

« *La Peste* d'Albert Camus (1947) » : étude d'une œuvre intégrale en 1ère
Séquence réalisée par Carlos GUERREIRO pour ses élèves de 1ère du lycée de Bollène.

Objet d'étude : « Le roman et ses personnages : vision de l'homme et du monde »

Problématique : En quoi le fléau qui s'abat sur la ville d'Oran est-il révélateur du regard que porte le romancier sur l'homme et le monde ?

Textes analysés en lecture analytique (les références des pages renvoient à l'édition folio n°42) :

- x L.A n°1 : p11/12 du début à « le hasard des cartes. » : *le début du roman*
- x L.A n°2 : p93/95 de « Au bout de sa longue période » à « Dieu ferait le reste » : *le prêche de Paneloux*
- x L.A n°3 : p214/215 de « On pouvait cependant avoir ... » à « dans des planètes différentes. » : *la quarantaine*
- x L.A n°4 : p227/229 de « Depuis, je n'ai pas changé. » à « c'est-à-dire à la paix. » : *la confession de Tarrou*
- x L.A n°5 : p278/279 de « Du port obscur montèrent les premières fusées » à la fin : *le dénouement*

Documents complémentaires :

- x Extraits de « *Le mythe de Sisyphe* » et de « *L'Homme révolté* », Albert Camus
- x Corpus autour de l'évolution du héros de roman :
 - ✓ Extrait du *Roland furieux*, L'Arioste (traduction d'Italo Calvino) : *un héros en diamant*
 - ✓ Extrait de *La Chartreuse de Parme*, Stendhal : *Fabrice à la bataille de Waterloo*
 - ✓ Incipit de *L'étranger*, Albert Camus

Lectures cursives obligatoires :

- x *L'Etranger*, Albert Camus (1942)
- x *Le mythe de Sisyphe*, Albert Camus (facultatif)

Séance 1 : Le début du roman

Objectifs : Il s'agit d'étudier de quelle manière cet incipit répond aux exigences traditionnelles **d'information** et de **séduction** d'un début de roman, avant de souligner ce qu'il a d'original. On s'attachera à montrer comment la description anecdotique d'un cadre banal plutôt réaliste et inhospitalier et de ses habitants sans relief, conformistes et prosaïques, se charge progressivement d'une **valeur symbolique** : ce qui se joue à Oran se joue aussi au quotidien dans nos propres existences, il s'agit d'un miroir de **notre propre condition humaine absurde**.

Support : p11/12 du début à « le hasard des cartes. »

Questions préparatoires :

- x Comment est décrite la ville d'Oran ? Est-ce une ville originale, digne d'intérêt ?
- x Comment sont décrits les habitants ? Comment se déroule leur existence ?
- x Que signifie le terme de « chronique » ? Le regard du narrateur est-il neutre et objectif ou plutôt critique ?
- x A partir de l'étude du pronom « on » et des déterminants possessifs de première personne, montrez que ce début de roman dépasse la simple description anecdotique pour offrir un miroir de notre propre condition humaine.

Projet de lecture : En quoi cet incipit est-il original ?

- I) Un incipit de facture plutôt classique qui répond à une l'exigence d'information et de séduction (le cadre spatio-temporel, les personnages, l'action)
- II) L'originalité de ce début de roman (le statut du narrateur, la portée symbolique de l'incipit)

Séance 2 : Le prêche de Paneloux

Objectifs : Lors d'une recrudescence de l'épidémie à la fin juin, les autorités religieuses décident d'organiser une semaine de prière collective pour lutter contre le fléau. Celle-ci se conclut par le prêche du père Paneloux. Il s'agira d'analyser **les différentes interprétations religieuses** de la peste proposées par le prêtre (la peste comme châtement divin – la peste comme symbole de la condition humaine marquée par le péché originel – la peste comme épreuve entrant dans les desseins de la Providence) et les indices de la distanciation de l'auteur pour qui la religion ne saurait être d'aucun secours. La position de Camus, non formulée directement, se devine en creux, à l'opposé du sermon religieux de Paneloux. La

peste est pour les deux hommes un révélateur : mais ce qu'elle révèle selon l'auteur, c'est **l'absurdité** de la vie humaine, et non pas un prétendu manque de piété ou une faute originelle.

Support : p93/95 de « Au bout de sa longue période » à « Dieu ferait le reste »

Questions préparatoires :

- x Situez le passage.
- x Quels procédés oratoires donnent sa force au discours du prêtre ? Pourquoi peut-on parler de véritable mise en scène théâtralisée ?
- x Cherchez dans une encyclopédie les références bibliques (« Caïn », « le déluge », « Sodome et Gomorrhe », « Pharaon », « Job »). Quelle(s) interprétation(s) Paneloux donne-t-il de la peste ?
- x Camus était athée : quels sont les indices qui montrent que l'auteur ne partage pas la vision de Paneloux ?

Projet de lecture : Quelle interprétation le prêche de Paneloux donne-t-il de la peste ?

- I) La force persuasive du prêche (organisation / composition – procédés rhétoriques oratoires – une véritable mise en scène théâtralisée)
- II) L'interprétation de Paneloux (la peste comme châtiment divin – la lignée des « maudits » ou le péché originel – la question du mal sur terre ou la Providence)
- III) La position de Camus (un personnage qui n'est pas un porte-parole – les indices de la distanciation de Camus – La position de Camus aux antipodes de celle du prêtre)

Séance 3 : La quarantaine

Objectifs : On privilégiera une lecture symbolique du passage. La description de la ville d'Oran en quarantaine est l'occasion de développer deux dimensions allégoriques de la peste : **la peste comme allégorie du mal consubstantiel à l'homme**, et **la peste comme métaphore de l'horreur de la seconde guerre mondiale** (la peste est le mal nazi qui s'abat sur l'Europe, la fameuse « peste brune » par analogie avec la couleur des uniformes allemands).

Support : p214/215 de « On pouvait cependant avoir ... » à « dans des planètes différentes. »

Questions préparatoires :

- x Situez le passage.
- x Quelles modifications des comportements et de l'organisation sociale entraîne la peste ?
- x Que révèle ce passage de la nature humaine en général ?
- x On a souvent dit que l'oeuvre de Camus était une métaphore de l'horreur de la seconde guerre mondiale. Quels éléments de l'extrait vous permettent de justifier cette affirmation ?

Projet de lecture : Quelle est la portée symbolique de la description de la ville d'Oran en quarantaine ?

- I) La modification des comportements et de l'organisation sociale (Un nouvel ordre social - Conséquences sur les relations entre la presse, le pouvoir et le citoyen - La mise en place des camps d'isolement)
- II) Un passage révélateur de la noirceur de la nature humaine (De l'exemple oranais à une dimension universelle - La noirceur de l'âme humaine : les « profiteurs » - La noirceur de l'âme humaine : les « victimes »)
- III) Une métaphore de l'horreur de la 2de guerre mondiale (analogies avec la période historique - une valeur allégorique plus globale)

Séance 4 : Le suicide, l'Absurde et la Révolte

Objectifs : Construire une définition simple de ces concepts à partir d'extraits puisés dans des textes plus théoriques de Camus et en les confrontant à l'oeuvre étudiée.

Supports: Extraits de « *Le mythe de Sisyphe* » et de « *L'Homme révolté* »

Extrait n°1 : Le suicide (*Le Mythe de Sisyphe*, 1942)

Il n'y a qu'un problème philosophique vraiment sérieux : c'est le suicide. Juger que la vie vaut ou ne vaut pas la peine d'être vécue, c'est répondre à la question fondamentale de la philosophie. Le reste, si le monde a trois dimensions, si l'esprit a neuf ou douze catégories, vient ensuite. Ce sont des jeux ; il faut d'abord répondre. Et s'il est vrai, comme le veut Nietzsche, qu'un philosophe, pour être estimable, doit prêcher d'exemple, on saisit l'importance de cette réponse puisqu'elle va précéder le geste définitif. Ce sont là des évidences sensibles au cœur, mais qu'il faut approfondir pour les rendre claires à l'esprit.

Si je me demande à quoi juger que telle question est plus pressante que telle autre, je réponds que c'est aux actions qu'elle engage. Je n'ai jamais vu personne mourir pour l'argument ontologique. Galilée, qui tenait une vérité scientifique d'importance, l'abjura le plus aisément du monde dès qu'elle mit sa vie en péril. Dans un certain sens, il fit bien. Cette vérité ne valait pas le bûcher. Qui de la Terre ou du Soleil tourne autour de l'autre, cela est profondément indifférent. Pour tout dire, c'est une question futile. En revanche, je vois que beaucoup de gens meurent parce qu'ils estiment que la vie ne vaut pas la peine d'être vécue. J'en vois d'autres qui se font paradoxalement tuer pour les idées ou les illusions qui leur donnent une raison de vivre (ce qu'on appelle une raison de vivre est en même temps une excellente raison de mourir). Je juge donc que le sens de la vie est la plus pressante des questions.

1. Dans le premier paragraphe, quelle question est à l'origine de la pensée philosophique de Camus ? Pourquoi cette question revêt-elle, selon lui, autant d'importance ?
2. Dans le second paragraphe, pourquoi Camus juge-t-il que le sens de la vie est la question la plus fondamentale de l'existence ?

Extrait n°2 : L'absurde (*Le Mythe de Sisyphe*, 1942)

Il arrive que les décors s'écroulent. Lever, tramway, quatre heures de bureau ou d'usine, repas, tramway, quatre heures de travail, repas, sommeil et lundi mardi mercredi jeudi vendredi et samedi sur le même rythme, cette route se suit aisément la plupart du temps. Un jour seulement, le « pourquoi » s'élève et tout commence dans cette lassitude teintée d'étonnement. « Commence », ceci est important. La lassitude est à la fin des actes d'une vie machinale, mais elle inaugure en même temps le mouvement de la conscience. Elle l'éveille et elle provoque la suite. La suite, c'est le retour inconscient dans la chaîne, ou c'est l'éveil définitif. Au bout de l'éveil vient, avec le temps, la conséquence : suicide ou rétablissement. En soi, la lassitude a quelque chose d'écœurant. Ici je dois conclure qu'elle est bonne. Car tout commence par la conscience et rien ne vaut que par elle. Ces remarques n'ont rien d'original. Mais elles sont évidentes : cela suffit pour un temps, à l'occasion d'une reconnaissance sommaire dans les origines de l'absurde. Le simple « souci » est à l'origine de tout.

De même et pour tous les jours d'une vie sans éclat, le temps nous porte. Mais un moment vient toujours où il faut le porter. Nous vivons sur l'avenir : « demain », « plus tard », « quand tu auras une situation », « avec l'âge tu comprendras ». Ces inconséquences sont admirables, car enfin il s'agit de mourir. Un jour vient pourtant et l'homme constate ou dit qu'il a trente ans. Il affirme ainsi sa jeunesse. Mais du même coup, il se situe par rapport au temps. Il y prend sa place. Il reconnaît qu'il est à un certain moment d'une courbe qu'il confesse devoir parcourir. Il appartient au temps et, à cette horreur qui le saisit, il y reconnaît son pire ennemi. Demain, il souhaitait demain, quand tout lui-même aurait dû s'y refuser. Cette révolte de la chair, c'est l'absurde.

Un degré plus bas et voici l'étrangeté : s'apercevoir que le monde est « épais », entrevoir à quel point une pierre est étrangère, nous est irréductible, avec quelle intensité la nature, un paysage peut nous nier. Au fond de toute beauté gît quelque chose d'inhumain et ces collines, la douceur du ciel, ces dessins d'arbres, voici qu'à la minute même, ils perdent le sens illusoire dont nous les revêtions, désormais plus lointains qu'un paradis perdu. L'hostilité primitive du monde, à travers les millénaires, remonte vers nous. Pour une seconde, nous ne le comprenons plus puisque pendant des siècles nous n'avons compris en lui que les figures et les dessins que préalablement nous y mettions, puisque désormais les forces nous manquent pour user de cet artifice. Le monde nous échappe puisqu'il redevient lui-même. Ces décors masqués par l'habitude redeviennent ce qu'ils sont. Ils s'éloignent de nous. De même qu'il est des jours où, sous le visage familier d'une femme, on retrouve comme une étrangère celle qu'on avait aimée il y a des mois ou des années, peut-être allons-nous désirer même ce qui nous rend soudain si seuls. Mais le temps n'est pas encore venu. Une seule chose : cette épaisseur et cette étrangeté du monde, c'est l'absurde.

1. Dans le premier paragraphe, comment est décrite l'existence humaine ? Quelle question permet à l'homme de prendre conscience de l'absurdité de la vie ? Quelle peut être la réaction de l'homme face à cette prise de conscience ?
2. Comment naît le sentiment de l'Absurde dans le second paragraphe ?
3. Dans le troisième paragraphe, pourquoi l'homme peut-il se sentir *étranger* au monde ? D'où naît ici le sentiment de l'Absurde ?

Extrait n°3 : La révolte (extrait de *L'Homme révolté*, 1951)

Voici le premier progrès que l'esprit de révolte fait faire à une réflexion d'abord pénétrée de l'absurdité et de l'apparente stérilité du monde. Dans l'expérience absurde, la souffrance est individuelle. À partir d'un mouvement de révolte, elle a conscience d'être collective, elle est l'aventure de tous. Le premier progrès d'un esprit saisi d'étrangeté est donc de reconnaître qu'il partage cette étrangeté avec tous les hommes et que la réalité humaine, dans sa totalité, souffre de cette distance par rapport à soi et au monde. Le mal qui éprouvait un seul homme devient peste collective. Dans l'épreuve quotidienne qui est la nôtre, la révolte joue le même rôle que le cogito dans l'ordre de la pensée : elle est la première évidence. Mais cette évidence tire l'individu de sa solitude. Elle est un lieu commun qui fonde sur tous les hommes la première valeur. Je me révolte, donc nous sommes.

1. Comment comprenez-vous le terme de « révolte » ?

2. Quel est le moyen selon Camus de dépasser le sentiment de l'Absurde ?

Proposition de synthèse :

L'Absurde

Dans le langage courant, ce mot désigne ce qui n'a pas de sens (par exemple, une décision *absurde*). Ce concept a été défini par Camus dans *Le Mythe de Sisyphe* (1942), repris dans *L'Étranger* (1942), puis au théâtre dans *Caligula* et *Le Malentendu* (1944).

L'Absurde commence avec la prise de conscience du caractère machinal de l'existence et de la certitude de la mort à venir au bout d'une vie où le temps fait succéder inexorablement chaque jour l'un à l'autre (« Sous l'éclairage mortel de cette destinée, l'inutilité apparaît. Aucune morale, aucun effort ne sont a priori justifiables devant les sanglantes mathématiques de notre condition »). L'Absurde naît aussi de *l'étrangeté* du monde qui existe sans l'homme et qu'il ne peut véritablement comprendre.

L'absurde est ainsi la conséquence de la confrontation de l'homme avec un monde qu'il ne comprend pas et qui est incapable de donner un sens à sa vie (« Ce divorce entre l'homme et sa vie, l'acteur et son décor, c'est proprement le sentiment de l'absurdité. »)

La Révolte

Pour Camus, il n'est pas question de renoncer face à l'absurdité de la vie. La révolte, concept développé par Camus dans *L'Homme révolté* en 1951, est une réponse à l'absurde.

Il s'agit pour Camus de **dépasser l'absurde avec des moyens purement humains**, sans chercher le secours d'une quelconque transcendance (par exemple, dans la religion) ou d'une quelconque idéologie (par exemple, le marxisme ou l'existentialisme). Camus ne propose pas de solution toute faite et préétablie mais considère que cette révolte doit prendre **la forme d'une action collective** où l'homme est pleinement conscient de sa condition (« Je me révolte donc nous sommes », dira-t-il dans *L'Homme révolté*).

C'est ainsi que la **solidarité** entre les hommes devient une valeur fondatrice dans *La Peste* et qu'elle permet de faire face à l'Absurde, comme en témoigne la lutte du docteur Rieux et des formations sanitaires à ses côtés. Rieux est alors l'exemple de l'homme révolté dont l'engagement individuel et collectif, avec des moyens uniquement humains, vient à bout de l'absurdité de la vie, symbolisée par le fléau de la peste.

Séance 5 : Réflexion autour de la notion de « héros »

Objectifs : Percevoir l'évolution du personnage romanesque qui abandonnant le modèle antique idéal accède à plus d'humanité et de réalité.

Supports :

Texte A : Extrait du *Roland furieux*, L'Arioste (traduction d'Italo Calvino), 1516

[*Le Roland Furieux de l'Arioste relate le combat des chevaliers de Charlemagne contre les Sarrasins et notamment les aventures de Roland, le neveu de Charlemagne..*]

L'un saisit une fronde, l'autre un arc ; celui-ci une épée ou une lame ; tous descendent sur le rivage et par-devant, par derrière, de tous côtés, de près et de loin, ils attaquent Roland à qui mieux mieux¹. Le chevalier, surpris et indigné de cette insulte grossière et de cette brutalité insensée, se voit outragé pour avoir tué le monstre, tandis qu'il n'en devait attendre que la gloire et la reconnaissance.

Mais de même que l'ours conduit dans les foires par les Russes ou les Lithuaniens ne craint pas en passant par les rues l'aboïement importun des petits chiens et dédaigne même de les regarder, de même Roland regarde avec dédain ces vils assaillants, sachant bien que de son souffle seul il mettra en pièces cette infime multitude.

Il se fait place promptement en se précipitant sur eux sa Durandal² à la main. Cette foule insensée s'était imaginé que ce guerrier tout seul ne leur résisterait pas, ne voyant sur lui ni cuirasse sur le dos, ni bouclier au bras, ni aucune autre armure. Elle ignorait que des pieds jusqu'à la tête le chevalier avait la peau plus dure que le diamant.

Mais ce que Roland ne permet pas aux autres de lui faire il a le pouvoir de le faire aux autres. Il en tue trente en ne frappant que dix coups ou guère plus. Il chasse bientôt du rivage toute cette canaille, et déjà il s'avance vers la dame pour rompre ses liens, lorsque de l'autre côté du rivage un nouveau bruit s'élève et de nouveaux cris se font entendre.

Texte B : Extrait de *La Chartreuse de Parme*, Stendhal, 1842

[*Le jeune Fabrice Del Dongo, plein d'admiration pour Napoléon, se retrouve sur le champ de bataille de*

1 *Le plus possible, en rivalisant avec les autres*

2 *Nom de l'épée du chevalier Roland*

Waterloo pour son premier combat.]

Nous avouerons que notre héros était fort peu héros en ce moment. Toutefois, la peur ne venait chez lui qu'en seconde ligne; il était surtout scandalisé de ce bruit qui lui faisait mal aux oreilles. L'escorte prit le galop; on traversait une grande pièce de terre labourée, située au-delà du canal, et ce champ était jonché de cadavres.

- Les habits rouges³ ! les habits rouges ! criaient avec joie les hussards de l'escorte, et d'abord Fabrice ne comprenait pas; enfin il remarqua qu'en effet presque tous les cadavres étaient vêtus de rouge. Une circonstance lui donna un frisson d'horreur; il remarqua que beaucoup de ces malheureux habits rouges vivaient encore; ils criaient évidemment pour demander du secours, et personne ne s'arrêtait pour leur en donner. Notre héros, fort humain, se donnait toutes les peines du monde pour que son cheval ne mît les pieds sur aucun habit rouge. L'escorte s'arrêta; Fabrice, qui ne faisait pas assez d'attention à son devoir de soldat, galopait toujours en regardant un malheureux blessé.

- Veux-tu bien t'arrêter, blanc-bec ! lui cria le maréchal des logis. Fabrice s'aperçut qu'il était à vingt pas sur la droite en avant des généraux, et précisément du côté où ils regardaient avec leurs lorgnettes. En revenant se ranger à la queue des autres hussards restés à quelques pas en arrière, il vit le plus gros de ces généraux qui parlait à son voisin, général aussi, d'un air d'autorité et presque de réprimande; il jurait. Fabrice ne put retenir sa curiosité; et, malgré le conseil de ne point parler, à lui donné par son amie la geôlière⁴, il arrangea une petite phrase bien française, bien correcte, et dit à son voisin:

- Quel est-il ce général qui gourmande son voisin?

- Pardi, c'est le maréchal!

- Quel maréchal?

- Le maréchal Ney⁵, bêta! Ah ça! où as-tu servi jusqu'ici?

Fabrice, quoique fort susceptible, ne songea point à se fâcher de l'injure; il contemplait, perdu dans une admiration enfantine, ce fameux prince de la Moskova, le brave des braves.

Texte C : Extrait de *L'étranger*, Albert Camus, 1942 (incipit du roman)

[Le narrateur, Meursault, vient de recevoir un télégramme lui annonçant la mort de sa mère...]

Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile⁶ : "Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués." Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier.

L'asile de vieillards est à Marengo, à quatre-vingts kilomètres d'Alger. Je prendrai l'autobus à deux heures et j'arriverai dans l'après-midi. Ainsi, je pourrai veiller et je rentrerai demain soir. J'ai demandé deux jours de congé à mon patron et il ne pouvait pas me les refuser avec une excuse pareille. Mais il n'avait pas l'air content. Je lui ai même dit : "Ce n'est pas de ma faute." Il n'a pas répondu. J'ai pensé alors que je n'aurais pas dû lui dire cela. En somme, je n'avais pas à m'excuser. C'était plutôt à lui de me présenter ses condoléances. Mais il le fera sans doute après-demain, quand il me verra en deuil. Pour le moment, c'est un peu comme si maman n'était pas morte. Après l'enterrement, au contraire, ce sera une affaire classée et tout aura revêtu une allure plus officielle.

J'ai pris l'autobus à deux heures. Il faisait très chaud. J'ai mangé au restaurant, chez Céleste, comme d'habitude. Ils avaient tous beaucoup de peine pour moi et Céleste m'a dit : "On n'a qu'une mère." Quand je suis parti, ils m'ont accompagné à la porte. J'étais un peu étourdi parce qu'il a fallu que je monte chez Emmanuel pour lui emprunter une cravate noire et un brassard. Il a perdu son oncle, il y a quelques mois.

J'ai couru pour ne pas manquer le départ. Cette hâte, cette course, c'est à cause de tout cela sans doute, ajouté aux cahots, à l'odeur d'essence, à la réverbération de la route et du ciel, que je me suis assoupi. J'ai dormi pendant presque tout le trajet. Et quand je me suis réveillé, j'étais tassé contre un militaire qui m'a souri et qui m'a demandé si je venais de loin. J'ai dit "oui" pour n'avoir plus à parler.

Activités : Questions organisées sous la forme de l'épreuve du bac.

Question : Comparez la manière dont le personnage principal est présenté dans les trois textes (notamment points de vue, registres, intrusions éventuelles du narrateur, termes valorisants ou dévalorisants, ...)

Commentaire : Vous ferez le commentaire littéraire du texte C.

Dissertation : Un héros de roman doit-il posséder des qualités extraordinaires ? Pour répondre à cette question, vous vous appuyerez sur les textes du corpus, sur les romans ou extraits de romans étudiés en classe et sur les autres romans que vous avez lus.

Écriture d'invention : Longtemps après les faits, Fabrice, le héros du texte B, raconte à la première personne les

3 Les soldats anglais, ennemis de Napoléon

4 Italien et soupçonné par les français d'être à la solde de l'ennemi, Fabrice avait été emprisonné avant de s'échapper

5 Célèbre maréchal de Napoléon, nommé prince de Moskova lors de la campagne de Russie (1812)

6 Ici, maison de retraite

événements qu'il a vécus au cours de ce combat à Waterloo. Il commente et il juge, avec le recul du temps, l'attitude qui fut la sienne dans ces circonstances. Rédigez ce récit.

Séance 6 : La confession de Tarrou

Objectifs : Rieux et Tarrou se rendent chez le vieil asthmatique et sortent sur la terrasse de sa maison : le second raconte son passé dans une sorte de monologue qui prend la forme d'une confession. Il s'agit d'un épisode important du roman car il livre une clef symbolique de lecture de l'oeuvre. La peste est ainsi l'allégorie de la condition de l'homme meurtrier, l'image de **son statut naturel de meurtrier** qui le pousse à tuer, même « de loin », même « dans la bonne volonté » (cf. « ce qui est naturel, c'est le microbe. »). On s'attachera à expliciter simplement la position idéologique de Camus et les concepts de *meurtrier malgré-lui* (celui qui n'a pas véritablement conscience de donner la mort, qui n'a pas le sentiment de participer à l'oeuvre de destruction inscrite dans la logique du monde où nous vivons), de « *meurtrier raisonnable* » (celui qui a pleinement conscience de la logique meurtrière du monde, mais qui l'accepte avec son intelligence, sa raison, au nom de valeurs ou de toute autre justification) et de « *meurtrier innocent* » (celui qui refuse de cautionner de quelque manière que ce soit la mort, qui a pleinement conscience de sa condition de meurtrier mais qui lutte à sa mesure contre le fléau). Tarrou, dans sa quête d'innocence poussée à l'extrême, dans sa recherche d'une forme de sainteté sans Dieu pour reprendre les termes de Camus, incarne une voie sans issue qui conduit à l'exil parmi les hommes : ne vouloir à aucun prix « infecter » les autres conduit en effet à s'extraire de la société des hommes. C'est une position stérile pour la philosophie de la révolte qu'incarne Rieux, homme du pragmatisme, qui ne s'embarrasse pas d'abstractions et préfère se faire médecin plutôt que de chercher une innocence illusoire et inaccessible. Il soigne et cherche à corriger la création à sa modeste mesure.

Le texte est difficile. On procède d'abord à une explication linéaire avant de demander aux élèves de proposer un plan organisant les différentes idées.

Support : p227/229 de « *Depuis, je n'ai pas changé.* » à « *c'est-à-dire à la paix.* »

Questions préparatoires :

- x Situez le passage.
- x Quels sentiments dominent le discours de Tarrou ?
- x Quelles sont les marques qui indiquent que la réflexion de Tarrou prend une valeur universelle ?
- x Quelle lecture allégorique de la peste peut-on proposer à partir des propos de Tarrou ?

Projet de lecture : Quelle lecture symbolique peut-on faire de ce passage ?

- I) Une confession à valeur argumentative (l'énonciation – une confession empreinte de culpabilité – la valeur argumentative)
- II) Une expérience individuelle qui prend une valeur universelle (les marques de la généralisation du propos – un discours philosophique sur la condition humaine – une condamnation du langage)
- III) Une clef symbolique qui permet de lire l'oeuvre comme une allégorie (l'allégorie de la condition humaine – l'allégorie de la révolte – Tarrou : un personnage symbolique, porte-parole de l'auteur ?)

Séance 7 : Le dénouement

Support : p278/279 de « *Du port obscur montèrent les premières fusées* » à la fin

Questions préparatoires :

- x Quelle description de la ville libérée donne Camus ?
- x A partir de l'étude de l'alternance des passages descriptifs et des passages où le narrateur se laisse aller à l'introspection, vous montrerez que cette description se transforme en une méditation sur la nature humaine.
- x Par quel procédé stylistique la peste est-elle décrite à la fin du passage ? Quel est l'effet produit ?

Projet de lecture : Quels enseignements le lecteur peut-il tirer de ce dénouement ?

- I) Une description de la ville libérée qui se transforme en réflexion sur la nature humaine (l'atmosphère de fête – une composition qui alterne description et méditation)
- II) Une réflexion humaniste (la justification de la chronique – les enseignements de la peste – un message profondément humaniste)
- III) Une mise en garde : la victoire est précaire (la personnification menaçante de la peste – la valeur prophétique du

dernier paragraphe)

Séance 8 : Synthèse « la fonction symbolique de la peste et le symbolisme des personnages »

Objectifs : Il s'agit de revenir sur l'ensemble des lectures analytiques de la séquence afin d'opérer un bilan synthétique. On demande aux élèves de parcourir leurs notes de cours afin d'identifier les dimensions symboliques de la peste en prenant en compte trois aspects : la dimension métaphysique, religieuse et historique. On s'attache ensuite au symbolisme de quelques personnages clefs : Rieux, Tarrou, Paneloux, Cottard.

Proposition de synthèse :

La fonction symbolique de la peste : il s'agit d'analyser la dimension allégorique / métaphorique de la peste dans le roman, à partir de l'ensemble des extraits étudiés en lecture analytique. On distinguera trois points :

- x **La dimension métaphysique** (L.A n°1, 3 et 4) : la peste comme allégorie de la condition humaine.
 - ✓ **Habitant d'Oran = homme en général** (cf. texte 1 avec les indices de la généralisation du propos)
 - ✓ **Ville d'Oran = Toute ville moderne = microcosme représentant le monde**
 - ✓ **Peste qui touche l'homme = représentation de l'absurdité de la condition humaine** (cf. L.A n°1)
 - ✓ **Peste = symbole du mal qui est dans l'homme** (« l'homme est un loup pour l'homme » = l'homme est naturellement mauvais, cf. analyses du texte 3)
 - ✓ **Peste = symbole de l'homme « meurtrier » volontairement ou malgré-lui** (de « meurtrier » inconscient à « meurtrier raisonnable » à « meurtrier innocent ») => « Ce qui est naturel, c'est le microbe » (cf. texte 4)
- x **La dimension religieuse** (L.A n° 2) : deux idées principales
 - ✓ **Peste = châtiment divin pour l'impiété de l'homme**
 - ✓ **Peste = symbole de l'homme qui porte la tare du péché originel**
- x **La dimension historique** (L.A n° 3 et 5).
 - ✓ Attention, le texte de Camus fonctionne uniquement sur des allusions aux événements de la 2de guerre mondiale : rien ne permet au lecteur d'affirmer de manière péremptoire que la peste représente le nazisme, il s'agit d'une interprétation parmi d'autres.
 - ✓ **Peste = peste « brune » = nazisme** qui s'abat sur l'Europe (LA n°3 : références explicites aux événements de la 2de guerre mondiale : spéculation, marché noir, camps d'isolement, utilisation de stades)
 - ✓ Plus généralement, **peste = toute forme de totalitarisme, de dictature politique**
 - ✓ **Ville d'Oran = métaphore / allégorie du monde** pendant la seconde guerre mondiale (cf. texte 5 : la liesse d'Oran libérée rappelle la libération de Paris, par exemple)

Le symbolisme des personnages : on s'attache à quelques figures clefs du roman dont le rôle dépasse la simple fonction d'actant dans le récit.

- x **Le docteur Rieux** : C'est le **symbole de l'homme révolté** qui lutte contre la peste (et se sauve de l'absurde) par des moyens purement humains en agissant dans le quotidien pour soulager la souffrance des autres. Il ne juge pas les autres, et ne conceptualise pas ses actes et se caractérise par un profond humanisme et une morale de l'action purement humaine, loin des abstractions et des errements du langage ou des idéologies toutes faites (religion, engagement politique, ...). C'est, sans doute, le personnage le plus proche de Camus et de ses idées.
- x **Tarrou** : **Symbole de l'homme absurde**, celui-ci ne parvient pas à dépasser sa condition d'homme absurde car il ne croit pas véritablement en l'homme et a renoncé à l'action collective. Il est, en quelque sorte, figé dans sa position de « victime » et de « saint sans Dieu » qu'il désirerait être. Il privilégie l'intellectualisation, l'abstraction et le langage au détriment de l'action, ce qui le condamne à mourir à la fin du roman.
- x **Le père Paneloux** : **Symbole de l'homme qui cherche une réponse à l'absurde dans l'au-delà** (ou plus généralement dans toute transcendance), il trouve une justification à la peste dans une foi aveugle dans un Dieu qui nous dépasse. Sa mort dans le roman est significative : elle montre l'échec de toute tentative de solution à l'absurde par des moyens qui dépassent l'homme.
- x **Cottard** : **Symbole de l'homme moyen**, pas véritablement conscient de l'absurdité de l'existence, c'est le modèle du « profiteur » égoïste qui sera finalement jugé à la fin de l'œuvre.

Séance 9 : Réflexion problématisée : « les romans ne servent-ils qu'à nous divertir ? »

Objectif : Entraînement à la dissertation => réflexion autour de la question posée, recherche d'idées et d'exemples, proposition d'un plan sommaire de dissertation. Rédaction de l'introduction et de la conclusion.

Séance 10 : Devoir surveillé

Commentaire d'un passage de l'oeuvre.

Séance 11 : Simulations orales

Exposés de 10 minutes préparés par les élèves à la maison sur une question de type bac. On propose quelques exemples de questions données aux élèves.

Extrait n°1 :

- ✓ Quelle est la portée symbolique de ce passage ?
- ✓ Cet incipit répond-il aux attentes du lecteur en matière de première page ?
- ✓ Étudiez le fonctionnement de cet incipit.

Extrait n°2 :

- ✓ Quelle interprétation de la peste donne Paneloux ?
- ✓ D'où vient la force de persuasion du prêche de Paneloux ?
- ✓ Quelle vision Paneloux a-t-il de la peste ?

Extrait n°3 :

- ✓ Quelle est la dimension allégorique/symbolique de ce passage ?
- ✓ Que représente la ville en quarantaine ?
- ✓ Comment l'épidémie sert-elle de révélateur aux comportements humains ?

Extrait n°4 :

- ✓ En quoi ce texte est-il une réflexion sur la nature humaine ?
- ✓ En quoi cet extrait dépasse-t-il le simple récit d'une expérience individuelle ?
- ✓ Quelles leçons Tarrou tire-t-il de la peste ?

Extrait n°5 :

- ✓ Cette fin est-elle la simple évocation d'une atmosphère de fête ?
- ✓ Quels enseignements le lecteur peut-il tirer de ce dénouement ?
- ✓ Comment ce texte conclut-il le roman ?

Devoir surveillé (2H) – La Peste, Albert Camus (1947), p169/170

A la fin de la troisième partie, le narrateur Rieux décrit le comportement des habitants d'Oran ayant vécu une séparation, soit que l'un de leurs proches soit mort, soit qu'il soit resté à l'extérieur de la ville close.

1 Ils étaient à ce point abandonnés à la peste qu'il leur arrivait parfois de n'espérer plus qu'en son sommeil et de se surprendre à penser : « Les bubons, et qu'on en finisse ! » Mais ils dormaient déjà en vérité, et tout ce temps ne fut qu'un long sommeil. La ville était peuplée de dormeurs éveillés qui n'échappaient réellement à leur sort que ces rares fois où, dans la nuit, leur blessure apparemment fermée se rouvrait brusquement. Et
5 réveillés en sursaut, ils en tâtaient alors, avec une sorte de distraction, les lèvres irritées, retrouvant en un éclair leur souffrance, soudain rajeunie, et, avec elle, le visage bouleversé de leur amour. Au matin, ils revenaient au fléau, c'est-à-dire à la routine.

Mais de quoi, dira-t-on, ces séparés avaient-ils l'air? Eh bien, cela est simple, ils n'avaient l'air de rien. Ou, si on préfère, ils avaient l'air de tout le monde, un air tout à fait général. Ils partageaient la placidité et les
10 agitations puériles de la cité. Ils perdaient les apparences du sens critique, tout en gagnant les apparences du sang-froid. On pouvait voir, par exemple, les plus intelligents d'entre eux faire mine de chercher comme tout le monde dans les journaux, ou bien dans les émissions radiophoniques, des raisons de croire à une fin rapide de la peste, et concevoir apparemment des espoirs chimériques, ou éprouver des craintes sans fondement, à la lecture de considérations qu'un journaliste avait écrites un peu au hasard, en bâillant d'ennui. Pour le reste, ils
15 buvaient leur bière ou soignaient leurs malades, paressaient ou s'épuisaient, classaient des fiches ou faisaient tourner des disques sans se distinguer autrement les uns des autres. Autrement dit, ils ne choisissaient plus rien. La peste avait supprimé les jugements de valeur. Et cela se voyait à la façon dont personne ne s'occupait plus de la qualité des vêtements ou des aliments qu'on achetait. On acceptait tout en bloc.

On peut dire pour finir que les séparés n'avaient plus ce curieux privilège qui les préservait au début. Ils
20 avaient perdu l'égoïsme de l'amour, et le bénéfique qu'ils en tiraient. Du moins, maintenant, la situation était claire, le fléau concernait tout le monde. Nous tous au milieu des détonations qui claquaient aux portes de la ville, des coups de tampon qui scandaient notre vie ou nos décès, au milieu des incendies et des fiches, de la terreur et des formalités, promis à une mort ignominieuse, mais enregistrée, parmi les fumées épouvantables et les timbres tranquilles des ambulances, nous nous nourrissions du même pain d'exil, attendant sans le
25 savoir la même réunion et la même paix bouleversantes. Notre amour sans doute était toujours là, mais, simplement, il était inutilisable, lourd à porter, inerte en nous, stérile comme le crime ou la condamnation. Il n'était plus qu'une patience sans avenir et une attente butée. Et de ce point de vue, l'attitude de certains de nos concitoyens faisait penser à ces longues queues aux quatre coins de la ville, devant les boutiques d'alimentation. C'était la même résignation et la même longanimité, à la fois illimitée et sans illusions. Il
30 faudrait seulement élever ce sentiment à une échelle mille fois plus grande en ce qui concerne la séparation, car il s'agissait alors d'une autre faim et qui pouvait tout dévorer.

Vous ferez le commentaire littéraire de l'extrait proposé. Vous rédigerez uniquement deux axes de lecture (on ne demande pas la rédaction de l'introduction et de la conclusion).

Pistes de correction pour le devoir surveillé

Le fonctionnement de cet extrait est très similaire au début du roman (LA n°1) : la description plutôt péjorative des habitants d'Oran se charge d'une portée symbolique. Ce sont les deux axes de lecture que nous envisagerons.

I) Une description plutôt péjorative des séparés

a) La résignation des oranais

- La description des oranais est dominée par une résignation qui semble éteindre tout sentiment en eux (tournure hyperbolique « à ce point abandonnés à la peste », exclamation « les bubons, et qu'on en finisse ! », « c'était la même résignation (...) sans illusions », « on acceptait tout en bloc », ...)
- Leur douleur (comme tous les autres sentiments d'ailleurs) semble comme anesthésiée (hormis à de brefs et rares moments où leur souffrance se réveille : cf. l.8 à 11, mais même ce sursaut est disqualifié par l'emploi du terme « distraction » à la ligne 9), ce que traduit la métaphore du « dormeur éveillé » : les oranais sont des morts-vivants, presque indifférents à leur sort, et qui n'attendent plus que la mort (cf. lexique de l'attente : « attendant », « patience sans avenir », « attente butée », « longanimité », ...)

b) Le paradoxe d'une existence routinière et prosaïque malgré les circonstances

- Paradoxalement, l'existence des oranais ne se trouve pas profondément modifiée par le fléau : ceux-ci reproduisent les mêmes comportements et la routine qui était la leur avant l'apparition de la peste (« ils avaient l'air de tout le monde, un air tout à fait général »). Celle-ci ne joue pas le rôle de révélateur : les oranais ne changent pas (« Mais ils dormaient déjà en vérité »).
- Les habitants reproduisent la même existence machinale, les « mêmes agitations puériles ». Toute dimension métaphysique, toute prise de conscience reste absente. L'énumération de la ligne 26 à 29 (« ils buvaient leur bière », « soignaient leur malade », « paraissaient ou s'épuisaient », « classaient des fiches ou faisaient tourner des disques ») souligne le conformisme et le prosaïsme de leur vie (la maladie est placée sur le même plan que la bière ou les disques !).
- Si l'apparition du fléau ne provoque pas de sursaut de la conscience en eux, c'est que pour l'auteur, le fléau était déjà en eux avant l'apparition concrète de la maladie. Cette peste qu'il portaient déjà en eux, c'est leur condition humaine absurde (cf. analyses du II.c)

II) qui se charge d'une valeur symbolique

a) Les indices de la généralisation du propos

- Les habitants d'Oran sont présentés comme une masse indifférenciée : récurrence du pronom personnel « ils », expressions à valeur générale (« l'air de tout le monde, un air tout à fait général », « les séparés », « comme tout le monde », ...)
- Emploi du pronom indéfini « on » désignant un collectif incluant les séparés, le narrateur et jusqu'au lecteur.
- Implication plus forte du lecteur encore avec les pronom « nous » et les déterminants de première personne du pluriel « notre » / « nos » : « nous tous au milieu des détonations ... », « notre vie ou nos décès... », « nous nous nourrissions du même pain d'exil... », « notre amour », « nos concitoyens », ...

b) Une métaphore de l'horreur de la seconde guerre mondiale

- Pour le lecteur de 1947, certains allusions sont une référence claire aux événements de la seconde guerre mondiale : la peste prend un valeur symbolique, c'est la « peste brune », le mal nazi qui s'est abattu sur l'Europe.
- Quelques exemples :
 - « coups de tampons », « formalités », « fiches » : allusion à la bureaucratie implacable qui a organisé le fichage et la déportation des juifs.
 - « détonations », « incendies », « terreur », « fumées » : allusions plus ou moins explicites aux événements tragiques et à l'état d'esprit de cette période.
 - « longues queues aux quatre coins de la ville, devant les boutiques d'alimentation » : référence au rationnement et aux difficultés de ravitaillement.

c) Une allégorie de la condition de l'homme absurde

- Cependant, une autre valeur allégorique de la peste se manifeste dans ce passage : celle-ci est le symbole de l'absurdité de la condition humaine (cf. définition de l'Absurde).
- On relèvera l'expression « au matin, ils revenaient au fléau, c'est-à-dire à la routine » : rappelons que pour Camus l'aspect machinal de l'existence est la première caractéristique de l'absurdité de la vie humaine.
- Notez aussi la métaphore du sommeil qui traverse tout le début du passage (« sommeil », « ils dormaient déjà en vérité », « long sommeil », l'oxymore « dormeurs éveillés », « réveillés en sursaut »). L'homme absurde est ce « dormeur éveillé » qui mène une vie machinale, sans but et sans aucun sens, cet homme qui s'aveugle lui-même (le sommeil symbolise cette absence de conscience). La peste est ainsi assimilée au sommeil de la conscience de l'homme absurde.

Devoir Maison – 1ère – Objet d'étude : « le roman et ses personnages »

Texte 1 : Honoré de Balzac, *Eugénie Grandet* (1833)

Une partie de loto est organisée pour les 23 ans d'Eugénie, la fille du tonnelier⁷ Grandet, immensément riche et avare.

1 À huit heures et demie du soir, deux tables étaient dressées. La jolie madame des Grassins avait réussi à mettre son fils⁸ à côté d'Eugénie. Les acteurs de cette scène pleine d'intérêt, quoique vulgaire en apparence, munis de cartons bariolés, chiffrés, et de jetons en verre bleu, semblaient écouter les plaisanteries du vieux notaire, qui ne tirait pas un numéro sans faire une remarque ; mais tous pensaient aux millions de monsieur
5 Grandet. Le vieux tonnelier contemplant vaniteusement les plumes roses, la toilette fraîche de madame des Grassins, la tête martiale du banquier, celle d'Adolphe, le président, l'abbé, le notaire, et se disait intérieurement : « Ils sont là pour mes écus. Ils viennent s'ennuyer ici pour ma fille. Hé ! ma fille ne sera ni pour les uns ni pour les autres, et tous ces gens-là me servent de harpons pour pêcher ! »

10 Cette gaieté de famille, dans ce vieux salon gris, mal éclairé par deux chandelles ; ces rires, accompagnés par le bruit du rouet de la grande Nanon⁹, et qui n'étaient sincères que sur les lèvres d'Eugénie ou de sa mère ; cette petitesse jointe à de si grands intérêts ; cette jeune fille qui, semblable à ces oiseaux victimes du haut prix auquel on les met et qu'ils ignorent, se trouvait traquée, serrée par des preuves d'amitié dont elle était la dupe ; tout contribuait à rendre cette scène tristement comique. N'est-ce pas d'ailleurs une scène de tous les temps et de tous les lieux, mais ramenée à sa plus simple expression ? La figure de Grandet exploitant le faux attachement des
15 deux familles, en tirant d'énormes profits, dominait ce drame et l'éclairait. N'était-ce pas le seul dieu moderne auquel on ait foi, l'Argent dans toute sa puissance, exprimé par une seule physionomie ? Les doux sentiments de la vie n'occupaient là qu'une place secondaire, ils animaient trois cœurs purs, ceux de Nanon, d'Eugénie et sa mère. Encore, combien d'ignorance dans leur naïveté ! Eugénie et sa mère ne savaient rien de la fortune de Grandet, elles n'estimaient les choses de la vie qu'à la lueur de leurs pâles idées, et ne prisait ni ne méprisaient
20 l'argent, accoutumées qu'elles étaient à s'en passer. Leurs sentiments, froissés à leur insu mais vivaces, le secret de leur existence, en faisaient des exceptions curieuses dans cette réunion de gens dont la vie était purement matérielle. Affreuse condition de l'homme !

Texte 2 : Marcel Proust, *Du côté de chez Swann* (1913)

Charles Swann est amoureux et jaloux d'Odette, qui commence à se détacher de lui. Il assiste, sans elle, à une soirée musicale dans un grand salon parisien.

1 Mais le concert recommença et Swann comprit qu'il ne pourrait pas s'en aller avant la fin de ce nouveau numéro du programme. Il souffrait de rester enfermé au milieu de ces gens dont la bêtise et les ridicules le frappaient d'autant plus douloureusement qu'ignorant son amour, incapables, s'ils l'avaient connu, de s'y intéresser et de faire autre chose que d'en sourire comme d'un enfantillage ou de le déplorer comme une folie, ils
5 le lui faisaient apparaître sous l'aspect d'un état subjectif qui n'existait que pour lui, dont rien d'extérieur ne lui affirmait la réalité ; il souffrait surtout, et au point que même le son des instruments lui donnait envie de crier, de prolonger son exil dans ce lieu où Odette ne viendrait jamais, où personne, où rien ne la connaissait, d'où elle était entièrement absente.

10 Mais tout à coup ce fut comme si elle était entrée, et cette apparition lui fut une si déchirante souffrance qu'il dut porter la main à son cœur. C'est que le violon était monté à des notes hautes où il restait comme pour une attente, une attente qui se prolongeait sans qu'il cessât de les tenir, dans l'exaltation où il était d'apercevoir déjà l'objet de son attente qui s'approchait, et avec un effort désespéré pour tâcher de durer jusqu'à son arrivée, de l'accueillir avant d'expirer, de lui maintenir encore un moment de toutes ses dernières forces le chemin ouvert pour qu'il pût passer, comme on soutient une porte qui sans cela retomberait. Et avant que Swann eût eu le temps
15 de comprendre, et de se dire: «C'est la petite phrase de la sonate de Vinteuil¹⁰, n'écoutons pas!» tous ses souvenirs du temps où Odette était éprise de lui, et qu'il avait réussi jusqu'à ce jour à maintenir invisibles dans les profondeurs de son être, trompés par ce brusque rayon du temps d'amour qu'ils crurent revenu, s'étaient réveillés, et à tire d'aile, étaient remontés lui chanter éperdument, sans pitié pour son infortune présente, les refrains oubliés du bonheur.

7 Grandet doit sa fortune à la fabrication de tonneaux.

8 Adolphe. Ses parents veulent le marier à Eugénie pour son argent.

9 La servante des Grandet est en train de filer la laine.

10 La phrase musicale que Swann écoutait avec Odette et « qui était comme l'air national de leur amour ».

Texte 3 : Julien Green, Léviathan (1929)

M. et Mme Grosgeorge, un couple de bourgeois aisés, passent une soirée d'hiver dans leur salon.

1 Au bout d'un assez long moment, Mme Grosgeorge plia son journal et se mit à regarder les bûches qui se consumaient. Lorsque la dernière tomberait en morceaux, elle et son mari quitteraient le salon pour regagner leur chambre. C'était le signal qu'ils attendaient l'un et l'autre ; ainsi s'achevaient leurs soirées d'hiver. Et, tout en considérant les flammes, elle s'abandonnait à mille réflexions. Dans cet intérieur à la fois comique et sinistre, où
5 tout proclamait la petitesse d'une existence bourgeoise, le feu semblait un être pur et fort que l'on tenait en respect, comme une bête cernée au fond de sa tanière avec des chenets¹¹, des pincettes et des tisonniers, instruments ridicules. Toujours prêt à se jeter hors de sa prison, à dévorer le tapis, les meubles, la maison détestée, il fallait le surveiller sans cesse, ne pas le laisser seul dans la pièce, refouler les tronçons brûlants qu'il envoyait quelquefois sur le marbre, parer ses étincelles meurtrières. Elle était comme ce feu, furieux et
10 impuissant au fond de l'âtre¹², agonisant devant des choses sans beauté et des lâches vigilants qu'il ne pourrait jamais atteindre.

Brusquement, M Grosgeorge sortit de son demi-sommeil.

« Hein? Quoi ? fit-il. Tu as dit quelque chose ?

- Non. Tu as dû rêver », dit-elle d'une voix sèche où perçait le mépris. Et elle ajouta :

15 « Je vais monter dans un instant.

- Ah ? Moi aussi. Je dors déjà. Donne moi la pelle que je recouvre les bûches. »

Il prit la pelle de cuivre que sa femme lui tendait en silence et ramassant de la cendre la fit tomber d'une manière égale sur les flammes qui s'éteignirent.

Vous répondrez d'abord à la question suivante (4 points) :

Question sur le corpus

Quelle est la focalisation majoritairement employée dans chacun des textes ? Quels sont les effets produits par ces choix ?

Vous traiterez ensuite un des trois sujets suivants (16 points) :

Commentaire

Vous commenterez le texte de Balzac (texte 1).

Dissertation

« Un bon roman nous fait réfléchir sur nous-mêmes et sur le monde qui nous entoure. »

Partagez-vous cette conception du roman ?

Invention

Deux lycéens échangent leurs goûts en matière de roman au cours d'un dialogue. L'un préfère les romans d'aventure où l'action et le suspense dominant. L'autre privilégie les romans qui mettent en scène l'aventure intérieure des personnages et offrent l'occasion de réfléchir sur sa propre existence et sur le monde.

Vous rédigerez ce dialogue romanesque.

¹¹ Pièces métalliques sur lesquelles on dispose les bûches.

¹² Partie de la cheminée où on fait le feu.

Pistes de correction pour le devoir maison

Question : La focalisation dominante dans les textes 2 et 3 est **interne**. On relèvera les verbes de perception, les éventuels modalisateurs et les indices qui suggèrent que le lecteur accède à l'intériorité des personnages. Dans le texte 3, la scène est perçue et décrite à travers le regard et la subjectivité de Mme Grosgeorge : verbes de perception (« Mme Grosgeorge (...) se mit à *regarder* », « tout en *considérant* les flammes », ...), verbes de pensée (« elle s'abandonnait à mille réflexions »,...), modalisateur (« le feu *semblait* un être pur et fort »). Dans le texte 2, c'est le point de vue de Charles qui est privilégié. La scène est perçue et décrite à partir de sa subjectivité : « Swann *comprit* qu'il ... », « la bêtise et les ridicules le *frappaient* », « *apercevoir* (...) l'objet de son attente », « tous ses souvenirs (...) *s'étaient réveillés* »,... Dans le texte 1, c'est la focalisation **omnisciente** qui est majoritaire. Le narrateur est comme dieu au milieu de sa création, il connaît les pensées de tous les personnages et leurs motivations réelles, et décrypte leurs mensonges et les faux-semblants : les protagonistes semblent « écouter les plaisanteries du vieux notaire », mais en réalité tous pensent « aux millions de monsieur Grandet ». De plus, le narrateur omniscient se manifeste ici de manière évidente par de fréquentes intrusions ironiques (« la *jolie* madame des Grassins », « cette scène *pleine d'intérêt* », ...), par une écriture de commentaire où perce un regard critique qui juge et explicite les enseignements à tirer de cette scène (« scène tristement comique », « affreuse condition de l'homme ! ») et dans une forme de dialogue fictif avec le lecteur, interpellé dans les questions rhétoriques à valeur de vérité générale : « N'est-ce pas d'ailleurs une scène de tous les temps et de tous les lieux ? », « N'était-ce pas le seul dieu moderne auquel on ait foi, l'Argent (...) ? ».

Les effets tirés des différentes focalisations sont variés. **La focalisation interne permet au lecteur de pénétrer dans la conscience et la subjectivité du personnage** : c'est un moyen de connaissance directe favorisant sans doute l'identification. Le lecteur partage les sentiments/sensations du personnage et le regard qu'il porte sur le monde qui l'entoure, il partage son aventure intérieure. Dans le texte 2, le lecteur ressent plus intensément peut-être la souffrance de Swann (cf. omniprésence de ce champ lexical), l'exaltation de l'attente douloureuse et le processus du surgissement des souvenirs, ces « refrains oubliés du bonheur ». Dans le texte 3, le même processus est à l'oeuvre : c'est le désespoir de Mme Grosgeorge, son impuissance et son enfermement dans une existence bourgeoise terne que ressent le lecteur avec une certaine intensité. La focalisation interne permet de transfigurer une paisible soirée d'hiver dans un salon bourgeois en une sorte de vision fantasmagorique où le feu de l'âtre devient l'image du feu intérieur qui ronge Mme Grosgeorge (notez la personnification du feu : « être pur et fort », « bête cernée », « prêt à se jeter hors de sa prison, à dévorer », ...). Dans le texte 1, **le narrateur omniscient se place en véritable metteur en scène de cette comédie « tristement comique »** (voir le lexique du théâtre : « acteurs », « scène », « drame », ...). Véritable régisseur, il décrit, mais aussi juge, commente et explicite les enseignements à tirer.

Remarque : L'identification des différents points de vue peut parfois s'avérer difficile, notamment pour certains fragments des textes 1 et 3. On n'attendait pas une analyse de détail mais un repérage du point de vue *majoritairement* employé dans chaque extrait. Les analyses légèrement biaisées n'ont pas été pénalisées à partir du moment où une justification précise était avancée.

Commentaire :

D) Une comédie « tristement comique »

a) une comédie humaine

- Lexique emprunté au théâtre : « acteurs », « scène », « drame ».
- La dissimulation : la scène est totalement factice (seules Eugénie, sa mère et Nanon ne se doutent de rien). Voir le lexique des apparences trompeuses et du mensonge : « en *apparence* » (l.2), l'opposition « les acteurs (...) *semblaient* écouter (...) mais tous pensaient aux millions » (l.4), « ces rires (...) qui n'étaient *sincères* que sur les lèvres d'Eugénie et de sa mère » (l.10), « dupe » (l.12), « le *faux* attachement des deux familles », « à leur *insu* » (l.20), « le secret » (l.20).

b) une comédie triste et pathétique

- Le personnage d'Eugénie est la victime pure et innocente des machinations de son père et des autres invités : son anniversaire n'est que le prétexte à une cour intéressée. Celle-ci se transforme en figure pathétique : notez l'opposition entre le lexique de la jeunesse, de l'innocence, de la sincérité (« *sincères* » l.10, « jeune fille » l.11, la comparaison avec un oiseau l.11, « cœurs purs » l.17) et le sort qui lui est réservé (« traquée, serrée par des preuves d'amitié » l.12, « leurs sentiments froissés » l.20).
- Triste comédie aussi, car le décor est lugubre (« vieux salon gris, mal éclairé par deux chandelles » l.9, « le bruit du rouet » l.10), prosaïque et vulgaire (« vulgaire » l.2, « cette petitesse » l.11), loin du raffinement d'un salon bourgeois de bonne société.

c) une comédie ridicule

- La réunion des notables de la ville (cf. l'énumération de la ligne 6 : madame des Grassins, le banquier, Adolphe, le président, le notaire) dans une parodie de cour galante qui contraste avec le décor prosaïque et indigent et la bassesse

des intérêts est ridicule.

- Notez les couleurs criardes (« cartons bariolés », « jetons en verres bleus » l.3), la toilette déplacée et ridicule de madame des Grassins (« plumes roses », « toilette fraîche » l.5) dont le nom évoque par homophonie une femme adipeuse, la pose affectée du banquier et d'Adolphe (« tête martiale » l.6).

II) Mise en scène par un narrateur omniscient

a) les indices de la focalisation zéro et les effets produits

- Vous pouvez reprendre ici une partie des analyses tirées de la question préliminaire

b) l'ironie du narrateur

- L'ironie, parfois discrète mais bien réelle néanmoins, traduit le regard critique et accusateur du narrateur : « la *jolie* madame des Grassins » (l.1), le verbe « avait réussi » (l.1) comme si le fait de placer Adolphe à côté d'Eugénie était une victoire significative, l'expression « scène pleine d'intérêt », les termes « vulgaire en apparence » car cette scène est loin de n'être vulgaire qu'en apparence, la dissonance entre le verbe « contemplait » et l'objet ridicule de la contemplation (« les plumes roses »), l'énumération chaotique des lignes 5 et 6 qui place sur le même plan les « plumes roses », l'abbé (représentant censément digne de la spiritualité) et les divers notables, figures majeures de la ville (le banquier, le notaire, le président), etc.
- Ironie encore car les notables croient tromper Eugénie et son père par leur cour intéressée alors que c'est le vieux Grandet qui les dupe (« tous ces gens-là me servent de harpons pour pêcher » l.8). Bien plus, on pourrait dire aussi que Grandet croit tirer les ficelles alors que c'est le narrateur omniscient qui est le seul véritable maître du jeu.

c) une critique sociale

- Le texte prend une valeur générale critique : voir le dialogue fictif avec le lecteur, interpellé dans les questions rhétoriques à valeur de vérité générale : « N'est-ce pas d'ailleurs une scène de tous les temps et de tous les lieux ? », « N'était-ce pas le seul dieu moderne auquel on ait foi, l'Argent (...) ? ».
- La critique s'attache à deux cibles principales : la comédie sociale (cf. analyses précédentes) et un renversement des valeurs en ce XIX^{ème} siècle bourgeois : le seul dieu moderne qui mène le monde est « l'Argent » (notez la majuscule, Grandet en est en quelque sorte l'allégorie, « exprimé[e] par une seule physionomie » l.16). Toute autre valeur a disparu, les « doux sentiments de la vie » n'occupent plus qu'une « place secondaire ». Formellement, la disparition des autres valeurs se traduit par l'hypertrophie du champ lexical de l'argent qui dévore jusqu'au texte même : « millions », « écus », « grands intérêts », « haut prix », « exploitant », « énormes profits », « l'Argent », « fortune », « argent », « matérielle », ...

Remarque : Certains élèves ont abordé la dimension réaliste de ce passage. Si celle-ci ne peut être niée (cadre domestique familial, dimension prosaïque de la description, personnages ancrés dans la réalité sociale du XIX^{ème}, thématique de l'argent, ...) et peut être évoquée avec profit dans votre production, il semble cependant difficile de fonder un commentaire uniquement sur cet aspect du texte. Un tel traitement a trop souvent donné lieu à une simple récitation de cours et à des propos vagues, applicables à tout autre passage du roman, voire à bien d'autres romans de la même période. Le commentaire exige, au contraire, une analyse personnelle qui mette en évidence la *singularité* du texte à commenter : les analyses passe-partout et reproductibles à l'infini sont donc à envisager avec méfiance.

Dissertation : Le sujet propose une définition restrictive du « bon » roman par l'effet produit sur le lecteur : il « nous fait réfléchir sur nous-mêmes et sur le monde qui nous entoure ». Est-ce à dire que les autres romans (et quels autres d'ailleurs ?) ne sont pas de bons romans ? On le voit, il s'agit d'articuler une réflexion entre deux éléments : une appréciation de la qualité d'un roman et ses fonctions potentielles (divertir, faire rêver, émouvoir, faire rire, peindre le réel, dénoncer, faire réfléchir, ...). Le sujet est assez ouvert et a été partiellement traité en cours (« les romans ne servent-ils qu'à nous divertir ? »). On attend une réflexion personnelle qui dépasse le cours car la question est bien celle du *pourquoi* : pourquoi tel ou tel roman vous semble « meilleur » ? En conséquence, une production qui se limiterait à un catalogue des fonctions du roman ne serait que partiellement conforme aux exigences du sujet : la question posée n'est pas en effet « quelles sont les fonctions d'un roman ? », ni même « qu'est-ce qu'un bon roman ? ».

On propose ci-dessous un plan sommaire qui n'a pas valeur d'impératif catégorique. Tout plan est recevable à partir du moment où il manifeste une prise en compte des termes du sujet et démontre une réflexion personnelle. Les exemples cités sont puisés dans vos copies.

I) Pour certains, le « bon roman » est celui qui procure plaisir et divertissement

a) Succès indéniable des romans où dominent l'action, le suspense, le pur divertissement (aventures, policiers, ...) : on pourrait considérer que leur popularité en fait de « bons » romans.

b) Quelles raisons à cet engouement ? : le besoin d'évasion, d'éprouver des sensations fortes, l'efficacité de la construction dramatique qui tient le lecteur « en haleine », la recherche d'un plaisir facile et immédiat, ...

II) Pour d'autres, le « bon roman » est celui qui donne à réfléchir

a) Certains romans privilégient l'analyse psychologique et nous invitent à une véritable aventure intérieure. La lecture

peut être alors l'occasion d'une introspection personnelle (*Du côté des chez Swann, Léviathan,...*)

b) Certains autres nous font réfléchir sur le monde qui nous entoure et ses valeurs. Leur lecture nous permet de porter un regard neuf, voire critique sur la réalité, sur la société (*Eugénie Grandet* et le culte de l'argent ou la comédie sociale, *1984*, *Le Meilleur des mondes*, *Les Choses* de Pérec, ...)

c) D'autres encore nous invitent à une véritable réflexion sur la nature et la condition humaines (exemples des types du roman réaliste, *Si C'est un homme*, *La Peste*, ...)

III) Mais le « bon roman » n'échappe-t-il pas finalement à ces catégories artificielles ?

a) La majorité des romans échappe à cette classification et mêle plaisir et réflexion (*Vendredi ou la vie sauvage*, *Le Vieil homme et la mer*, *Le Vieux qui lisait des romans d'amour*, ...)

b) Cette classification occulte l'aspect proprement « littéraire » d'un roman : qualité du style ? de l'écriture ? poésie ? ...

c) « Lire, c'est peut-être créer à deux » (Balzac) : le « bon » roman n'est-il pas finalement celui qui trouve un écho particulier en nous, dont voix unique et devenue chère résonne en nous et nous accompagne.

Invention : On attend un **dialogue romanesque** à caractère **argumentatif**. Les deux thèses en présence sont clairement formulées dans le sujet : il s'agit donc de trouver des **arguments** et des **exemples** pour étayer chaque point de vue. L'écrit d'invention est ici une sorte de dissertation détournée. Une expression correcte, voire soutenue est exigée : ce n'est pas parce qu'il s'agit d'un dialogue entre deux lycéens qu'une syntaxe relâchée ou un vocabulaire familier sont autorisés.