mais ce n'est pas seulement la barbarie des moyens employés qui l'émeut : c'est aussi le bien-fondé juridique d'une pareille

sanction. "Selon un magistrat, rapporte-il, l'immense majorité des meurtriers qu'il avait connus ne savaient pas, en se rasant le matin, qu'ils allaient tuer le soir" (Essais, bibl. de la Pléiade) ; Meursault, bien entendu, est dans ce cas.

Plus généralement, le thème de l'innocence et de la culpabilité sera présent dans toute l'œuvre de Camus. On le retrouve dans *La Peste* (a-t-on le droit d'être heureux quand d'autres hommes souffrent ? Faut-il, avec certains chrétiens, voir dans la souffrance le juste châtement de quelque faute originelle ? Ou le résultat d'une absurde fatalité ?). Il emplit enfin la confession de Clamence dans *La Chute*. Faute de retrouver les rivages d'un Éden où tout serait innocence, Clamence se réfugie par désespoir et par bravade dans l'enfer de la culpabilité, une culpabilité complaisante envers soi-même et agressive envers les autres. Liée au thème de la culpabilité, la situation de Meursault devant les hommes, sa qualité d' "étranger" trouveront des échos jusque dans les dernières œuvres de Camus. Sartre se montrait prophétique quand il écrivait en 1943 que "M. Camus aurait tout aussi bien pu choisir pour désigner son

ouvrage le nom d'une œuvre de Georges Gissing : Né en exil".

Quatorze ans plus tard, Camus fera paraître un recueil de nouvelles intitulé L'Exil et le Royaume. Exilé parmi les hommes, Meursault n'éprouve aucun déchirement, parce qu'il reste jusqu'au bout présent au monde et à lui-même. Les héros des dernières nouvelles de Camus ne pourront (parce que le monde est trop envahissant, ou leur conscience trop aiguë) garder la foi de Meursault. Le héros de La Chute (fragment détaché de L'Exil et le Royaume) poussera jusqu'à la limite la conscience de son exil : en se rendant étranger à sa ville, à son prochain, à ce qu'il était jusqu'à présent, il essaiera de conquérir une suprême lucidité qui le rende pleinement présent à lui-même ; mais à quel lui-même ? En refusant le jeu, Meursault était frappé d'exil par les autres, mais il demeurerait intact; en jouant sa vie, et en s'exilant de crainte d'être pris de vitesse par la société, Clamence se réduit au rôle d'une conscience qui regarde, qui raille, mais qui s'est vidée de toute substance.

2- Résumé

PREMIÈRE PARTIE

Chapitre1

Meursault, jeune employé de bureau habitant Alger, reçoit un télégramme de l'asile de vieillards de Marengo lui annonçant la mort de sa mère. Trajet en autobus (il fait chaud, puis à pied (l'asile est à deux kilomètres du village). Les formalités : entrevue avec le directeur de l'asile, visite à la morgue (Meursault refuse de voir le corps de sa mère), conversation avec le concierge, qui lui offre du café au lait ; Meursault accepte. Enfin la veillée, interminable : les amis de la défunte y assistent, rangés autour du cercueil, comme les membres d'un tribunal. L'aube se lève sur une journée magnifique. Le cortège funèbre s'ébranle vers l'église, qui est à trois quarts d'heure de marche. Un vieillard le suit péniblement : Thomas Pérez, le dernier ami de madame Meursault ; à l'asile, on le plaisantait en lui disant : "C'est votre fiancée." La chaleur est devenue torride. La suite défilera comme un rêve dans l'esprit de Meursault : l'église, le cimetière, l'évanouissement du vieux Pérez, l'attente, "ma joie quand l'autobus est entré dans le nid de lumières d'Alger et que j'ai pensé que j'allais me coucher et dormir pendant douze heures".

Chapitre 2

C'est samedi. En se réveillant, Meursault comprend que son patron ait eu l'air mécontent en lui accordant deux jours de congé pour l'enterrement de sa mère : cela lui en fait quatre de suite. Il va se baigner au port, et rencontre Marie

Chapitre 3

Lundi : le bureau, le patron, le travail. Sortie à midi et demi avec son collègue Emmanuel. Déjeuner au bar chez Céleste comme d'habitude. Sieste, cigarette, le tram, de nouveau le bureau. Retour le soir le long des quais. Dans l'escalier, Meursault rencontre le vieux Salamano, son voisin de palier, accompagné de son chien, qui ne le quitte pas, et qu'il martyrise ; puis son deuxième voisin de palier, Raymond Sintès, qui l'invite venir "manger un morceau" avec lui ; il porte un pansement à la main : il s'est fait blesser au cours d'une dispute. Raymond propose à Meursault de devenir " son copain", et se confie à lui : l'homme avec qui il s'est querellé est le frère d'une femme qu'il "entretient", et chez qui il a décelé de la "tromperie". Il l'a déjà battue, mais ne l'estime pas assez punie ; il veut lui écrire une lettre, pour la faire revenir, et ensuite l'humilier. Meursault rédige la lettre.

"Maintenant, lui dit Raymond, tu es un vrai copain".

Chapitre 4

La semaine s'écoule. Samedi à la plage avec Marie. Le soleil ; l'eau tiède, le goût du sel, et la fraîcheur des lèvres de Marie ; tous deux reviennent chez Meursault : "J'avais laissé ma fenêtre ouverte et c'était bon de sentir la nuit d'été couler sur nos corps bruns." Le lendemain, ils entendent les bruits d'une dispute chez Raymond ; celui-ci frappe une femme en l'injuriant.

Un agent met fin à la dispute. Après le départ de Marie, Raymond vient voir Meursault et lui demande de lui servir de témoin. Meursault accepte. Ils sortent ensemble l'après-midi. Meursault le trouve "gentil" avec lui et pense que "c'était un bon moment". A leur retour, ils trouvent Salamano sans son chien. Le vieux leur explique comment il s'est sauvé ; inquiet, il viendra rendre visite à Meursault, le soir." Puis il m'a dit : "Bonsoir." Il a fermé sa porte et je l'ai entendu aller et venir. Son lit a craqué. Et au bizarre petit bruit qui a traversé la cloison, j'ai compris qu'il pleurait. Je ne sais pas pourquoi j'ai pensé à maman."

Chapitre 5

Raymond invite Meursault et Marie à passer le dimanche suivant chez un ami dans un cabanon près d'Alger. Toute la journée un groupe d'Arabes l'a suivi, parmi lesquels se trouvait le frère de son ancienne maîtresse. Son patron propose à Meursault un emploi à Paris ; Meursault lui répond que cela lui est égal. Le soir, Marie lui demande s'il veut se marier avec elle ; il lui répond que cela lui est égal, et comme elle lui dit qu'elle voudrait se marier avec lui, il accepte. Dîner chez Céleste, à la même table qu'une petite femme affairée aux gestes saccadés. Sur le pas de sa porte, Meursault retrouve Salamano, qui lui annonce que son chien est définitivement perdu. Ils parlent du chien, puis Salamano parle à Meursault de sa mère : dans le quartier, on l'a mal jugé quand il l'a mise à l'asile, mais lui, Salamano, savait que Meursault aimait beaucoup sa mère.

Chapitre 6

Le dimanche, quand Marie l'éveille, Meursault se sent mal à l'aise. Ils s'apprêtent à partir avec Raymond. La veille, Meursault a témoigné que la fille avait "manqué" à Raymond. Au moment où ils sortent, Raymond aperçoit sur le trottoir d'en face un groupe d'Arabes qui les regardent ; parmi eux, il y a "son type". Mais c'est maintenant "une histoire finie". Ils prennent l'autobus jusqu'au cabanon de l'ami de Raymond, un nommé Masson, grand gaillard sympathique marié à une petite Parisienne. Meursault et Marie nagent ensemble puis s'allongent au soleil. Le déjeuner terminé, il est encore tôt et le soleil tombe d'aplomb sur le sable quand Meursault, Raymond et Masson vont se promener sur la plage. Tout au bout, ils aperçoivent soudain deux Arabes." C'est lui", dit Raymond reconnaissant son adversaire. Une courte bagarre s'engage à laquelle Meursault ne prend pas part. L'un des Arabes a tiré un couteau, Raymond est blessé, sans gravité. Vers une heure et demie, il retourne sur la plage, Meursault l'accompagne. Les deux Arabes sont encore là, allongés près d'une source. Raymond veut "descendre" son adversaire mais Meursault lui recommande d'attendre que l'autre l'ait provoqué, et par précaution, il lui prend son revolver. Les

deux Arabes se retirent tranquillement. La chaleur est insoutenable. A peine de retour au cabanon, Meursault éprouve le besoin de revenir se promener sur la plage, et il se dirige vers la source pour y prouver un peu de fraîcheur : Je "type" de Raymond est revenu. Meursault va vivre la suite des événements dans une espèce de demi inconscience ; il serre le revolver de Raymond dans sa poche, envisage de faire demi-tour, mais sent la plage "vibrante de soleil" que se presse derrière lui ; l'Arabe a tiré son couteau ; les yeux aveuglés de sueur, Meursault crispe sa main sur le revolver, la gâchette cède. "C'est là, dans le bruit à la fois sec et assourdissant, que tout a commencé. J'ai secoué la sueur et le soleil. J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux. Alors, j'ai tiré encore quatre fois sur un corps inerte où les balles s'enfonçaient sans qu'il y parût. Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur."

DEUXIÈME PARTIE

Chapitre I

Interrogatoires chez le juge. Visite de l'avocat désigné d'office, qui questionne Meursault sur sa mère et les sentiments qu'il avait pour elle. Meursault ne parle pas comme il faudrait en pareille circonstance. Nouvel interrogatoire chez le juge. Meursault ne manifestant aucun regret, le juge invoque Dieu et le Christ. Suite de l'instruction, qui va durer onze mois.

Chapitre 2

La vie de Meursault en prison. Visite de Marie. Meursault s'habitue peu à peu aux privations et ne se trouve "pas trop malheureux". Ses occupations dans sa cellule : ses souvenirs, le sommeil, et la lecture d'un vieux morceau de journal trouvé par hasard.

Chapitre 3

L'été est revenu. Début du procès. Meursault découvre l'assistance depuis son box d'accusé : les jurés, les journalistes, la cour, les témoins. Le président interroge Meursault sur sa mère, sur le meurtre de l'Arabe. Puis c'est le défilé des témoins : le directeur de l'asile, le concierge, le vieux Pérez.

Le tribunal apprend qu'on n'a pas vu Meursault pleurer à l'enterrement de sa mère, qu'il a refusé de la voir une dernière fois, qu'il a fumé et bu du café au lait. Pour Céleste, ce qui arrive à Meursault est un "malheur" ; il ne peut en dire plus. Traquée par le procureur, Marie avoue que sa "liaison irrégulière" avec Meursault date du lendemain de l'enterrement, et qu'ils sont allés le soir même de leur rencontre voir un film de Fernandel. Les témoignages de Masson et Salamano sont à peine écoutés. Mais l'avocat général révèle à la cour que Raymond est un "souteneur" ; Meursault a écrit la lettre qui est à l'origine du drame, il a fourni un témoignage de complaisance en faveur de Raymond : leur complicité ne fait aucun doute, et le crime de Meursault est évidemment un crime crapuleux. L'avocat proteste "Enfin, est-il accusé d'avoir enterré sa mère ou d'avoir tué un homme ?" "J'accuse cet homme, répond le procureur, d'avoir enterré une mère avec un cœur de criminel."

Chapitre 4

Meursault assiste au procès comme s'il y était étranger. On parle de lui, mais sans jamais lui demander son avis. Aux yeux du procureur, Meursault a prémédité son crime. Le procureur retrace les faits en dénonçant l'insensibilité de l'accusé. C'est un parricide que les jurés ont à juger, un monstre, qui n'a "rien à faire avec une société" dont il méconnaît "les règles les plus essentielles".

Le procureur réclame la tête de l'accusé. L'avocat plaide la provocation, il vante les qualités morales de Meursault ; mais celui-ci ne l'écoute plus ; sa vie lui revient en mémoire. Il éprouve une grande lassitude tandis qu'on s'empresse autour de son avocat pour le féliciter. Une longue attente, un brouhaha, le silence de la salle, enfin le président qui annonce que Meursault aura "la tête tranchée sur une place publique au nom du peuple français".

Chapitre 5

Meursault a refusé de voir l'aumônier. Il pense au "mécanisme implacable" qui le conduira à la mort, à ses chances de s'y soustraire. Rien n'est plus important qu'une exécution capitale. La guillotine, l'aube du jour où on viendra le chercher. Et aussi son pourvoi, l'hypothèse d'une grâce. Meursault pense à Marie, qui a cessé de lui écrire, quand l'aumônier pénètre dans sa cellule. Ses paroles de douceur et d'espoir mettent Meursault hors de lui. "Aucune de ses certitudes ne valait un cheveu de femme." Il se précipite sur l'aumônier, le saisit au collet et l'insulte. Après son départ, Meursault retrouve le calme. "Devant cette nuit chargée de signes et d'étoiles, je m'ouvrais pour la première fois à la tendre indifférence du monde. De l'éprouver si pareil à moi, si fraternel enfin, j'ai senti que j'avais été heureux, et que je l'étais encore.

Pour que tout soit consommé, pour que je me sente moins seul, il me restait à souhaiter qu'il y ait beaucoup de spectateurs le jour de mon exécution et qu'ils m'accueillent avec des cris de haine."

3- Forme et interprétation

LE CADRE

L'action se situe Presque entièrement à Alger. Le faubourg qu'habite Meursault est Belcourt. Camus y a vécu avec sa mère à partir de 1914, au 93 de la rue de Lyon (actuelle rue Belouizdad). Le vieux Salamano promène d'ailleurs son chien "le long de la rue de Lyon", ou encore au Champ de Manœuvres où, tout jeune, Camus jouait au football. Tous les autres détails concernant Alger se réfèrent exactement à la réalité : la prison sur les hauteurs de la ville, le square près du Palais de justice, le stade (situé tout au bout de la rue de Lyon) d'où le tramway ramène spectateurs et joueurs... De même, l'asile de vieillards de Marengo, son éloignement de la ville, ont été scrupuleusement observés.

En revanche, ainsi que l'a fait remarquer, la plage où se déroule le drame, et que Camus place dans la banlieue algéroise, est le fidèle reflet d'un souvenir de Trouville, petite ville du département d'Oran, consigné dans ses Carnets : "Trouville. Un plateau plein d'asphodèles devant la mer. De petites villas à barrières vertes ou blanches, à véranda, quelques-unes enfouies sous les tamaris, quelques autres nues au milieu des pierres. La mer gronde un peu, en bas. Mais le soleil, le vent léger, la blancheur des asphodèles, le bleu déjà pur du ciel, tout laisse imaginer l'été..." (Carnets, Comparer avec L'Étranger)

DURÉE DE L'Action

La première partie du récit couvre dix-huit jours, entre le jeudi où Meursault reçoit le télégramme et le dimanche du drame. Nous sommes au début du roman au mois de juin (la saison de football, qui n'excédait jamais le 30 juin en Algérie, n'est pas terminée :). Sans doute sommes-nous en juillet le jour du meurtre.

La deuxième partie couvre près d'un an : l'instruction a duré onze mois, auxquels il faut ajouter le temps du procès et les jours que Meursault passe dans sa cellule après le verdict. Le procès lui-même se déroule en juin.

Deux remarques s'imposent déjà :

1. Bien qu'il s'étale sur un an, le récit se situe Presque entièrement en été, et plus précisément en juin- juillet.

20. Le temps du roman est linéaire, c'est-à-dire qu'il ne comporte pas de retour en arrière à l'intérieur du récit de Meursault. Chaque chapitre nous fait progresser dans le temps, à l'exception des chapitres 1 et 2 de la deuxième partie, qui relatent des événements d'une même période, mais de caractère différent.

LE POINT DE VUE DU NARRATEUR

L'Étranger est un roman écrit à la première personne : c'est dire que, dans une certaine mesure, Camus s'identifie à Meursault, son personnage principal, et lui délègue son rôle de narrateur. Aussi, contrairement à ce qui se produit dans Le Rouge et le Noir, par exemple, ou encore dans Madame Bovary, où le narrateur survit à ses personnages, nous n'assistons pas à la mort de Meursault, puisque celui-ci ne saurait être en mesure de raconter sa propre mort.

Mais faut-il admettre que le récit est une sorte de journal que Meursault tiendrait presque au jour le jour ? Ou que, après sa condamnation, il reconstitue l'histoire de son drame, en partant du premier événement (la mort de sa mère) retenu à son procès ?

* * *

4. L'art de Camus

LE STYLE DE "L'ÉTRANGER"

Le style de L'Étranger frappe par sa simplicité, par son naturel. Qualités qui ne vont pas sans équivoque : il peut sembler, quand on lit L'Étranger, que l'art du roman est à la portée de tous. De mémé les tableaux de Mondrian ou l'église de Ronchamp de Le Corbusier peuvent-ils, mieux que les peintures léchées de Meissonnier ou les immeubles rococo du siècle dernier, encourager des vocations de peintre ou d'architecte chez un public profane : il faut comprendre que le refus de l'ornement ne vient pas forcément d'une insuffisance, et qu'il n'est pas de chemin plus difficile, en art, que la conquête de la simplicité.

Une simplicité conquise

Parlant de ce qu'il appelle "la nouvelle écriture neutre", Roland Barthes écrit : "Cette parole transparente, inaugurée par L'Étranger de Camus, accomplit un style de l'absence qui est presque une absence idéale du style" (Le Degré zéro de l'écriture, bibl. Médiations, éd. Gonthier,) ; c'est, dit-il encore,

"une écriture innocente". Nous dirions plutôt que c'est une écriture qui feint d'être innocente : en somme, l'écriture la plus éloignée d'une innocence véritable.

On ne trouve pas, derrière l'écriture de Camus, les habitudes rhétoriques, les volontés d'expression propres aux grands romanciers français du XIXe siècle et caractéristiques, suivant Roland Barthes, d'une idéologie bourgeoise.

Mais tout caractère social, ethnique, et peut-être idéologique, n'est pas pour autant banni de L'Étranger. Sartre soulignait déjà dans son Explication de "L'Étranger" cet aspect brut, inerte du style de Camus : "On disait de Renard qu'il finirait par écrire : "La poule pond. " M. Camus et beaucoup d'auteurs contemporains écriraient : "Il y a la poule et elle pond. "C'est ainsi qu'ils aiment les choses pour elles-mêmes, ils ne veulent pas les diluer dans le flux de la durée. Mais en écrivant ainsi dans L'Étranger, Camus ne fait souvent que traduire fidèlement une façon de parler typique des Français d'Algérie, elle-même héritée du style et du rythme du récit des Arabes : transcription simple des faits, appréciés en eux-mêmes, sans qu'il soit besoin de les organiser et surtout de les coordonner dans un discours cohérent, et qui finissent, en s'accumulant, par prendre une dimension épique. Tel est le récit de Raymond Sintès inspiré à

Camus, nous l'avons vu, par une scène de bagarre dans la rue et transcrite sur le vif dans ses Carnets. Le ton est alors très proche des épisodes si savoureux qui émaillent *Noces* ou *L'Été*.

Mais à la différence de ces deux œuvres, *L'Étranger* n'est pas un essai ; c'est Meursault qui parle, et la façon dont il traduit ses impressions ou les événements dont il a été le témoin leur donne un sens à l'intérieur de la fiction.

En évoquant par de petites phrases courtes, que ne relie le plus souvent aucun rapport de cause ou de conséquences, les faits apparemment les plus anodins et les plus importants, Meursault paraît dénoncer comme de simples préjugés les points de vue différents que nous en avons ordinairement.

Son style exprime que pour lui, il n'existe pas de petit problème ; son observation des détails (les vis du cercueil) ou sa manière de peser en toutes choses le pour et le contre ("dans un sens... dans un autre...") révèlent un esprit scrupuleux et observateur. Camus ne prend pas Meursault comme intermédiaire pour écrire un reportage : il s'oblige, à travers lui, à une difficile ascèse pour redécouvrir un monde nivelé par l'œil neuf d'un personnage indifférent aux valeurs humanistes traditionnelles 1.

L'humour

Il y a pourtant toutes chances pour que le lecteur ne se plie pas si facilement à cette abolition des significations établies.

De même coup, la vision de Meursault conduira moins à une conversion qu'à une réflexion étonnée, voir critique, sur la manière dont les choses lui apparaissent. C'est un point de discussion entre les commentateurs de L'Étranger de savoir si Meursault est un humoriste, ou s'il n'est qu'un agent bien involontaire de l'humour de Camus : question difficile à résoudre dans les limites de l'œuvre ; ne peut que se borner à relever les traces d'humour dans son langage.

Certaines expressions ont pour seul effet de nous faire redécouvrir le sens profond de formules stéréotypées. Ainsi : "Ils hurlaient et chantaient à pleins poumons que leur club ne périrait pas" redonne, par la grâce du style indirect, toute sa force au verbe "périr", dont on oublie la signification quand il est simplement scandé dans un slogan de "supporters". Mais souvent, la vision "humoristique" Meursault peut avoir une portée bien plus grande. Déjà, à l'enterrement, le cérémonial est observé par Meursault avec un tel détachement qu'il prend l'allure d'un rite sans signification réelle, et à la limite ridicule. Ainsi : "Devant le bâtiment, il y avait le curé et deux enfants de

Chœur. L'un de ceux-ci tenait un encensoir et le prêtre se baissait vers lui pour régler la longueur de la chaîne d'argent. Quand nous sommes arrivés, le prêtre s'est relevé. Il m'a appelé "mon fils" et m'a dit quelques mots. Il est entré ; je l'ai suivi." A plus forte raison le procès, entouré d'un cérémonial encore plus compliqué et plus creux, semblera-t-il dénoncé dans son insincérité par le seul récit de son déroulement.

Toutefois, ainsi que le laissent supposer nos conclusions antérieures, cet humour va diminuant vers la fin du roman.

Quand il s'étonne qu'on le tienne à l'écart du procès, Meursault fait plus que décrire un rite bizarre : il en dénonce presque expressément l'absurdité et l'injustice ; du moins en est-il "gêné". Il ne nous laisse pas découvrir que son avocat est "ridicule" : il le dit. Enfin, la visite de l'aumônier ne laisse plus la place au moindre trait d'humour, car Meursault a compris que, loin d'être sans signification, la comédie dont le prêtre joue le dernier acte est un complot savamment manigancé. Le récit pouvait jusqu'alors faire penser à un conte de Voltaire ; s'il y a du voltairianisme dans les dernières pages, il est d'une autre sorte : l'intolérance et l'hypocrisie y sont dénoncées (à travers Meursault encore, mais à peine : on croit entendre Camus) avec une passion qui ne saurait se plier à l'humour du conte.

Poésie de "L'Étranger"

Sartre observe que, dans de rares moments, "l'auteur, infidèle à son principe, fait de la poésie". Mais le principe en question n'a jamais été mis en avant par Camus, c'est Sartre qui le lui prête. Et nous ne croyons pas que Camus ne l'ait jamais avoué. Aussi préférons-nous l'analyse de Robbe-Grillet, qui note que "nous découvrons, de plus en plus nombreuses à mesure que s'approche l'instant du meurtre, les métaphores classiques les plus révélatrices, nommant l'homme ou sous-tendues par son omniprésence : la campagne est "gorgée de soleil", le soir est "comme une trêve mélancolique", la route défoncée laisse voir la "chair brillante" du goudron, la terre est "couleur de sang", le soleil est une "pluie aveuglante", son reflet sur un coquillage est une épée de lumière", la journée à "jeté l'ancre dans un océan de métal bouillant" – sans compter la "respiration" des vagues "paresseuses", le cap "somnolent", la mer qui "halète" et les "cymbales" du soleil..." (Pour un nouveau roman, coll. Idées, N.R.F.). Si la tendresse qui se dégage du roman n'est exprimée qu'à mots couverts et si Meursault se montre singulièrement maladroit pour parler aux êtres (voir son comportement avec Marie, ou l'association d'idées entre sa mère et le chien de Salamano), il parle avec sensibilité, parfois avec lyrisme, de la nature.

Poésie des éléments, où les sentiments humains pris en eux-mêmes n'ont pas de place : telle va être cependant l'évolution de Meursault que les sentiments qu'il ignorait en lui, ou qu'il faisait taire par pudeur, vont, en se libérant dans la révolte pleine d'espoir qui s'exprime dans la dernière page, s'intégrer au sentiment de la nature qui semblait jusqu'alors dominant chez lui. La paix de l'été s'identifie alors à celle de son cœur, et la tendresse du monde rejoint celle qu'il ose exprimer en pensant à sa mère ; la nuit enfin n'est pas seulement chargée d'étoiles : elle se charge aussi de "signes".

La grande poésie, disait un jour un critique, résulte toujours de "la fusion des sensations naturelles et des émotions morales". C'est à cette fusion qu'accède Meursault à la fin de L'Étranger. En prenant pleinement conscience de lui-même, Meursault devient aussi un poète.

Conclusion

CLASSICISME DE "L'ÉTRANGER"

"L'Étranger, œuvre inspirée par la technique romanesque américaine, qui rejoint les préoccupations des existentialistes et annonce le " nouveau roman". Qui pourrait réfuter une conclusion de ce genre ? Et pourtant, Camus n'a jamais caché qu'il aurait donné cent Hemingway pour un Stendhal ou un Benjamin Constant, il a manifesté plusieurs fois son opposition aux philosophies dites existentialistes, et il n'a accordé aux tentatives du "nouveau roman" dont il a été le témoin qu'un bien médiocre intérêt. Alors ? Faut-il conclure à son inconséquence ?

La vérité est que Camus est de ces auteurs qui ne considèrent pas une œuvre littéraire comme le champ d'expérimentation d'une technique ou d'une philosophie. Se donnant pour but d'étudier le comportement d'un homme qui se refusait à livrer son mystère, il rejoignait naturellement le parti pris "behaviouriste" de certains écrivains. En dénonçant les procédés d'une société qui préfère étiqueter les êtres plutôt que les accepter tels qu'ils

sont et leur donne une essence pour pouvoir ensuite tolérer leur existence, il décernait malgré lui à Meursault l'auréole des héros existentialistes. Et en faisant parler Meursault d'une manière conforme à la vision du monde qu'il lui prêtait, il découvrait par une réflexion existentielle le style que d'autres réinventeraient après lui par une réflexion sur les procédés de l'écriture.

Camus avouait volontiers, en particulier au sujet de L'Étranger, ses prétentions au classicisme. Être classique, c'était pour lui "dire le moins", et suggérer le plus. A cet égard, L'Étranger est d'un classicisme militant, et Camus ne se contente pas de suggérer un univers de tendresse et d'accord avec le monde : il dénonce ceux qui ont besoin de l'emphase du verbe pour avoir la chance de saisir l'ombre d'une idée ou d'un sentiment. Ce classicisme n'est pas pur ni innocent : il est nourri d'une comédie et d'une rhétorique antérieures, présentes, fut-ce au travers de l'humour, dans L'Étranger ; de même les silences de Meursault ne sont pas

seulement ceux de l'extase : ils sont mutisme délibéré face à des bavardages impudents.

Mais L'Étranger est classique d'une manière plus profonde : Camus y a trouvé une forme originale qui n'en finit pas d'être imitée pour exprimer une tragédie assez universelle pour que ses "ennemis" existentialistes eux-mêmes s'y reconnaissent.

Que, face à une société qui aime les grands mots, Meursault soit un martyr de la litote importe moins pour le classicisme de L'Étranger que les litotes employées par Camus pour le suggérer. Encore que pour Camus, ce soit tout un ; n'aurait-il pu dire au sujet de L'Étranger ce qu'il disait si simplement au sujet d'une autre de ses œuvres : "J'ai adapté la forme au sujet, voilà tout" ?

*

*

*

Le cuvier

Cette lecture est une adaptation d'une farce du moyen âge. Une farce était une petite comédie destinée à faire rire les spectateurs. Le cuvier, par un auteur anonyme, date de la fin du quinzième siècle.

Un cuvier était un immense baquet dans lequel on faisait la lessive. À cette époque, on ne faisait la lessive que trois ou quatre fois par an. D'où la nécessité du cuvier.

[Une grande salle : à droite, la porte d'entrée, un buffet. Au fond, une grande cheminée, puis une table et des chaises en désordre. Il y a un encrier sur la table, avec une plume d'oie. À gauche, un très grand cuvier.]

Les personnages :

JAQUINOT : Le MARI.

SA FEMME.

SA BELLE-MÈRE.

JAQUINOT (Il est seul et époussette les meubles.)
C'est le diable qui m'a donné l'idée de me marier . . . Ma femme crie, ma belle-mère tempête, elles me font travailler sans cesse, elles m'accusent d'être paresseux. Je vais me révolter et être le maître chez moi !

(La femme et la belle-mère entrent.)

LA FEMME Vous parlez tout seul, Jaquinot ?
Taisez-vous donc et travaillez ; il y a beaucoup de choses à faire !

JAQUINOT Des choses à faire ! Quoi encore ? Est-ce que je ne travaille pas assez ?

LA FEMME Taisez-vous paresseux. Tout est en désordre ici.

LA BELLE-MÈRE C'est honteux, Jaquinot, vous n'obéissez pas à votre femme. Il faut obéir, ou elle vous battra, et elle aura raison.

JAQUINOT Ma femme me battra ? Je ne tolérerai

jamais ça !

LA BELLE-MÈRE Mais ça sera pour votre bien, une preuve d'amour.

JAQUINOT Merci bien pour la preuve.

LA BELLE-MÈRE Alors, faites ce qu'elle vous commande.

JAQUINOT Elle commande trop, je ne peux même pas me rappeler ce qu'elle m'ordonne de faire !

LA BELLE-MÈRE Eh bien, inscrivez sur ce parchemin, sur ce rollet qui est là, sur la table, tout ce qu'elle vous dit de faire. Comme cela, vous ne pourrez rien oublier.

JAQUINOT Est-ce que le rollet est assez long ? Peut-être . . . Alors, je commence à écrire.

LA FEMME Écrivez lisiblement ! D'abord, que vous m'obéirez toujours, que vous ferez tout ce que je commanderai.

JAQUINOT À condition que vos ordres soient raisonnables.

LA FEMME Ne m'irritez pas, mes ordres sont toujours raisonnables.

JAQUINOT Bon ! Je vais écrire que je ferai tout ce qui est sur ce rollet, mais rien d'autre !

LA FEMME (Elle dicte.) Je me lèverai le premier le matin.

JAQUINOT Non ! Pourquoi faut-il que je me lève le premier ?

LA FEMME Pour faire du feu, pour chauffer ma robe.

JAQUINOT Ce n'est pas le travail d'un homme.

LA BELLE- Écrivez, et ne discutez pas.

MÈRE

LA FEMME (Elle prend un bâton) Écrivez, Jaquinot !

JAQUINOT Attendez un peu, vous allez trop vite.

LA FEMME La nuit, si le bébé se réveille ou pleure, il faut vous lever, le promener. . . .

JAQUINOT Non, merci ! Ce n'est pas le travail d'un

homme.

LA FEMME Écrivez, ou bien. . . .

JAQUINOT Le rollet est plein, il n'y a plus de place.

LA FEMME Je vais vous battre.

JAQUINOT Bon, bon, attendez que je déroule ce rollet.

LA BELLE- Il faut allumer le feu. . . .

MÈRE

LA FEMME Préparer le déjeuner.

LA BELLE- Faire le pain, nettoyer la cuisine pour
MÈRE qu'elle soit nette. Faire la lessive.

LA FEMME Oui, oui, il faut aller, venir, courir. . . .

LA BELLE- Il faut chauffer le four.

MÈRE

JAQUINOT Vous parlez trop vite ! Il faut me dicter
lentement, mot à mot.

LA FEMME Il faut laver.

JAQUINOT Laver quoi ?

LA BELLE- La vaisselle. Et préparer le pot-au-feu.

MÈRE

JAQUINOT Pas si vite, pas si vite.

LA FEMME Il faut aussi laver le linge du bébé.

JAQUINOT Non ! Un homme ne fait pas cala.

LA FEMME (Elle lève le bâton.) Je vais vous. . . .

JAQUINOT Non, non, ma chérie, je ne discute pas . .
. J'écris.

LA FEMME Bon, maintenant, signez, dépêchez-vous.

JAQUINOT Voilà. Et faites bien attention de ne pas
perdre ce rollet, car je ferai tout qu'il y a
écrit dessus, mais rien d'autre.

**LA BELLE-
MÈRE** C'est bien, Jacquinot, mais n'oubliez pas
vos promesses.

(Elle sort.)

LA FEMME Venez ici, Jacquinot, puisque vous n'avez
rien à faire. Nous allons tordre le linge.

JAQUINOT Il faut que je torde le linge ? Pourquoi ?
Ce n'est pas sur mon rollet.

LA FEMME Lisez, Jacquinot : faire la lessive (Elle lève

le bâton.)

JAQUINOT Bon, bon. Il faut donc que je torde le linge !

(Jaquinot et sa femme se placent de chaque côté du cuvier.)

LA FEMME *(Elle tire un grand drap du cuvier.)*

Jaquinot, prenez le bout de ce drap et tirez fort.

JAQUINOT Ce n'est pas le travail d'un homme. . . .

LA FEMME Si vous m'énervez, je vous jette ce drap à la figure.

JAQUINOT Vous ne ferez pas cela à votre mari !

LA FEMME Non ? Eh bien, tenez ! *(elle lui jette le drap à la figure.)*

JAQUINOT Oh ! Je suis tout trempé !

LA FEMME Ça vous apprendra à faire votre travail sans protester ! Allez ! Prenez le bout du drap et tirez fort . . . plus fort ! *(Jaquinot*

tire si fort et si brusquement que sa femme, perdant, tombe dans le cuvier.)

Jaquinot ! Mon Dieu ! Ayez pitié de votre pauvre femme ! Tirez-moi de ce cuvier, je vais me noyer ! Donnez-moi la main.

JAQUINOT Cela n'est point sur mon rollet.

LA FEMME Je vais me noyer, je vais mourir !

JAQUINOT (*Lisant le rollet.*) Me lever le premier le matin.

LA FEMME Mon sang se glace. . . .

JAQUINOT Il faut que j'allume le feu, . . . Si le bébé se. . . .

LA FEMME Secourez-moi, Jaquinot, mon bon mari. .
..

JAQUINOT Faire la lessive, aller, venir, courir. . . .

LA FEMME Je ne peux pas en sortir seule, Jaq. . . .

JAQUINOT Préparer le pot-au-feu.

LA FEMME Vous êtes plus cruel qu'un méchant chien ! Où est ma mère ? Au secours !

Au secours !

**LA BELLE-
MÈRE** Qu'est-ce qu'il y a ? Où est ma fille ?

JAQUINOT Elle est dans le cuvier ; elle va se noyer.

**LA BELLE-
MÈRE** Pauvre enfant !

LA FEMME Donnez-moi la main, je vais m'évanouir.
Je n'ai plus de force. . . .

**LA BELLE-
MÈRE** Aidez-moi vite, Jaquinot, tirons cette
pauvre enfant du cuvier.

JAQUINOT Ce n'est sur mon rollet.

**LA BELLE-
MÈRE** Allez-vous laisser ma fille mourir dans ce
cuvier ?

JAQUINOT Je ne veux plus être son domestique.

**LA BELLE-
MÈRE** Allons, aidez-moi.

JAQUINOT Je vous assure que ce n'est pas sur mon
rollet.

LA BELLE- Aidez-moi. Laissez-vous mourir votre

MÈRE femme ?

JAQUINOT Je ne veux plus être son valet.

LA FEMME Je vous le promets, Jaquinot, je le promets, mais sauvez-moi ! Je serai votre servante, je ferai la vaisselle. . . .

JAQUINOT Bon ! Je serai donc le maître chez moi, enfin ! (*Lui et sa belle-mère tirent sa femme du cuvier.*)

LA FEMME J'ai froid.

JAQUINOT Et ce rollet, que faut-il que j'en fasse ?

LA FEMME Donnez-le-moi. Avec le rollet je vais allumer du feu pour me sécher.

JAQUINOT Je suis donc le maître ici, n'est-ce pas ?

LA FEMME Naturellement, Jaquinot, je ne vous donnerai plus d'ordres, jamais . . .
excepté quand ce sera nécessaire.

* * *

Questionnaire

I- Répondez aux questions suivantes :

- 1- Dans quelle situation se trouve Jaquinot entre sa femme et sa belle-mère ?
- 2- Qu'est- ce qu'il décide de faire ?
- 3- Mais quand sa femme menace de le battre, que fait- il ?
- 4- Que propose la belle-mère pour que Jaquinot n'oublie rien de ce qu'il doit faire ?
- 5- Et quand Jaquinot proteste contre tel ou tel travail, que fait sa femme ?
- 6- Qu'est- ce qui arrive quand ils tordent un drap ?
- 7- Comment Jaquinot se venge-t-il ?
- 8- que promet sa femme pour que Jaquinot la tire du cuvier ?
- 9- que fait-elle du rollet ?
- 10- À votre avis, Jaquinot sera-t-il le maître chez lui maintenant ?

II- Complétez les phrases suivantes :

1- Jacquinot est un homme faible et craintif. Il fait tout ce que veut sa femme quand elle -----.

2- Sa femme est autoritaire et paresseuse. Elle veut que Jaqiunot -----.

3- Sa belle-mère approuve tout ce que dit -----.

4- Jaqiunot trouve que promener le bébé n'est pas -----

5- Jaqiunot fait tomber sa femme dans le cuvier en -----

6- Elle se plaint que si son mari ne la tire pas du cuvier, elle va -----, elle va -----.

7- Jaqiunot répond en -----.

8- Sa femme promet qu'elle -----.

9- Jaqiunot la -----.

*

*

*

La Chanson de Roland

Charlemagne a vaincu les païens d'Espagne. Maintenant, il traverse les Pyrénées pour retourner en France. Les montagnes sont très hautes, les vallées ténébreuses, les rochers noirs, les défilés effrayants. Les français les traversent à grand-peine. Ils voient la Gascogne ; ils pensent à leurs chères épouses. Ils s'attendrissent.

Mais Charlemagne est troublé. Son neveu **Roland** est resté en Espagne avec **les douze pairs et vingt mille français**. L'Empereur pleure ; il tire sur sa barbe blanche. Le duc **Naime** chevauche à ses côtés. Il voit le chagrin de l'Empereur, et lui dit :

- Qu'est-ce qui vous afflige ?

Charlemagne répond :

- Je suis tourmenté par de grandes craintes. Cette nuit, j'ai fait un songe. Un ange me montrait **Ganelon** qui brisait ma lance entre ses mains. C'est Ganelon qui a

parlé pour qu'on laisse Roland à l'arrière-garde. Par cette vision, je sais que Roland est en grand péril. J'ai peur qu'il ne reste en ces gorges. Dieu ! Si je le perds, jamais je ne retrouverai son pareil.

Le comte Roland est encore en Espagne. **Olivier**, son compagnon, monte sur un rocher plus haut que les autres. Il voit des milliers de païens qui viennent. Il appelle Roland.

-Je vois une grande armée qui vient vers nous. Ces païens ont des forces immenses et nous ne sommes pas nombreux. Compagnon Roland, sonnez votre cor. Charlemagne l'entendra. Il viendra à notre secours.

Roland répond :

-Je perdrais mon honneur en douce France si je sonnais du cor pour ces païens. Non, non. Je frapperai de grands coups avec **Durandal**, ma bonne épée. Ces maudits païens sont venus ici pour leur malheur. Ils sont tous condamnés à mort.

La bataille est formidable et rude. Olivier, Roland et tous les Français frappent de grands coups. Et voilà les

païens qui meurent, par centaines, par milliers. Mais presque tous les chevaliers français sont tués.

Le comte Roland voit la grande perte des siens. Il appelle son compagnon, Olivier :

- Cher sire, qu'en dites-vous ? Que de bons vassaux vous voyez étendus à terre ! Nous pouvons plaindre la belle, la douce France privée de tels barons. Ah ! Charlemagne, notre empereur aimé, que n'êtes-vous avec nous ?

Je vais sonner de mon cor. Charlemagne l'entendra. Il nous vengera.

Le comte Roland sonne du cor. Il sonne à grand effort, à grand-peine, à grande douleur. La voix du cor retentit au loin. Charlemagne dit :

-C'est Roland qui sonne du cor. Il ne sonnerait pas s'il ne livrait bataille.

Le comte Roland a la bouche sanglante et tempes rompues. À grand- peine, à grande douleur, il sonne du cor.

Charlemagne entend l'appel douloureux de Roland. Il fait sonner ses cors, les français s'arment. Ils

chevauchent en hâte dans les défiés. Hélas! Cela ne leur sert à rien ; ils ne peuvent arriver à temps.

Roland sent que sa mort est proche. Il ne veut pas que son épée Durandal tombe aux mains des ennemis. Avec de grands efforts, il se lève, tout pâle. Il voit devant lui un rocher de marbre. Il y frappe dix coups, mais l'acier grince sans se rompre ni s'ébrécher. Roland voit qu'il ne peut briser son épée ; il se met à la plaindre avec grande douceur :

-Ah ! Durandal, comme tu es claire et brillante, comme tu luis et flamboies au soleil ! Avec toi j'ai conquis bien des royaumes que gouverne Charlemagne. Ma mort me fait moins de peine que de te laisser aux mains de païens. Dieu, ne permettez pas que la France ait cette honte !

Alors, il s'étend sur l'herbe, sous un pin. Il met sous lui son épée ; il tourne la face vers l'Espagne. Il veut que Charlemagne et tous les français disent :

- Le noble comte est mort en conquérant.

* * *

L'analyse du poème

Voilà le premier poème épique de la littérature française. **On ne sait pas qui l'a écrit.** On sait seulement qu'à la bataille de Hastings en 1066, un trouvère appelé **Taillefer** a chanté La Chanson de Roland.

Ce que vous venez de lire n'est qu'une toute petite partie de la chanson qui est très longue ; plus de cinq mille vers.

Quelle est la base historique de la légende ? Au retour d'une expédition en Espagne, Charlemagne qui, à cette époque, avait une quarantaine d'années, avait laissé **son arrière-garde** sous le commandement du comte Roland.

L'arrière-garde fut massacrée, non par des milliers de sarrasins mais par quelques montagnards basques.

Vous voyez comment cet obscur fait d'armes fut transformé par la légende. **Roland devient un héros**, mais pas un héros parfait. **Par sa témérité**, il provoque

la mort de ses compagnons. Mais il a une force physique prodigieuse et un courage qui égale sa force. Il est fidèle à Charlemagne. Il aime ses compagnons. Il est profondément religieux. Et jusque dans la mort, il reste maître de sa destinée.

Maintenant, vous connaissez Roland, le premier héros de la littérature française.

* * *

Avez-vous compris ?

- 1- qui est Roland ?
- 2- pourquoi l'Empereur est troublé ?
- 3- qui est Olivier ?
- 4- quand Charlemagne rentre en France, qui reste à l'arrière-Garde ?
- 5- qui attaque l'arrière-garde ?
- 6- Est-ce que Roland appelle Charlemagne tout de suite ?
- 7- quel est le résultat de la bataille ?
- 8- Après la bataille comment est-ce que Roland appelle Charlemagne ?
- 9- comment Roland est-il mort ?
- 10- commente ce poème ?

* * *

EXERCICES

I- Caractérissez le texte suivant :

Exercice 1 : *Ce texte appartient à un corpus sur les fonctions du rire. Analysez ce texte, puis regroupez les différents arguments que vous pourrez utiliser dans la question de synthèse.*

Harpagon, un vieil avare, vient de se rendre compte qu'on lui a volé sa « chère cassette » lourde de dix mille écus, qu'il avait enterrée dans son jardin.

***Harpagon**, il crie au voleur dès le jardin, et vient sans chapeau.*

Au voleur ! Au voleur ! À l'assassin ! Au meurtrier ! Justice, juste Ciel ! Je suis perdu, je suis assassiné, on m'a coupé la gorge, on m'a dérobé mon argent. Qui peut-ce être ? Qu'est-il devenu ? Où est-il ? Où se cache-t-il ? Que ferai-je pour le trouver ? Où courir ? Où ne pas courir ? N'est-il point-là ? N'est-il point ici ? Qui est-ce ? Arrête. Rends-moi mon argent, coquin... (Il se

prend lui-même le bras.) Ah ! C'est moi. Mon esprit est troublé, et j'ignore où je suis, et ce que je fais. Hélas ! Mon pauvre argent, mon pauvre argent, mon cher ami ! On m'a privé de toi ; et puisque tu m'es enlevé, j'ai perdu mon support, ma consolation, ma joie ; tout est fini pour moi, et je n'ai plus que faire au monde ! Sans toi, il m'est impossible de vivre. C'en est fait, je n'en puis plus ; je me meurs, je suis mort, je suis enterré. N'y a-t-il personne qui veuille me ressusciter, en me rendant mon cher argent, ou en m'apprenant qui l'a pris ? Euh ? Que dites-vous ? Ce n'est personne. Il faut, qui que ce soit qui ait fait le coup, qu'avec beaucoup de soin on ait épié l'heure ; l'on a choisi justement le temps que je parlais à mon traître de fils. Sortons. Je veux aller quérir la justice et faire donner la question à toute ma maison : à servantes, à valets, à fils, à fille, et à moi aussi. Que de gens assemblés ! Je ne jette mes regards sur personne qui ne me donne des soupçons, et tout me semble mon voleur. Eh ! De quoi est-ce qu'on parle là ? De celui qui m'a dérobé ? Quel bruit fait-on là-haut ? Est-ce mon

voleur qui y est ? De grâce, si l'on sait des nouvelles de mon voleur, je supplie que l'on m'en dise. N'est-il point caché là parmi vous ? Ils me regardent tous, et se mettent à rire. Vous verrez qu'ils ont part, sans doute, au vol que l'on m'a fait. Allons vite, des commissaires, des archers, des prévôts, des juges, des gênes, des potences et des bourreaux. Je veux faire pendre tout le monde ; et si je ne retrouve mon argent, je me pendrai moi-même après.

O Molière, L'Avare, acte IV, scène 7, 1668.

Exercice 2 : Analysez le lexique, la syntaxe et repérez les figures de style qui vous semblent importantes et qui vont vous permettre de trouver des pistes d'interprétation.

Octave Mouret a hérité du magasin « Au bonheur des Dames » à la mort de sa femme. Il a transformé l'échoppe en grand magasin pour pouvoir s'enrichir.

Et Mouret regardait toujours son peuple de femmes, au milieu de ces flamboiements. Les ombres noires

s'enlevaient avec vigueur sur les fonds pâles. De longs remous brisaient la cohue, la fièvre de cette journée de grande vente passait comme un vertige, roulant la houle désordonnée des têtes. On commençait à sortir, le saccage des étoffes jonchait les comptoirs, l'or sonnait dans les caisses ; tandis que la clientèle, dépouillée, violée, s'en allait à moitié défaite, avec la volupté assouvie et la sourde honte d'un désir contenté au fond d'un hôtel louche. C'était lui qui les possédait de la sorte, qui les tenait à sa merci, par son entassement continu de marchandises, par sa baisse des prix et ses rendus, sa galanterie et sa réclame. Il avait conquis les mères elles-mêmes, il régnait sur toutes avec la brutalité d'un despote, dont le caprice ruinait des ménages. Sa création apportait une religion nouvelle, les églises que désertait peu à peu la foi chancelante étaient remplacées par son bazar, dans les âmes inoccupées désormais. La femme venait passer chez lui les heures vides, les heures frissonnantes et inquiètes qu'elle vivait

jadis au fond des chapelles : dépense nécessaire de passion nerveuse, lutte renaissante d'un dieu contre le mari, culte sans cesse renouvelé du corps, avec l'au-delà divin de la beauté. S'il avait fermé ses portes, il y aurait eu un soulèvement sur le pavé, le cri éperdu des dévotes auxquelles on supprimerait le confessionnal et l'autel. Dans leur luxe accru depuis dix ans, il les voyait, malgré l'heure, s'entêter au travers de l'énorme charpente métallique, le long des escaliers suspendus et des ponts volants. Madame Marty et sa fille, emportées au plus haut, vagabondaient parmi les meubles. Retenue par son petit monde, Madame Bourdelais ne pouvait s'arracher des articles de Paris. Puis, venait la bande, Madame de Boves toujours au bras de Vallagnosc, et suivie de Blanche, s'arrêtant à chaque rayon, osant regarder encore les étoffes de son air superbe. Mais, de la clientèle entassée, de cette mer de corsages gonflés de vie, battant de désirs, tout fleuris de bouquets de violettes, comme pour les noces populaires de quelque souveraine, il finit par ne plus distinguer que

le corsage nu de madame Desforges, qui s'était arrêtée à la ganterie avec madame Guibal. Malgré sa rancune jalouse, elle aussi achetait, et il se sentit le maître une dernière fois, il les tenait à ses pieds, sous l'éblouissement des feux électriques, ainsi qu'un bétail dont il avait tiré sa fortune.

O Émile Zola, *Au bonheur des dames*, 1883.



1. Surlignez dans le texte l'idée principale de chacune des phrases.

Depuis les dernières années, la déforestation nuit à l'habitat des pandas. En effet, les forêts sont détruites laissant ces animaux entourés de simples cultures. Il faut aussi considérer la mort naturelle des bambous. Ces plantes ne fleurissent qu'une fois aux 10 à 20 ans. Les pandas ont donc de la difficulté à se nourrir. Ensuite, malgré que le braconnage soit illégal, les pandas sont encore tués pour leur fourrure.

2. Identifiez le sujet et l'intention de l'auteur.

3. Faites des liens entre les phrases.

4. Formulez une idée principale implicite.



1. Relevez et classez les indices physiques caractérisant le personnage décrit dans l'extrait ci-dessous.

2. Quelle est la fonction principale de ce portrait : faire vrai, illustrer un milieu social ou évoquer des valeurs ? Justifiez votre réponse.

" Le Dr Simon, les mains dans les poches, le front appuyé au mur de verre de sa chambre, regarde Paris, sur lequel le jour se lève. C'est un homme de trente-deux ans, grand, mince, brun. Il est vêtu d'un gros pull à col roulé, couleur pain brûlé, un peu déformé, usé aux coudes, et d'un pantalon de velours noir. Sur la moquette, ses pieds sont nus. Son visage est mangé

par les boucles d'une courte barbe brune, la barbe de quelqu'un qui l'a laissée pousser par nécessité. À cause des lunettes qu'il a portées pendant l'été polaire, le creux de ses yeux apparaît clair et fragile, vulnérable comme la peau cicatrisée d'une blessure. Son front est large, un peu caché par les premières boucles des cheveux courts, un peu bombé au-dessus des yeux, traversé par une profonde ride de soleil. Ses paupières sont gonflées, le blanc de ses yeux est strié de rouge. Il ne peut plus dormir, il ne peut plus pleurer, il ne peut pas oublier, c'est impossible...

RENÉ BARJAVEL, *La Nuit des temps*, 1968. Éd. Presses de la Cité.

*

*

*

Bibliographie

I- Ouvrages généraux :

1-	Ambrière (Madeleine), "Précis de littérature française du XIXème siècle" presses universitaires de France, Paris, 1990.
2-	<u>Anne Spicher</u> ; "Savoir Rédiger Les Techniques pour Écrire avec Clarté et Efficacité Broché" – Livre grand format, 1 juillet 2014
3-	BAUDELLE.Y, DEGUY J., LEROY C., RENARD P., VIART D., " <u>Dissertations littéraires générales</u> ", Nathan université, 2003.
4-	Beaud M., " <u>L'art de la thèse</u> ", éditions la Découverte, ISBN, paris, 1985.
5-	Beuve (Sainte), " <u>La littérature française des origines à 1870 – dix-neuvième siècle</u> " la renaissance du livre, Paris, 1993.
6-	BERTRAND BASCHWITZ, Maria Antonia, KETELE, Jean-Marie Collaborateur DE, GODELET, Éliane [et al.], " <u>Comment me documenter ?</u> " formateurs, enseignants, étudiants, Bruxelles, Belgique, De Boeck, 2010, 185 p., (« Guides pratiques : former & se former, ISSN 2033-0243 »).
7-	Bourneuf (Roland) et Réal Ouellet, " <u>L'univers du roman</u> " Éd. P.U.F., Paris, 1989.
8-	Bourdieu P., " <u>Les règles de l'art</u> ", paris, le seuil, 1992.
9-	Chassang, A., Senninger, Ch., (1955), " <u>La dissertation littéraire générale</u> ", Paris, Hachette.
10-	CHASSANG, A, SENNINGER, Ch, " <u>Les Textes littéraires généraux.</u> ", Hachette, 1958. (Plusieurs rééditions)
11-	De Beaumarchais (Jean-Pierre) et Couty (Daniel), " <u>Dictionnaire des œuvres littéraires de langue française</u> " Bordas, Paris, 1994.
12-	Dorselaer Jacques, " <u>Méthodologie pour réaliser un travail de fin d'études</u> ", éditions du CRID, Bruxelles, 1984.
13-	Dubled (V.), Claretie (Jules), Mme Camille Pert et Marcel

	Prévost, " <u>La femme dans la nature, dans les mœurs, dans la légende, dans la société</u> " tome IV, Maison d'Édition Bong et Cie, Paris, 1998.
14-	Durvye (Catherine), " <u>A la découverte du roman</u> ", Ellipses édition, Paris, 2000.
15-	GLEIZE, J.-M., La Poésie. " <u>Textes critiques, XIV^e-XX^e siècle</u> ", Larousse, « Textes essentiels, 1995.
16-	Lanson (G.) et P. Tuffrau, " <u>Manuel illustré d'Histoire de la littérature française des origines à l'époque contemporaine</u> " quatrième édition, Hachette, Paris, 1932.
17-	<u>Jean-Pierre Fragnière.</u> " Comment réussir un mémoire - 5e éd. - Choisir son sujet, gérer son temps, savoir rédiger : Choisir son sujet, gérer son temps, savoir rédiger Broché – 10 février 2016
18-	Maingueneau D., " <u>Initiation aux méthodes de l'analyse de discours</u> ", paris, Bordas, 1990, Dunod, 1993.
19-	MILLIOT, Vincent et Olivier WIEVIORKA., " <u>Méthode pour le commentaire et la dissertation historiques.</u> ", Paris, Armand Colin, 2005, p. 103.
20-	Petitier (Paule), " <u>Littérature et idées politiques au XIX^{ème} siècle 1800-1870</u> " Éditions Nathan, Paris, 1996.
21-	Reuter (Yves), " <u>Introduction à l'analyse du roman</u> " deuxième édition, Dunod, Paris, 1976.
22-	RIFFATERRE, M., " <u>La Production du texte</u> ", Seuil, 1979.
23-	Sand (George), "François le champi" préface d'André Fermigier, Gallimard, 1973 – 1976.
24-	Sand (George), " François le champi" Édition de P. Salomon et Jean Mallion. Éditions Garnier Frères, Paris, 1981
25-	Scherer (Jacques), " <u>La dramaturgie classique en France</u> " Librairie Nizet, Paris, sans date.

I- Ouvrages sur la linguistique :

1-	A. (Meillet) « <u>Linguistique historique et linguistique générale</u> » Tome II, Paris, champion 1926.
2-	Ancani (Enrico), « <u>principes de linguistique appliquée</u> » Paris, payot, 1972.
3-	Antoine (Gérald) et Robert Martin " <u>Histoire de la langue française</u> " (1880-1914), paris, 1985.
4-	Bescherelle " <u>La Conjugaison pour tous</u> " (Bescherelle références) (French Edition) Hardcover – June 19, 2019
5-	BOSQUART, Marc. " <u>Nouvelle grammaire française</u> ", Montréal, Guérin, c1998,
6-	Claude (Hagège), 1995, " <u>La structure des langues</u> ", Paris, PUF.
7-	El Charnouby (Nagwa K.) " <u>Langue et Langage</u> " Thèse de Maîtrise Egypte, 2004.
8-	Franckel (Jean-Jacques) & Denis Paillard, 2007, " <u>Grammaire des prépositions</u> ", vol 1, Editions OPHRYS.
9-	Gressot (Marcel), « <u>le style et ses techniques</u> » Paris, Ed., P.U. F., 1976.
10-	Hanlet (Camille), « <u>La Technique du style</u> » Paris, Ed. H. Dessain, 1976.
11-	M. (Chambreuil) (1991) " <u>Expressions nominales, Sémantique Intensionnelle, Sémantique Situationnelle</u> " Cahiers du DLSSL, 10, Université de Lausanne.
12-	Maurice "GREVISSE". " <u>Le français correct</u> " : guide pratique des difficultés, 6e éd. rev. Par Michèle Lenoble-Pinson, Bruxelles, De Boeck-Duculot, c2009, 512 p. (Grevisse langue française)
13-	Molinié (Georges) " <u>Le français moderne</u> " ISBN, Presses Universitaires de France, 1991.
14-	Morin (Y.-C.) (2000) " <u>Le français de référence et les normes de prononciation</u> ", Cahiers de l'Institut de linguistique de Louvain.
15-	Patrick (CHARAUDEAU), " <u>Grammaire du sens et de l'expression</u> ", fac-similé de l'éd. 1992, relue et corr., Limoges, Lambert-Lucas, c2019

II- Sites du Net :

1- https://polyglottes.org/2017/12/07/comment-mieux-ecrire-en-francais-suivez-le-guide-avec-ces-6-regles-qui-changent-tout/
2- https://www.coursfrancaisfacile.com/2020/02/une-liste-des-expressions-les-plus.html
3- https://core.ac.uk/download/pdf/235862786.pdf
4- https://www.aatf-easternmass.org/?page_id=13701
5- https://is.muni.cz/el/1421/jaro2013/FJIA017/um/ COMMENT ANALYSER UN TEXTE LITTERAIRE.pdf
6- https://www.editions-ellipses.fr/PDF/9782340027749 extrait.pdf
7- Analyser un texte littéraire Éditions Ellipses https://www.editions-ellipses.fr › PDF › 9782340... PDF
8- COMMENT ANALYSER UN TEXTE LITTERAIRE Masarykova univerzita https://is.muni.cz › jaro2013 › FJIA017 › COMM...
9- Analyse un texte EspaceFrancais.com https://www.espacefrancais.co
10- Trucs pour préparer une analyse littéraire (dissertation) Alloprof https://www.alloprof.qc.ca › franca

*

*

*