

Université de Lausanne
Faculté des Lettres
Section de Français
Littérature Romande

Session de juin 2007

ETUDE DU PERSONNAGE
SACRIFICIEL DANS QUATRE ŒUVRES
ROMANESQUES DE MAURICE

ZERMATTEN :

*Christine, Le Jardin des Oliviers, La
Fontaine d'Aréthuse, Le Bouclier d'or*

Roduit Anne-Christine
Petit Chemin 8
1912 Leytron
079/818.98.35
acroduit@hotmail.com
Sous la direction du professeur Daniel Maggetti
Expert : Jérôme Meizoz

4653020

PB
12.632

PR 19 627

2

Médiathèque VS Mediathek



1010916894



I Introduction	2
II Généralités	4
III Etude thématique du sacrifice.....	10
3.1 Notions théoriques sur le sacrifice	10
3.2 Le sacrifice maternel et paternel	13
3.2.1 Le sacrifice maternel.....	13
3.2.2 Le sacrifice paternel	27
3.3 Application du schéma actanciel dans les romans	33
3.3.1 Le personnage principal	35
3.3.2 Les adjuvants	43
3.3.3 La solitude.....	45
3.3.4 La communauté.....	48
3.3.5 Les opposants.....	51
IV Etude symbolique du sacrifice.....	56
4.1 Notions théoriques sur le symbolisme	56
4.2 Les intuitions, la peur et les regrets.....	57
4.3 Divinisation du sacrifice	60
4.3.1 La souffrance, la maladie et la mort.....	61
V Conclusion.....	73
VI Bibliographie.....	76
6.1 Œuvres romanesques de référence	76
6.2 Autres œuvres romanesques	76
6.3 Sur Maurice Zermatten	77
6.4 Articles des Annales Valaisannes	78
6.5 Sur la littérature Romande	78
6.6 Sur le personnage	79
6.7 Sur le sacrifice.....	79
6.8 Sur le symbolisme	79
6.9 Critiques généraux	80
VII Textes annexes	81
7.1 Le sacrifice de l'abbé Clivaz.....	81
7.2 Le sacrifice de Guita	83

I Introduction

MAURICE...ZERMATTEN... - Mais qui est cet écrivain au nom valaisan qui orne les rayons de la bibliothèque de mon père ? - Il doit avoir une certaine notoriété ! Me suis-je dit en voyant le nombre d'ouvrages écrits. Voici comment j'ai découvert pour la première fois cet auteur. Ensuite, je me suis approchée de la bibliothèque et j'ai commencé à lire les titres : *La Colère de Dieu*, *Le Cancer des Solitudes*, *Christine*, - Ah ! Etrange ! Comme mon prénom ! - Je me demande de quoi parle ce roman ! Me suis-je exclamée étonnée. La curiosité m'a donc poussée à lire pour la première fois un ouvrage de Maurice Zermatten. Le récit m'a plu, alors je me suis intéressée aux autres œuvres romanesques et c'est à ce moment qu'est née l'idée de choisir cet auteur valaisan pour mon sujet de mémoire de licence en français.

Après une lecture générale des romans, mon choix de corpus s'est porté sur quatre œuvres : *Le Jardin des Oliviers* (1951), *Christine* (1945), *La Fontaine d'Aréthuse* (1958) et *Le Bouclier d'or* (1961). J'ai sélectionné ces romans, car j'ai constaté qu'ils avaient en commun les renoncements effectués par les figures centrales au nom de l'amour parental. Ajoutons que ce choix est arbitraire et personnel et que d'autres romans peuvent être rajouté au corpus. Dans ce mémoire, je vais donc réaliser une analyse thématique du personnage sacrificiel présent dans ces quatre récits.

Mon travail commence par une mise en situation de l'auteur dans son époque et son ambiance sociale. En effet, le contexte historique ainsi que la vie de Maurice Zermatten, comme je le développe dans la première partie de ce travail, contiennent des informations précieuses à la compréhension du thème centrale du mémoire : le sacrifice. Le fait que l'auteur soit issu d'une famille valaisanne conservatrice et croyante inspire fortement le choix des sujets romanesques et leur traitement.

Ensuite, j'analyse textuellement les quatre romans choisis. Pour effectuer ce travail, j'ai décidé de diviser mon mémoire en deux parties principales. La

première démontre comment, au travers de notions théoriques sur le sacrifice et plus particulièrement sur le sacrifice religieux, les figures centrales des œuvres romanesques se sacrifient par amour parental. Dans un premier temps, j'explique comment ces notions se retrouvent dans les aspects formels de l'écriture (narratologie...). Puis, dans un second temps, je tente à l'aide de la théorie sur le schéma actanciel de Greimas, de démontrer le lien qui rattache les six fonctions actanciennes aux éléments centraux du schéma sacrificiel.

La seconde partie de mon étude est symbolique, car pour décrire les sacrifices des personnages, l'auteur utilise de nombreux symboles religieux et plus particulièrement ceux liés à la culture chrétienne. Ainsi, à la fin des romans, les protagonistes sont assimilés à de véritables héros christiques puisque leur sacrifice final est similaire à la Passion biblique.

Je conclus en constatant que toutes ces remarques, qu'elles soient formelles, symboliques ou stylistiques tendent finalement toujours à une même fin : mettre en avant les actes de renoncements des figures centrales des romans.

Pour effectuer ce mémoire, je me suis placée en observatrice, afin d'étudier la manière dont Maurice Zermatten traite le thème du sacrifice au travers d'un corpus sélectionné, mais sans porter de regard critique ou élogieux sur son œuvre. J'ai tout de même souligné tout au long du travail l'aspect moralisateur et le rôle de pédagogie joué par l'auteur ; puisque, comme nous le verrons par la suite, les œuvres de Maurice Zermatten comportent toujours une visée didactique.

II Généralités

Maurice Zermatten est né en 1910 à Saint-Martin, petit village du Val d'Hérens en Valais. Son père qui était instituteur, a éveillé chez l'écrivain la vocation pour l'enseignement. L'auteur étudie à l'Ecole Normale d'Hauterive près de Fribourg, puis entre à l'université de la même ville, où il a comme professeur Gonzague de Reynold, son futur modèle littéraire. À cette même époque, il écrit son premier roman, *Le Cœur inutile*, qui est publié en 1936 aux éditions de la Librairie de L'Université de Fribourg, et remporte un vif succès. Par la suite, Zermatten exerce la profession de professeur au Collège de Sion et est chargé de donner un cours de littérature romande à l'Université de Zurich. Il décède le 11 février 2001 à Sion.

Ces quelques éléments biographiques ne sont pas inutiles pour comprendre la conception et les influences littéraires de l'écrivain.

Commençons par le lieu de son enfance, le Valais et en particulier Saint-Martin. Ce cadre paysan montagnard constitue la principale inspiration des romans. L'auteur écrit sur ses expériences, car il a besoin de partager ce qu'il a vécu. Lors d'une interview télévisée pour la chaîne régionale valaisanne Canal 9, il prononce ces paroles : « J'écrivais afin d'exprimer ce que je voyais et ce que j'entendais. »¹ Ses sources sont donc l'imitation de la vie paysanne en montagne et le mode de vie des paysans qu'il a observé et côtoyé. Le réalisme quotidien constitue pour lui un élément crucial. D'ailleurs, dans son œuvre autobiographique, *Les Sèves d'enfance*, Zermatten décrit les éléments et les personnages de sa jeunesse qui l'ont inspiré. En effet, il utilise les caractères de son village et les réduit à des types humains (la mère, le père, le curé...). Soulignons que Zermatten est attaché à la peinture et aux peintres, auxquels il consacre une partie de ses ouvrages. Il se considère d'ailleurs comme un peintre raté et tente par l'écriture de pallier ce manque. Voici sa définition du romancier :

Le romancier observe, choisit, élague, épure, gomme, résume, souligne, ajoute, force le trait, accentue la couleur d'un vice ou d'une vertu, mélange, brasse... Il joue avec le temps, donnant à une minute l'importance de dix années, et court, galope sur des décennies pour s'arrêter mille ans à l'auberge. Dispose de la vie et de la mort, de la terre

¹ *Plaisir de lire n° 4 avec Maurice Zermatten*, interlocuteur : Romaine Mudry, Canal 9, 24 mai 1995.

entière et des planètes. Pas d'obstacles qu'il ne tourne ; pas de Faust qu'il ne rajeunisse ; d'Héloïse qu'il ne puisse sauver. Il ne connaît d'autres lois que celles de son art, souverain créateur d'un monde qui lui appartient [...]²

Le roman permet au lecteur de subir un effet d'identification, comme nous l'explique l'auteur lui-même, cité dans un ouvrage de Micha Grin :

Ces hommes et ces femmes nous les connaissons : ils nous ressemblent. Ils parlent comme nous parlons, agissent comme nous agissons - ou voudrions agir. Leur aventure est la nôtre racontée par un indiscret sans pudeur qui se prévaut de quelques dons imaginaires. Il a dû nous surprendre de dos, alors que nous nous regardions dans une glace.³

Pourtant, n'oublions pas que, bien que Maurice Zermatten dise qu'il s'agisse de réalisme, un roman demeure toujours fictionnel. L'œuvre réinterprète le monde dans lequel nous vivons. D'ailleurs, l'auteur en personne écrit : « Tout l'art du romancier tend à créer un monde fictif parallèle au monde réel, mais plus séduisant. »⁴ L'écrivain expose sa vision personnelle du réel.

Cette citation tirée de l'introduction de l'ouvrage *Littérature populaire et identité suisse*, complète ces propos :

[...] Tous les textes qui appartiennent à ce niveau de la littérature ont une visée réaliste : les romanciers « populaires », d'une façon plus ou moins habile, cherchent à donner l'impression de vécu en multipliant ce que Roland Barthes a appelé « les effets de réel » ; les noms de personne, de lieu, les allusions aux événements historiques contribuent entre autres moyens à renforcer cette illusion réaliste.⁵

Les romans de Maurice Zermatten, avant d'être réalistes, comportent une visée didactique revendiquée par l'auteur :

Je n'ai jamais eu de goût pour les tiédeurs. La neutralité de la pensée et du sentiment ne peut que résulter d'une démission, d'une lâcheté. L'absence d'engagement personnel signifie que l'on a renoncé à vivre.⁶

N'oublions pas qu'il était professeur, métier exercé par une grande partie des auteurs populaires suisses.⁷

² Propos cités de Maurice Zermatten dans l'œuvre de **Grin Micha**, *Terre et violence*, ou l'itinéraire de Maurice Zermatten, Lausanne : P.-M. Favre, 1983, P.53.

³ **Grin Micha**, *Maurice Zermatten ou la permanence*, Sion : Etat du Valais, 1987, p.5.

⁴ Propos cités par Maurice Zermatten dans l'œuvre de **Grin, Micha**, *L'univers romanesque de Maurice Zermatten : une ardente expression de la vie, suivi de morceaux choisis*, Yens/Morges ; St.Gingolph : Ed. Cabédita, 1995, p. 24.

⁵ *Littérature populaire et identité suisse : Récits populaires et romans littéraires : évolution des mentalités en Suisse Romande au cours des 100 dernières années*, réalisé sous la direction de R. Francillon et D. Jakubec par D. Maggetti, D. Müller, J-M Roulin, U. Stolz-Moser, M. Vetterli, Lausanne : ed. L'âge d'homme, 1991, p.9.

⁶ Propos cités dans l'ouvrage de **Grin, Micha**, *L'univers romanesque de Maurice Zermatten : une ardente expression de la vie, suivi de morceaux choisis*, Yens/Morges ; St.Gingolph : Ed. Cabédita, 1995, p. 49.

Ces deux remarques ne s'opposent pas, au contraire, le réalisme permet à l'auteur de renforcer son opinion en l'ancrant dans un monde connu par le lecteur valaisan.

Le dernier élément à souligner, et non des moindres, dans la culture et l'écriture de Maurice Zermatten pour comprendre sa conception de la littérature et également notre thème principal, le sacrifice, concerne l'importance de la religion dans sa vie et son enfance. La culture religieuse lui est inculquée depuis tout jeune par sa famille et, en particulier, par sa mère. Les valeurs morales tiennent une place capitale dans ses romans. Dans la conception chrétienne, la mort est vue comme une continuation de la vie et non comme une fin inexorable. La vie ici-bas est donc une préparation à une nouvelle existence. Nous comprenons mieux, au travers de cette vision religieuse, le thème du sacrifice que nous développerons dans la suite du mémoire. Les personnages des romans sont prêts à endurer toutes les souffrances terrestres, puisqu'ils savent qu'ils seront récompensés éternellement plus tard. Le thème du sacrifice, et en particulier les comparaisons avec la Passion du Christ, représentent le schéma par excellence de la conception catholique. Signalons que des ouvrages de Maurice Zermatten ont reçu des prix catholiques. C'est le cas, notamment, d'une des œuvres du corpus : *La Fontaine d'Aréthuse*, qui a remporté le Prix Catholique de littérature à Paris en 1958. Ce prix est créé en 1945 sous l'impulsion d'écrivains catholiques et décerné par un jury d'auteurs. Le religieux reprend donc de l'importance au cours du XX^{ème} siècle. C'est ce qu'explique Hervé Serry dans son ouvrage intitulé *Naissance de l'intellectuel catholique*.⁸

Dans les années 1910, dans le cadre d'un mouvement de renaissance littéraire catholique, des écrivains s'unissent pour « édifier une esthétique catholique qui dans leur esprit, doit être le fer de lance d'une reconquête catholique [...] »⁹ Cette « renaissance » est liée à divers facteurs sociaux, culturels et politiques. La perte d'importance de la religion commence au siècle des Lumières avec Voltaire et ses contemporains. Ces derniers placent l'homme et

⁷ *Ibid.*, p. 47.

⁸ **Hervé Serry**, *Naissance de l'intellectuel catholique*, Paris : éd. La Découverte, L'espace de l'histoire, 2004, p.7.

⁹ *Ibid.*, p. 7

non plus Dieu et la Bible en position centrale. Les progrès liés aux sciences et aux techniques (darwinisme, naturalisme...), ainsi que l'entrée en vigueur d'une loi séparant l'Eglise et l'Etat qui intervient en 1905, représentent également des éléments liés à ces changements. Suite à ce schisme, « [...] la religion catholique conserve une influence sociale, mais perd la protection étatique. Les lois sur l'enseignement congréganiste privent l'institution ecclésiastique de ses leviers sociaux les plus puissants. »¹⁰

Pour retrouver une audience, l'Eglise se tourne vers les écrivains catholiques en leur offrant en échange de leur aide

« des moyens symboliques (imprimatur) et matériels (réseaux d'édition catholique) permettant d'atteindre un vaste public. Cette stratégie de l'église est rendue possible parce que l'institution rencontre une fraction d'intellectuels pour qui la mobilisation en tant que catholiques est aussi une réponse à des luttes internes au champ littéraire à un moment où les effectifs croissent sensiblement dans les professions intellectuelles et où la concurrence impose son mode de régulation. »¹¹

Cette alliance est une nouveauté pour les autorités religieuses car au siècle précédent, le roman était perçu comme dangereux. En effet, « l'évasion du lecteur, la découverte d'une autre vision du monde transmise par l'écrivain, sont désignées comme un péril [...] »¹²

Une nouvelle figure sociale émerge donc, il s'agit de l'intellectuel catholique qui est « capable de porter dans le champ intellectuel un engagement catholique indépendant de l'Eglise et reconnu en tant que tel par les non-catholiques. »¹³ Précisons qu'au début du XIXème siècle, Chateaubriand, au travers de ses œuvres *Génie du Christianisme* et *Les Martyrs*, « démontre les possibilités poétiques du catholicisme. Par son attention au symbole et au mythe, le romantisme revitalise le rôle de la religion dans la marche des civilisations [...] »¹⁴

Ainsi, plusieurs dizaines d'écrivains se lèvent pour former « une armée catholique de la plume vouée à restaurer la religion en France. »¹⁵ Ils veulent réunir le sacré et l'art. Le lien commun qui unit les écrivains et l'Eglise

¹⁰ *Ibid.*, p.17

¹¹ *Ibid.*, p.81

¹² *Ibid.*, p.14

¹³ *Ibid.*, p.26

¹⁴ *Ibid.*, p.29

¹⁵ *Ibid.*, p.7

se fonde sur une homologie structurale floue entre leurs positions respectives face au monde moderne : le refus du matérialisme identifié au capitalisme, qui porte atteinte aux valeurs spirituelles (la foi comme la croyance littéraire), et le rejet de la laïcisation (donc de la privatisation) du religieux cimentent cette alliance objective. Ces fondements reposent sur la volonté partagée de défendre la culture classique menacée par la démocratisation de l'enseignement et le développement de l'enseignement scientifique.¹⁶

Ces écrivains vont produire des œuvres catholiques et créer des revues, dont la première paraît en 1910 sous le titre « Les Cahiers de l'Amitié de Frances ». François Mauriac fait partie de ces intellectuels engagés. Et rappelons que Maurice Zermatten vouait une véritable admiration pour ce dernier. D'ailleurs de nombreux points communs lient les deux auteurs. Mauriac, comme Zermatten, était issu d'une famille conservatrice et catholique. L'écrivain français était attaché à ses racines bordelaises qui apparaissent dans la plupart de ses romans comme l'est l'auteur valaisan à sa terre d'origine.

Citons pour conclure que pour l'un des écrivains catholiques phare et modèle de Mauriac, Barrès, « Il n'y a pas d'art sans morale, et celle-ci se fonde sur le catholicisme. »¹⁷ Cette idée correspond à la pensée évoquée précédemment par Maurice Zermatten. Afin de transmettre cette morale, l'écrivain utilise des passages bibliques et mythologiques. L'intertextualité constitue donc un aspect essentiel des œuvres zermatteniennes puisqu'elle permet à l'auteur de faire passer ses idées.

Avant d'analyser les romans du corpus, rappelons quelques notions théoriques utiles et tirées de l'ouvrage : *Palimpseste, la littérature au second degré* de Gérard Genette¹⁸. Le critique utilise comme terme technique pour éclairer sa théorie, la **transtextualité**, qu'il définit comme « l'ensemble des catégories générales ou transcendantes - types de discours, modes d'énonciation, genres littéraires, etc - dont relève chaque texte singulier. » Ou encore, « tout ce qui le met en relation manifeste ou secrète avec d'autres textes. »¹⁹ Genette distingue dans son ouvrage cinq types de relations transtextuelles²⁰. La première, appelée **l'intertextualité**, est la présence d'un texte dans un autre,

¹⁶ *Ibid*, p.81

¹⁷ *Ibid*, p.300

¹⁸ **Genette Gérard**, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris : Editions du Seuil, collection poétique, 1982.

¹⁹ *Ibid*, p.7

²⁰ *Ibid*, pp.8-11.

par exemple, au travers de la citation, du plagiat et de l'allusion. Le second type, qu'il nomme le **paratexte**, concerne l'entourage du texte, tel que les titres. Ce sont ces deux premières catégories qui vont nous intéresser dans le mémoire. Finalement, les trois restants, sur lesquels nous ne nous arrêterons pas, sont : la **métatextualité** (la relation critique); l'**architexte** et l'**hypertexte**.

Ajoutons que la transtextualité nécessite la participation active du lecteur. Il est important que ce dernier reconnaisse le texte cité. Chez Maurice Zermatten, de nombreux passages, ainsi que les titres, font allusion à des moments bibliques et mythologiques que le lecteur est capable de reconnaître. De plus, les ouvrages de l'auteur étaient destinés à un public valaisan encore fortement ancré dans la tradition religieuse.

III Etude thématique du sacrifice

3.1 Notions théoriques sur le sacrifice

Introduisons pour commencer quelques éléments théoriques concernant le sacrifice. Voici la définition donnée par le psychanalyste Pierre Solié dans son ouvrage intitulé *Le Sacrifice : Fondateur de civilisation et d'individualisation*²¹ et qui correspond donc à l'optique que j'ai choisie de suivre pour mon travail d'analyse:

Le sacrifice animal ou végétal, pourvu que l'offrande soit détruite, est un acte religieux qui, par la consécration d'une victime, modifie l'état de la personne morale qui l'accomplit ou de certains objets auxquels elle s'intéresse.²²

Ethymologiquement, sacrifier vient du latin « sacrificare », « sacrum facere », faire un acte sacré.²³

Selon la psychanalyste Anne Dufourmantelle, le sacrifice permet aux hommes de communiquer avec l'au-delà. L'homme peut par cet acte espérer à une continuité après la mort et non à une finitude terrestre. Par ce moyen, il échappe « à l'absurdité d'une existence qui s'achève avec la mort »²⁴. Ce sacrifice s'adresse à Dieu ou à l'Autre à qui nous pensons être redevable de notre existence.

Le schéma sacrificiel comprend trois actants principaux: le sacrificiant – le sacrificateur et les assistants. Il est intéressant de constater que ces rapports triangulaires correspondent aux fonctions du schéma actanciel. Nous aborderons cet aspect dans la suite du travail.²⁵

²¹ Solié Pierre, *Le sacrifice fondateur de civilisation et d'individualisation*, Paris : éd. Albin Michel, 1988.

²² *Ibid*, p.11

²³ Dufourmantelle Anne, *La femme et le sacrifice*, édition Denoël, 2007, p.13.

²⁴ *Ibid*, p.16.

²⁵ Cf pages 35 et suivantes sur les schémas actanciels

Les rites sacrificiels permettent le passage de l'univers profane, donc mortel, à l'univers sacré, qui est quant à lui éternel. Dans le sacrifice, « tout est affaire de séparation, de limites. Entre le monde des vivants et le monde des morts, entre l'espace sacré du pardon et de la faute et l'espace profane de la compromission et des passions humaines. »²⁶ L'homme doit se détacher des futilités de la vie matérielle et corporelle omniprésentes ici-bas, afin d'atteindre la vie essentielle dans l'au-delà. Autrement dit, le personnage sacrificiel préfère « la mort du corps à la mort de l'âme »²⁷. Pour cela il doit être capable de dépasser le sentiment de vanité qui est source d'insatisfaction. « Le sujet sacrificiel, en ce sens, renonce à ce qui faisait de lui un vivant parmi les vivants pour entrer dans un espace idéal où ce qu'il perd (sa réputation, sa beauté, sa vie...) ne lui semble rien au regard de ce qu'il gagne : une forme d'éternité et de rappels de la mémoire de tous qui vaut toutes les morts. »²⁸

Comme nous le verrons dans la suite du travail, cette attitude est entièrement endossée par les protagonistes des romans du corpus puisque ces hommes et femmes vont sacrifier leur vie ici-bas par amour. Ils sont d'ailleurs comparés au modèle par excellence de ce détachement de la vie extérieure, Jésus, qui « avait compris et pleinement assumé la dimension essentielle de la vie, son sens. »²⁹

L'univers profane va toujours en se dégradant, c'est pourquoi il faut renouveler périodiquement l'acte sacrificiel.³⁰

Le sacrifice cherche le retour à un âge d'or. Le but majeur est, comme nous l'avons expliqué plus haut, la recherche d'une forme d'éternité en combattant la mort.³¹

Cette recherche d'essentiel et d'éternité ne se fait pas sans douleur et souffrance, éléments essentiels du sacrifice. Dans son ouvrage, *La violence*

²⁶ Dufourmantelle Anne, *La femme et le sacrifice*, édition Denoël, 2007, p.18.

²⁷ Solié Pierre, *Le sacrifice fondateur de civilisation et d'individualisation*, Paris : éd. Albin Michel, 1988, p.21.

²⁸ Dufourmantelle Anne, *La femme et le sacrifice*, édition Denoël, 2007, p.22.

²⁹ Solié Pierre, *Le sacrifice fondateur de civilisation et d'individualisation*, Paris : éd. Albin Michel, 1988, p.245.

³⁰ *Ibid.*, p.11.

³¹ *Ibid.*, p.12.

*et le sacré*³², René Girard parle de cet aspect. Le sacrifice, en s'effectuant, a pour but d'éliminer une violence qui détruit l'harmonie d'une communauté et ainsi de restaurer une unité sociale. Il a un effet pacificateur. Nous reparlerons de la collectivité lorsque nous aborderons les schémas actanciels³³. Si l'on ne procède pas à ces rites sacrificiels, la violence continue à s'emmagasiner et la situation ne fait qu'empirer. D'ailleurs, René Girard compare cet enchaînement à une épidémie : « Si la catharsis sacrificielle parvient à empêcher la propagation désordonnée de la violence, c'est réellement une espèce de contagion qu'elle réussit à arrêter. »³⁴

Ajoutons que le sacrifice vise le même but que le système judiciaire, c'est-à-dire, rétablir l'ordre social. Nous retrouvons cette double fonction judiciaire et sacrificielle dans le roman *La Fontaine d'Artémise*. En effet, l'abbé se sacrifie afin de rétablir l'ordre spirituel dans sa paroisse et de sauver ses fidèles, puis le juge Luyet arrête le criminel, en l'occurrence Lévy et rétablit l'ordre terrestre. Nous reparlerons de la justice dans la suite du mémoire. Le religieux est donc important puisqu'il canalise la violence.

Concluons en soulignant que le moteur de ces sacrifices, selon la vision catholique, est l'amour du prochain, et le modèle par excellence de ce sacrifice d'amour est le Christ. « Jésus ne fait qu'obéir jusqu'au bout à une exigence d'amour dont il affirme qu'elle vient du Père et qu'elle est adressée à tous les hommes. »³⁵

Ces diverses explications permettent de mieux comprendre le rôle social, historique et religieux du sacrifice et rend l'acte accompli par les héros plus compréhensible.

³² Girard René, *La violence et le sacré*, Paris : Hachette Littérature, Ed. Bernard Grasset, 1992.

³³ C.F. schémas actanciels, p.35.

³⁴ Girard René, *La violence et le sacré*, Paris : Hachette Littérature, Ed. Bernard Grasset, 1992, p.50.

³⁵ *Ibid*, p.236

3.2 Le sacrifice maternel et paternel

La mère n'est jamais que l'ombre portée de nos terreurs enfantines, celle qui fut au commencement de la vie même confondue avec elle et envers laquelle nous serons toujours en dette, en attente et en révolte. Le sacrifice est essentiellement lié à la mère comme à une attache originelle qu'il faut bien trancher pour entrer dans le vif de la vie – féminité d'autant plus problématique qu'elle provoque en nous passion et angoisse.³⁶

3.2.1 Le sacrifice maternel

Le sacrifice de soi pour un autre (et qui plus est son propre enfant) a été longtemps célébré, et le reste d'une certaine façon, comme l'accomplissement du don humain parce qu'il semble faire droit à l'héroïsme du mourir pour l'autre comme appartenant à l'essence de l'humanité. Si l'homme n'est plus capable de donner sa vie pour un autre, il semble alors que c'est l'humanité elle-même qui sera en danger de disparaître, c'est-à-dire notre possibilité d'être humain, de réaliser en nous cette humanité. [...] On peut signifier cet événement du sacrifice de soi comme la puissance propre de l'individu de se trouver en se perdant, c'est-à-dire d'accéder à la vie en s'offrant à la mort.³⁷

Cette citation introductive permet de passer à la première partie d'analyse des romans sur le sacrifice maternel et paternel et ainsi d'en souligner le moteur principal : l'amour.

Le sentiment maternel apparaît dans deux romans du corpus, *Le Bouclier d'or* et *Christine*.

Dans *Christine*, la rencontre d'André bouleverse la vie de la protagoniste. Elle se passe à un moment symbolique et révélateur de la suite du roman, le soir de Noël, lors d'une représentation théâtrale dans laquelle les deux personnages interprètent les rôles principaux, ceux de Marie et de l'enfant Jésus. Ainsi, grâce à cette pièce l'héroïne connaît le bébé, et depuis cette soirée, elle ne le quitte plus. Une véritable fusion naît entre les deux êtres :

C'était un vrai bébé, bien vivant, potelé et vif. Il cria. La vierge le prit doucement et, assise sur un escabeau, le pressa sur son sein pour le réchauffer. Elle était plus

³⁶ *Ibid.*, p.27

³⁷ Dufourmantelle Anne, *La femme et le sacrifice*, édition Denoël, 2007, p.274.

belle encore, ainsi penchée sur ce petit être, plus maternelle qu'une vraie mère.
(Christine, p.15)

Christine commence une nouvelle existence. Avant ce soir de Noël, le personnage vivait enfermé dans son passé ; grâce à l'enfant, elle se remet à faire des projets, bien que, paradoxalement, André soit lié à sa jeunesse, puisqu'il est le bébé de Lucien, son ancien et unique amant qu'elle n'arrive pas à oublier.

D'ailleurs, au début du roman, le nouveau-né n'a pas encore de statut propre, il n'est que le fils de Lucien. Il représente, en quelque sorte, l'enfant que Christine n'a pu avoir avec cet homme. Cela n'empêche pas la jeune femme de l'aimer comme une vraie mère. Pourtant, elle ne le considère pas encore comme un être à part entière, mais comme un substitut. André commence à réellement exister, dans le roman, lorsqu'il est doté d'un prénom. Jusqu'au tiers du livre, le narrateur le désigne par : « le fils de Lucien ». L'identité apparaît à un moment bien précis ; à savoir, après la mort de la grand-mère du petit, qui s'occupait de lui avec Christine. Suite à ce décès, la protagoniste devient l'unique tutrice de l'enfant. De plus, elle prend conscience, en ne voyant pas Lucien à l'enterrement de sa propre mère, de la nature maléfique de ce dernier. À cet instant du roman que le statut de l'enfant change et que Christine mesure le rôle qui lui est confié au travers de ce bébé. Désormais, elle décide qu'*André seul, dorénavant, comptait dans sa vie, ce qu'il était, ce qu'il allait devenir.* (Christine, p.109). La protagoniste va se sacrifier totalement pour ce dernier et oublier Lucien. Elle croit, depuis ce soir de Noël, qu'André ne lui a pas été confié par hasard, mais qu'elle a été choisie, comme Marie, pour donner à l'enfant un destin exemplaire : il sera prêtre. Elle va consacrer sa vie à ce dessein, car enfin, elle se sent utile. Grâce à la découverte de ce sentiment maternel, l'existence ne lui semble plus si monotone et triste :

Elle fut longtemps à n'oser faire un geste, muette dans la contemplation de ce visage rose, de ces tendres paupières baissées sur des yeux dont elle imaginait la couleur de marron neuf. Pour la première fois, elle découvrait le mystère maternel, cet appel venu de quelle profondeur de sa chair vers un accomplissement radieux.
(Christine, p.44)

La structure effectuée par Zermatten dans les récits de *Christine* et du *Bouclier d'or* comporte un lien direct avec le sacrifice féminin et sa trajectoire.

L'œuvre de *Christine* comprend trois parties qui correspondent à un lieu et à une étape parcourue par la protagoniste. Ils représentent également les grands changements accomplis par amour maternel. La première partie du roman retrace la vie de Christine dans son village natal d'Ycor. Le hameau évoque l'espace où commence le sacrifice puisque l'héroïne y rencontre André. De plus, la décision de quitter le village représente l'un des premiers sacrifices destinés à l'enfant. La jeune fille renonce à sa carrière d'institutrice, à ses origines, elle coupe les ponts avec ses parents. La deuxième partie du roman s'ouvre sur un espace clos, la maison du peintre Valdan, mais paradoxalement dans un lieu plus grand, la ville de Sion. Le choix de cette localité démontre la perte d'autonomie du personnage et le changement. La ville est synonyme d'anonymat. Une nouvelle fois, Christine choisit de quitter cette vie confortable. Le personnage ne peut partager son amour entre deux hommes. Elle préfère renoncer à la vie de couple, à la reconnaissance et à l'argent pour son fils. Elle s'installe dans une mansarde, lieu confiné et clos, où l'héroïne se cloître dans la pauvreté et la solitude, et qui ouvre la troisième partie. Les espaces choisis, pour illustrer chacune des parties du roman, symbolisent l'état d'esprit du personnage, qui sacrifie sa vie sociale et familiale, puis amoureuse et finalement matérielle, jusqu'à donner sa propre vie par amour maternel. Ainsi, pour André, Christine renonce à son métier d'enseignante, à sa famille et à ses origines, à l'amour et au plaisir. Elle énumère d'ailleurs à Lucien ses lourds sacrifices, pour lui faire comprendre combien elle tient à l'enfant, bien qu'il ne soit pas de son sang. Néanmoins, il est important de souligner que pour elle, il ne s'agit pas de sacrifices, mais d'actes spontanés. Cette attitude correspond à celle exposée dans les Evangiles, comme le signale René Girard dans un de ses ouvrages, «la passion nous est bien

présentée comme un acte qui apporte le salut à l'humanité, mais nullement comme un sacrifice »³⁸ :

Qui l'a élevé ? Qui l'a nourri, habillé pendant vingt ans ? Qui a payé ses études ?
Qui s'est occupé de lui depuis le premier jour ? Qui ?

Elle éprouvait de la honte à dire ces choses devant André, à dresser cet inventaire de son dévouement. Mais pouvait-elle se taire quand on lui réclamait si injustement des comptes. (*Christine*, p.254)

Le style utilisé pour l'énumération souligne le caractère humble de l'héroïne. On note l'utilisation du discours direct et indirect, ainsi que la focalisation interne. Christine énumère ses actes dans des questions rhétoriques, en répétant le mot interrogatif « qui ». Ce procédé lui permet de ne jamais se citer directement comme sujet des actions. Pour la jeune femme, le renoncement est naturel et volontaire. Si elle rappelle ces faits ici, c'est uniquement pour protéger l'enfant, non pour se plaindre ou se vanter de ce qu'elle a accompli. Le commentaire qui suit ces interrogations rencontre notre analyse. Les actions de Christine ne sont pas assimilées à des actes héroïques, mais désignés comme des « choses » relevant d'un « inventaire », comme si elles n'étaient que des banalités. Christine aurait préféré ne pas devoir se justifier devant André. Le narrateur utilise le mot « honte », terme fort, sachant qu'elle n'a pas à se cacher de sa générosité.

Nous retrouvons cette structure ternaire dans *Le Bouclier d'or*. Le roman est divisé en journées, qui couvrent les trois jours de la veillée mortuaire du fils de Mène, Jacques. Sur un plan symbolique, ces trois moments représentent les périodes de l'existence humaine ; à savoir, la jeunesse, l'âge adulte et la vieillesse. Ce chemin de vie permet au personnage principal de conter son existence. La première journée parle de la jeunesse de Mène, de sa rencontre avec Simon, du mariage, de la naissance des enfants. En arrière-plan, se trouve toujours l'histoire de Jacques. La fin de la première partie concorde avec l'entrée au collège du jeune homme, étape importante

³⁸ Girard René, *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, éd. Grasset, 1978, p.232.

puisqu'elle clôt l'enfance et marque la séparation de la maison maternelle. Cette division faite en fonction de l'enfant se retrouve dans *Christine*. Les trois parties du roman correspondent également à l'évolution d'André : son enfance, son entrée au collège, puis au séminaire. La seconde partie du *Bouclier d'or* conte l'adolescence de Jacques pendant la guerre et la mort de Simon. Enfin, la dernière narre son arrestation et son décès, pour se terminer sur la mort de Mène qui, ayant accompli son devoir, part en paix rejoindre son fils. Chaque partie du *Bouclier d'or* révèle, par bribes, un élément de l'assassinat de Simon, pour aboutir finalement à la vérité, le crime commis par Jacques. La narration se rapproche toujours plus du moment présent. Cette rétrospective est liée au fait que Mène n'est pas prête à accepter immédiatement le secret. L'explication de sa vie et de celle de Jacques permet de justifier son attitude face au parricide.

Soulignons, pour clore avec la structure de ces deux romans, la symbolique du numéro trois, qui représente la trinité dans la religion catholique, et nous connaissons l'importance du sacré dans les oeuvres de Zermatten. Ce nombre évoque également les trois jours qui séparent la mort et la résurrection du Christ dans la tradition chrétienne ; moment ô combien important et repris par l'auteur. Ainsi, chaque personnage, comme Jésus, après s'être sacrifié par amour pour un tiers, meurt dans la quiétude.

Situons brièvement le statut du narrateur présent dans le corpus choisi. Il s'agit d'un narrateur qui est absent en tant que personnage de l'histoire qu'il nous conte, donc **hétérodiégétique** et **extradiégétique**, puisqu'il reste extérieur au récit.³⁹

Dans les romans, la focalisation interne prédomine. Les événements sont retracés par le narrateur au travers des personnages principaux. Ils peuvent être plusieurs ou seuls à s'exprimer en focalisation

³⁹ Genette Gérard, *Figures III*, Paris : Editions du Seuil, collection poétique, 1972, pp. 238-259.

interne. Ce procédé n'est pas anodin et nous pouvons aisément le rattacher à notre thème principal, le sacrifice. En effet, il permet de vivre les péripéties en même temps que les protagonistes et ainsi de ressentir directement leur douleur, ce qui accentue l'acte sacrificiel. Le lecteur s'introduit dans le roman et souffre avec les héros, ce qui produit un effet de catharsis.

Dans *Christine*, la focalisation se centre essentiellement sur le personnage principal. Le début de l'histoire comporte de nombreuses analepses, que Gérard Genette définit de cette manière dans son ouvrage *Figure III* : « Toute évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où on se trouve. »⁴⁰, à savoir, un retour sur des éléments du passé. Selon Gérard Genette, l'analepse a différentes formes. Dans notre cas, elle est **interne et homodiégétique**⁴¹ puisqu'elle reste sur la même action que le récit premier et **complétive**⁴², car elle enrichit ce dernier. Le narrateur donne des éléments concernant le passé de la protagoniste, mais uniquement par bribes, puis il continue la narration de l'intrigue au présent. Ce procédé narratif crée une expectative. Le passé des personnages est important, puisqu'il permet de connaître le présent et les raisons qui les poussent à se sacrifier.

Citons l'exemple de Lucien pour illustrer ce propos. On le nomme dès le début du roman, mais nous ne connaissons rien de lui. Qui est-il ? Ce phénomène se reproduit à plusieurs reprises dans l'oeuvre. En général, nous avons une action puis son explication. Ces moments sont cruciaux puisque, mis bout-à-bout, ils permettent aux lecteurs de prendre conscience des souffrances endurées précédemment par Christine.

Le narrateur relate, en parallèle avec le présent, les souvenirs de la jeune femme : sa jeunesse, la rencontre de Lucien (son premier amour). Ces rétrospectives naissent d'une cause précise ; il s'agit de l'arrivée du bébé, André. Le fait que le passé de Christine soit raconté par le narrateur au travers de la vision de l'héroïne, permet au lecteur de constater sa naïveté et de mesurer sa faiblesse face au personnage de Lucien et à cet amour idéalisé

⁴⁰ *Ibid.*, p.82.

⁴¹ *Ibid.*, p.92.

⁴² *Ibid.*, p.92.

qu'elle ne parvient pas à oublier. Ce dernier a gâché la vie sentimentale et familiale de Christine, mais il a également éveillé la vocation maternelle.

Les premiers souvenirs de l'héroïne sont heureux, mais ils sont uniques. Analysons, pour illustrer ce propos, l'extrait qui conte le retour de la jeune fille au village au terme de ses études à l'Ecole Normale :

Comme elle était heureuse ! Mince, aérienne, souriante, elle paraissait à peine effleurer la poussière du chemin. Elle donnait le bras à la mère qui était descendue à Sion pour la chercher. De la main libre, elle relevait un coin de sa robe bleu marine. Sa marche ressemblait à une danse que réglait une musique d'elle seule perçue, le chant intérieur de sa jeunesse accomplie. (*Christine*, p.20)

Ce passage permet de mettre en contraste passé et présent. L'extrait retrace les rares moments heureux de l'héroïne et accentue son courage et son acte sacrificiel. Le lexique rattaché au sentiment de joie (heureuse, souriante, aérienne), ainsi que l'exclamation en discours indirect libre, introduite par « comme », reflètent l'état d'allégresse de la jeune femme à ce moment du récit. Trois adjectifs connotés positivement et placés en tête de phrase, sont utilisés pour la décrire. Ce rythme ternaire intensifie l'euphorie. Un sentiment d'irréalité se dégage de l'extrait, Christine semble flotter. Soulignons le champ lexical de la légèreté (aérienne, libre, danse, musique, chant). Le personnage vit encore dans le monde de l'enfance, caractérisé par l'insouciance et l'innocence. D'ailleurs, sa mère est présente, elle lui tient la main. Souvenons-nous que la protagoniste va être abandonnée par ses parents. Il s'agit de la première perte qu'elle subit à la suite de sa relation avec Lucien. Continuons sur l'aspect dramatique de ce passage, puisque tous ces éléments positifs ont disparu. Ce fragment est crucial, car il se situe au début du roman, et permet donc de connaître Christine. Le lecteur apprend que cette période est révolue, mais pour l'instant, il ne connaît pas encore les raisons de cette décadence.

La présence du discours direct tient un rôle déterminant dans les romans. Elle permet de mettre l'accent sur des événements fondamentaux de la vie du personnage et son acheminement vers le sacrifice.

Dans *Christine*, il est utilisé par l'héroïne pour révéler la vérité sur les origines d'André (pp.201-203). Uniquement les répliques les plus pertinentes aux yeux de l'héroïne sont retranscrites en discours direct. Cette révélation amène un changement de focalisation majeur. Suite à cet aveu le lecteur accède aux pensées du jeune homme et prend connaissance de son mal-être. André perd ses repères et rejette sa mère. La focalisation interne accentue l'image dramatique de l'héroïne. Elle est sûre d'avoir réalisé les bons choix pour rendre son fils heureux ; pourtant, ce n'est pas le cas. Cette remarque permet de réfléchir sur la visée didactique des romans de Maurice Zermatten. L'auteur n'essaie-t-il pas de transmettre sa vision de l'éducation ?

L'accès aux pensées de l'enfant permet de découvrir cette vérité. Nous sommes donc, avec André, seuls à connaître cette rancœur qu'il n'avouera jamais. Les monologues intérieurs, dus au changement de perspective, permettent au garçon d'extérioriser ses émotions. Analysons, pour illustrer ces propos, un extrait du roman :

Que lui importaient, en fin de compte, les projets de Christine ? Il ne savait pas s'il aimait la pauvre femme dont les calculs lui paraissaient trop ingénieux. Quand il récapitulait les sacrifices qu'elle avait faits pour lui, une gratitude plus volontaire que spontanée le portait à des attendrissements rapides. Il se rappelait aussi comme elle avait toujours été bonne et ne trouvait à lui reprocher que de l'avoir mis dans cette maison. Mais, sous cette reconnaissance suscitée par le raisonnement, somnolait une sourde rancune, incontrôlable, tapie en des refuges d'ombre comme la vipère dans le pierrier. Rien ne l'expliquait, rien ne justifiait ces réveils soudains, ces révoltes qui le portaient aux injures. « Non, ce n'était pas vrai qu'elle n'avait eu en vue que sa tranquillité future ! » Le dialogue s'engageait en lui-même, deux êtres s'invectivaient dont il apaisait les colères sans les éteindre. Finalement, il admirait sa propre puissance qui lui permettait de disposer du bonheur et du malheur de l'humble femme. (*Christine*, p.225)

Ce passage mélange deux sortes de sentiments. D'un côté, de la gratitude ; André se sent redevable envers cette femme qui sacrifie tout pour lui. De l'autre, naît l'incompréhension. Pourquoi fait-elle tout cela ? Qu'a-t-elle derrière la tête ? André doute qu'elle puisse accomplir tant de renoncements uniquement par amour maternel. Stylistiquement, le discours direct accentue cette colère et ces doutes. Le personnage se dédouble afin de trouver une réponse à ses interrogations. Cet acte se retrouve chez Mère

dans *Le Bouclier d'or*. Nous pouvons conclure en disant qu'André se sent obligé d'aimer Christine car elle lui donne tout, mais il n'éprouve pas pour autant des sentiments sincères pour elle. Nous retrouvons dans ces attitudes l'importance de la dette mutuelle qui unit la mère à l'enfant et dont nous parlions au début du chapitre.

Le contraste le plus frappant entre la vision différente que portent les personnages sur leur relation, se trouve dans les descriptions des entrevues du dimanche. Les visites de l'enfant représentent pour l'héroïne les uniques moments de bonheur et de plaisir, c'est pourquoi elle les attend avec impatience. Tandis que pour André, les entrevues sont une véritable corvée :

Christine : Elle ne pense qu'à lui maintenant. Que fait-il ? Elle compte les jours : quatre jours, trois jours et demi. Il se rend au dortoir, il inspecte son armoire, déplie son linge. Elle se rappelle les rentrés d'autrefois, cette plongée brusque dans le désespoir de l'ennui et de la solitude. Tous ces êtres autour de soi qui ne vous sont rien. Toutes ces choses qui semblent hostiles. Une sorte d'engourdissement vous saisit l'âme et, la première nuit, des ruisseaux de larmes inondent l'oreiller. (*Christine*, pp.211-212)

André : Il n'était jamais autant partagé que quand il se rendait chez elle, les dimanches. Il arrivait plein de bonne volonté, se ressassant comme une leçon, le long du chemin, les motifs qu'il avait de lui témoigner de l'affection. A peine se trouvait-il en face d'elle, des réticences le paralysaient, l'impossibilité de lui dire un mot de tendresse qui l'eût comblée. Il la questionnait pour ne pas avoir lui-même à se livrer, s'impatientait de la lenteur du temps, cherchait de misérables prétextes pour fuir [...] (*Christine*, pp.225-226).

Ces extraits mettent parfaitement en lumière la différence de sentiments qui existe entre la mère et le fils. Christine est heureuse de partager ces instants avec l'enfant, tandis qu'André ne les apprécie pas. Ce décalage illustre une nouvelle fois le dramatique du livre et la grandeur du sacrifice de la protagoniste : Christine n'attend que de faire le bonheur d'André et paradoxalement, ce dernier, est malheureux.

Au travers du regard du garçon, le narrateur présente également son point de vue sur le renoncement, montrant ainsi l'envers de la médaille. En effet, jusqu'alors, le lecteur avait uniquement accès à la vision de Christine et

n'avait jamais pensé aux sentiments du garçon, tant les sacrifices réalisés semblaient importants. Quel coup de théâtre d'apprendre que le jeune homme est malheureux avec cette femme qu'il n'arrive pas à considérer comme sa mère et que, de surcroît, il déteste le séminaire.

À ce stade de l'analyse, il est pertinent d'effectuer un parallèle entre André et Marguerite, la fille de Martin dans *Le Jardin des Oliviers*. Les deux enfants sont adulés par leurs parents, qui sacrifient leur vie pour les rendre heureux, mais paradoxalement, ils sont tristes. On voit apparaître ici une balance inversée des sentiments : un amour poussé à l'extrême de la part des parents, face à une animosité chez leur progéniture. Rappelons que seul le lecteur a accès à ces informations, cela change sa vision sur les protagonistes et accentue ainsi le renoncement des figures principales, puisque leurs actes sont mis en évidence. Néanmoins, et nous aurons l'occasion d'y revenir, les deux enfants réagissent différemment face à leur éducation. André sera finalement conscient des sacrifices effectués et éprouvera de la reconnaissance pour sa mère. Ce n'est pas le cas de Marguerite. La jeune fille ne ressent aucun sentiment positif pour Martin, l'unique représentation qu'elle a de lui est celle d'un assassin ravagé par l'alcoolisme. Cette description, très dure, démontre la sévérité de la jeune fille et accroît la souffrance de Martin, qui essaie pourtant de tout faire pour qu'elle soit heureuse :

Le dégoût la saisit de cette vie qui était la sienne : elle entrerait dans la chambre, attendrait longtemps un mauvais repas. Elle serait seule en face de ce vieillard à barbe sale qui radotait. Le soir, il reviendrait, ivre, de l'auberge. Elle l'entendrait gémir en se couchant. Pleurer, peut-être. (*Le Jardin des Oliviers*, p.232)

Pour décrire le père, Marguerite utilise uniquement des termes péjoratifs (dégoût, mauvais, vieillard, barbe sale, ivre, gémir, pleurer). En revanche, André éprouve de la pitié pour Christine.

Il en résulte pourtant que les deux enfants posent un regard négatif sur leur éducation. Bien que leurs parents leur donnent tout, ils ne sont pas pour autant heureux, et souffrent de cette situation familiale.

Dans le cas d'André, la vie au séminaire représente un véritable sacrifice qu'il accomplit pour sa mère :

Pour l'instant, le programme de sa vie se résumait en peu de mots. D'abord, tout supporter sans une plainte, les levers à cinq heures, les prières obligatoires, à genoux sur une chaise dont le bois vous entre dans la peau ; les leçons, le travail, les humiliations même, les réprimandes. Le plus sage était de ne se heurter à rien ni à personne, de savoir attendre l'heure propice, l'heure bénie de la délivrance. (*Christine*, p.226)

Le vocabulaire utilisé pour décrire l'internat accentue la souffrance physique et psychique du garçon (supporter, plainte, obligatoires, humiliations, réprimandes, délivrance). Ces termes, ainsi que l'extrait suivant, montrent le réel sacrifice qu'il réalise réciproquement pour Christine en devenant prêtre :

Dans le vaste réfectoire, sous un Saint Joseph qui tenait dans sa main une fleur de lis, il évoquait ces apparitions passagères. Le fade café au lait, dans le bol immense, le pain trop sec, lui donnaient la nausée. Une odeur d'eau de vaisselle reflétait des cuisines. Le gris uniforme des murs, les longs corridors encombrés de casquettes puantes de suint, les salles monotones avec leur Marie à cœur en écharpe et leur Jésus à la chevelure d'artiste peintre l'emplissaient de dégoûts indicibles. Les maîtres en soutane lui paraissaient grotesques. « Qu'ont-ils à s'habiller comme de vieilles femmes en deuil ? Quelle négation de leur virilité, de leur jeunesse, de leur force que cette mascarade de tous les jours ! » Ses ressentiments grandissaient jusqu'à l'incommoder. Oh, oui ! Qu'il était loin des ferveurs passées ! (*Christine*, p.235)

Ce fragment se caractérise par un vocabulaire péjoratif. La répulsion se manifeste à travers l'utilisation des adjectifs. Ils complètent des lieux banals, mais leur caractérisation les rend noirs (fade café, le pain sec, gris uniforme...). De plus, le fait qu'ils soient antéposés aux noms accentue la critique. Soulignons également le champ lexical de la démesure : tout y paraît disproportionné (immense, longs,...). L'odorat tient un rôle important dans la description, il accentue le dégoût du garçon. L'aversion mentale d'André devient physique. L'utilisation du discours direct et indirect intensifie le mal-être. Pour André, la vie au séminaire et les études ecclésiastiques représentent un réel calvaire, mais il l'accepte pour obéir à sa mère. Ce passage, rempli de clichés, démontre le dégoût éprouvé pour ces lieux et la souffrance pour lui d'y vivre.

Comme André, Marguerite, dans *Le Jardin des Oliviers*, n'est pas heureuse avec son père. Mais elle n'a pas la même réaction que le garçon. Le narrateur ne décrit pas les lieux négativement, au contraire, il crée un monde irréel et merveilleux, une sorte d'univers féerique. C'est pourquoi, dans les descriptions, nous retrouvons de nombreuses images topoi de l'amour : fleurs, oiseaux, étoiles, mer, etc... ainsi que l'importance des sens :

Derrière ces toiles d'araignées, l'imagination creusait des avenues illimitées, des allées qui se perdaient dans les profondeurs forestières. Une mer rose et blanche moutonnait jusqu'aux limites du monde. Les fleurs tantôt se hérissaient, tantôt se creusaient en vagues qui se balançaient sur le pivot noir des troncs. Des bouquets d'étoiles scintillaient aux rameaux. [...]

Alexandre la conduisait au fond du domaine dans des grottes bruissantes d'oiseaux. Il la tenait par la taille. Avancait dans une sorte de danse que rythmaient d'invisibles musiques. Elle ne disait rien afin de ne pas rompre le charme de cette course au bonheur. (*Le Jardin des Oliviers*, p.229)

Ce décalage entre la réalité et la rêverie transporte les personnages dans un monde imaginaire. Marguerite ne les voit pas comme ils sont réellement. Cette description permet au lecteur de cerner l'héroïne. Dans le roman, on ne comprend pas la relation distante qu'elle entretient avec ce père, qui pourtant fait tout son possible pour la rendre heureuse. En accédant à ce monde imaginaire, le lecteur réalise le dégoût que Marguerite éprouve pour la vie à la maison, puisqu'elle ne correspond pas à son idéal. Cette vision décalée du monde, naît de l'éducation reçue. La jeune fille n'a jamais quitté le monde de l'enfance, car Martin l'en a préservée en la gâtant et en la protégeant.

Dans *Le Bouclier d'or*, Mène ne veut pas accepter la vérité sur la nature de son fils. Elle ne peut croire qu'il est un assassin, et préfère feindre de ne pas le savoir, dans son désir de sauver l'honneur familial. Elle ferme les yeux par amour pour son enfant ; pour lui, elle est prête à tout pardonner et oublier. Cette femme met le crime volontairement entre parenthèse pendant des années, pour protéger Jacques et certainement pour se préserver. Le discours direct est utilisé pour rapporter l'accident de Simon à Mène. Les

villageois mentent à la protagoniste afin de lui épargner la douloureuse vérité. Le choix de ce discours est judicieux, puisqu'elle n'est pas présente le jour du drame et qu'elle retranscrit ce qu'on lui dit. De cette façon, elle n'a pas besoin de prendre position et feint de croire la version des autres. Le suspense se crée par ce phénomène de non-acceptation, puisque, le lecteur, a uniquement accès aux informations données par Mène.

La déposition, illustre un autre moment révélateur. La dénonciation de Jacques représente un véritable sacrifice pour cette mère. Mais Mène le fait pour le sauver du nazisme. Pourtant son sentiment de culpabilité est énorme, puisqu'elle se compare au personnage de Judas, l'emblème même du traître. Rappelons que ce denier vend Jésus aux Romains, comme Mène livre Jacques à la police. Une autre image biblique se dégage de ce passage, celle des lentilles. Dans la Genèse, Esaü accepte de vendre son droit d'aînesse à son frère Jacob contre un plat de lentille et un potage car il a faim. Nous retrouvons dans l'extrait, cette image de Mène qui livre son fils en échange de nourriture. Pourtant, elle ne fait pas cet acte pour un bien vénal comme Judas ou Esaü, mais pour sauver la vie de son fils. L'extrait suivant démontre la souffrance de cette décision :

On me paie, a-t-elle pensé, vaguement; on m'offre à boire... elle se rappelle aussi que la servante est revenue, qu'elle a déposé une assiette de soupe chaude, puis tout un repas. Mène a mangé la soupe, laissé le reste. [...] Le plat de lentilles, le plat de lentilles, les trente deniers de Judas...elle bredouillait. Les mots ne trouvent en elle aucune résonance. Mène n'a jamais mangé de lentilles. Qu'est ce qu'un denier ?[...] Abolis, deniers, et ce corps de Judas qui se balance, dans un rêve lointain, au bout d'une corde. (*Le Bouclier d'or*, p.188)

Nous retrouvons dans ce passage l'importance de l'intertextualité puisque le lecteur doit pouvoir reconnaître les références bibliques (qui dans cet extrait se confondent, ce qui en augmente la difficulté d'interprétation) utilisées par l'auteur afin d'en dégager la signification symbolique. Mène dénonce donc son fils à la police par amour maternel et pour qu'il puisse accéder au paradis chrétien.

Elle se sent prête à accomplir tous les sacrifices pour le sauver du mal. Justificativement, le prénom du personnage est très proche du mot « mère » à une lettre près le « r ». Mène a donné les cahiers de Jacques contenant les notes sur le nazisme au juge, mais elle le fait pour éviter la peine de mort à son enfant, et non pour le condamner ou le punir. Elle est consciente qu'il a été manipulé par l'idéologie allemande et par la guerre, mais qu'au fond de lui, il est innocent. Cependant, cette dénonciation est plus difficile que son attitude précédente car elle implique un rejet :

Dans une danse d'étoiles, elle voyait rouler des avalanches de boue qui emportaient Jacques. Elle allait crier : l'avalanche s'arrêtait; Mène tirait son fils de l'extrême péril qui allait l'engloutir. Elle suffoquait de détresse, de joie, d'horreur. [...] Sauve-le. Ou tu n'es qu'une marâtre ! (*Le Bouclier d'or*, p.171)

Cet extrait recourt à l'image de l'avalanche pour décrire la mort de Jacques. La boue représente le nazisme, le mal qui a pris à Mène son fils et l'a poussé à changer et commettre le parricide.

Il faut rappeler que jusqu'à récemment, le parricide était un crime situé par le code napoléonien au-dessus de tous les autres crimes. [...] c'est donc le parricide, qui, jusqu'à très récemment encore, faisait office de pivot à partir duquel, et par analogie, étaient comprises toutes les désobéissance. En ce sens, le père reste le garant du langage et de la loi, c'est-à-dire l'application d'une règle éthique et des conséquences de sa violation.⁴³

Mène le sauve donc de la damnation. Ainsi, son devoir accompli, elle peut partir en paix. De plus, Jacques se rend finalement compte de la grandeur de sa mère et des sacrifices qu'elle a réalisés. Cette prise de conscience de l'enfant apparaît également dans le roman *Christine*, puisque André comprend l'importance des renoncements de la protagoniste uniquement au terme de son séminaire.

Dans les deux romans, la maternité est donc récompensée. Les enfants, malgré de nombreux moments de doute, reconnaissent finalement la générosité de leur mère. Les figures maternelles remplissent leur rôle ici-bas et pour cette raison, elles peuvent mourir en paix.

⁴³ Dufourmantelle Anne, *La femme et le sacrifice*, édition Denoël, 2007, p.70.

3.2.2 Le sacrifice paternel

Poursuivons notre analyse par le roman *Le Jardin des Oliviers*. Nous voyons apparaître dans ce titre l'intertextualité biblique, puisque cet ouvrage, à n'en pas douter, fait une allusion directe à un passage sacré qui revêt son importance dans le roman. Il évoque la veillée du Christ au Mont des Oliviers, le soir précédant sa crucifixion. Ainsi, un rapprochement entre Martin et Jésus s'impose. Martin ne peut admettre que Dieu ait laissé souffrir son fils sans intervenir. Cet événement biblique représente un tournant dans la vie du personnage. En effet, à la suite de la lecture de ce passage, le personnage décide d'abandonner le séminaire afin d'accomplir sa véritable vocation : la paternité. Le sacrifice paternel est le thème central du roman. Ce sentiment pousse Martin au sacrifice total pour sa fille, à qui il donne jusqu'à sa vie. La paternité du personnage, se rapproche de la maternité de Christine et de Mère. Néanmoins, Martin est différent de Christine, dans le sens où il ne recherche que le bien-être de sa fille, et ne la force pas à accomplir un quelconque acte. Tandis que Christine désire le bonheur de son fils, mais, tout en exigeant qu'il fasse le séminaire pour devenir curé. Signalons que Martin porte le prénom d'un saint connu pour sa grande générosité.

Voici le passage de la découverte de la mission du personnage et de la cause de son abandon religieux :

« Martin, Martin, dominez-vous. Songez à la douleur du fils dans le jardin des oliviers. Veillez et priez avec lui. »

- Non trop tard. D'ailleurs, n'est-ce pas la dureté du père à l'égard du fils qui avait ouvert la première brèche ? [...]

Il a été lui-même, en des nuits d'angoisse et de doute, ce corps du Christ roulé par la douleur sur la terre nue, appelant le père, se taisant, se taisant jusqu'à entendre le bruit du sang à la tempe, afin de recevoir la réponse qui l'aurait sauvé. Nulle réponse n'est jamais venue. (*Le Jardin des Oliviers*, p.13)

Bien que Marguerite représente toute la vie du personnage, Martin n'arrive pas à se faire aimer de cette dernière, à l'instar de Christine. Cet amour à

sens unique démontre la douleur de ce sacrifice. Alors que Christine obtient la satisfaction de la réussite d'André au séminaire, Martin n'est jamais récompensé, d'où sa perte de courage et sa chute dans l'alcoolisme. Mais le texte fait du père le responsable de l'éducation de sa fille et donc de ses propres malheurs. Zermatten développe dans ce roman une vision à la fois pédagogique et moralisante de l'éducation. Comme dans *Christine*, l'enfant a tout, et pourtant il est malheureux. Martin instaure une relation malsaine avec sa fille. Au début, il décide de la conquérir pour se venger de sa femme Estelle. Il achète l'affection de Marguerite avec des biens matériels. Cette conduite égoïste va le perdre, puisque d'une part, il tue Estelle de solitude et d'autre part, l'enfant va devenir de plus en plus exigeante envers lui. Vénale, elle mène son père à la ruine ; car, par amour pour elle, Martin vend tous ses biens et contracte des dettes. Voici l'extrait qui évoque la naissance de ce rapport matérialiste entre le père et la fille :

Il (Martin) rentra tôt, sûr de sa victoire. Estelle cousait ; Marguerite jouait à ses pieds. Martin tira son sifflet. À peine avait-on remarqué son arrivée : l'enfant, charmée, leva la tête ; puis, elle battit des mains, s'approchant, confiante, de son père :

- Donne dit-elle.

- Viens... Il lui prit la main, toujours jouant, l'entraîna hors de la chambre. En vain, Estelle s'était-elle interposée. Ils firent le tour du jardin. Estelle les appelait du seuil, mais ils ne l'écoutaient pas. Martin serait allé jusqu'au bout du monde avec cette main tiède dans la sienne. Marguerite le suivait. Les femmes, surprises par ces enfantillages, regardaient de leurs fenêtres. Il descendit chez madame Savioz, à l'épicerie, acheta des friandises. Rien n'était assez bon, rien n'était trop cher :

- Prends, mange, Marguerite, prends. Pour faire plaisir à ton papa. (*Le Jardin des Oliviers*, pp.83-84)

Marguerite lui appartenait. Il prenait possession de son bien. (*Le Jardin des Oliviers*, p.85)

Le vocabulaire militaire et mercantile (appartenait, possession, victoire, bien) révèle la nature de la relation. De cet extrait ressort également l'attitude de Marguerite qui utilise l'impératif « donne » pour s'adresser à son père. Ce verbe résume les rares échanges verbaux que la jeune fille entretient avec lui. D'ailleurs, les répliques sont les seules retranscrites en discours direct dans le texte. L'enfant lui parle uniquement quand elle veut obtenir quelque chose. Dans la même optique, une des deux répliques

prononcées en discours direct par Martin, également à la forme impérative, est « prends ». Ces deux verbes illustrent la relation entre les personnages : Marguerite demande à son père des cadeaux et Martin accepte car il veut acheter son affection. La descente aux enfers du héros commence donc à ce moment du roman.

Comme dans *Christine*, le côté dramatique du personnage ressort à travers le décalage des sentiments existant entre le père et la fille, et rendu perceptible par le monologue intérieur. Voici deux extraits qui illustrent ces propos. Le premier évoque l'espoir du père, le second, la dure réalité et la déception :

Elle (Marguerite) viendrait; elle se jetterait à son cou. – Papa...il entend battre son cœur. - Papa... il la tiendra longtemps, serrée sur son cœur, toute petite, rayonnante. (*Le Jardin des Oliviers*, p.195)

Pourquoi ne lui sautait-elle pas au cou ? Pourquoi semblait-elle inspecter la cour ? Il s'approcha: elle recula, évita le baiser. (*Le Jardin des Oliviers*, p.199)

Le lecteur est l'unique personnage qui a accès à cette douleur, car lui seulement connaît les désirs de Martin. Ce dernier ne fait jamais peser la faute sur Marguerite. Au contraire, il se sent responsable de son comportement, et nous en explique la raison dans l'extrait qui suit. Martin a créé sa fille telle qu'elle est, c'est pourquoi il en est le garant et doit tout faire pour la rendre heureuse. Nous retrouvons dans cette explication le lien de réciprocité qui unit l'enfant au père et dont nous évoquions l'existence dans la partie théorique introductive du chapitre sur le sacrifice :

Nous sommes liés pour la souffrance et la joie : tel est notre destin. Je sens en moi tressaillir, même quand elle dort, toutes leurs racines de son être. Ses qualités et ses défauts, elle les tire, par ces mille bouches qui aspirent ma propre sève, de ce que je suis, et par moi, de ceux qui furent au long des siècles, ces hommes, ces femmes maintenant dispersés mais un instant chaud de leurs passions sur les chemins de la terre. De quel droit pourrais-je me détourner de moi-même, de cette grappe dont je suis le rameau ? Ne dois-je pas assumer toutes ses révoltes parce qu'elles sont les miennes ? Ne dois-je pas sans cesse me souvenir qu'entre le père et l'enfant coule, sans que personne ne puisse jamais le tarir, le fleuve amer des larmes dont la source est au premier jardin. (*Le Jardin des Oliviers*, pp.153-154)

L'amour à sens unique et le comportement excessif de ce père rendent peu à peu sa situation dramatique. À certains moments du roman, il est même tragi-comique, par exemple lors de l'entrevue avec les sœurs au sujet de l'éducation de Marguerite, au cours de laquelle il n'écoute pas les remarques

négatives et retient uniquement la réplique valorisante. Il n'entend pas, ou plutôt, il ne veut pas admettre les défauts de sa fille.

Soulignons la conclusion plutôt comique du personnage à la suite de cette entrevue : *Il ne fait pas de doute que cette sœur déteste Marguerite. (Le Jardin des Oliviers, p.198)*. Martin cherche des explications simplistes aux problèmes. Ce procédé permet au narrateur de montrer l'absurdité du comportement de ce père.

Par son attitude, Martin fait penser au *Père Goriot* de Balzac. D'ailleurs, dans un de ses ouvrages, Micha Grin le désigne comme « ce Père Goriot valaisan »⁴⁴. Comme son célèbre modèle, il voue un amour inconditionnel à son enfant. Cette passion exclusive pour leurs filles mène à la décadence progressive les personnages. Ces pères sont responsables de cette déchéance car ils n'ont pas su guider leurs filles. En cédant à tous leurs caprices, ils les ont perdues. De plus, les deux hommes meurent dans la solitude. Citons un extrait du roman de Balzac dans lequel, le père Goriot explique sa conception de la paternité :

Ma vie, à moi, est dans mes deux filles. Si elles s'amuse, si elles sont heureuses, bravement mises, si elles marchent sur des tapis, qu'importe de quel drap je sois vêtu, et comment est l'endroit où je me couche ? Je n'ai point froid si elles ont chaud, je ne m'ennuie jamais si elles rient. Je n'ai de chagrins que les leurs. Quand vous serez père, quand vous vous direz, en oyant gazouiller vos enfants : « c'est sorti de moi ! », que vous sentirez ces petites créatures tenir à chaque goutte de votre sang, dont elles ont été la fine fleur, car c'est ça ! vous vous croirez attaché à leur peau, vous croirez être agité vous-même par leur marche. Leur voix me répond partout. Un regard d'elles, quand il est triste, me fige le sang.⁴⁵

La conception de la paternité selon Martin et expliquée à Louis à la fin du roman correspond exactement à la vision du Père Goriot. Ces éclaircissements permettent de comprendre le sacrifice et le comportement qu'a Martin envers Marguerite :

Les enfants ne sont pas à nous. C'est nous qui sommes à eux. Tu verras plus tard. Tout à eux, tu m'entends. Rien ne nous appartient plus, pas un morceau de pain, pas une bulle d'air qui nous passe dans le cou, pas même l'honneur, tu m'entends...

⁴⁴ Grin, Micha, L'univers romanesque de Maurice Zermatten : une ardente expression de la vie, suivi de morceaux choisis, Yens/Morges ; St.Gingolph : Ed. Cabédita, 1995, p.80.

⁴⁵ Balzac, *Le père Goriot*, Paris : éd. Gallimard, coll. Folio, 1971, p.179.

tout à eux, tu verras. Alors, on vit d'eux, complètement à leur charge. On leur vole tout. (*Le Jardin des Oliviers*, p.219)

Tu verras plus tard, les enfants c'est bien plus que nous-mêmes. Ils sont au-dedans de nous. La femme accouche, elle, elle les met au monde, elle s'en sépare. Mais nous, nous les gardons au-dedans de nous. Ils nous rongent, que je te dis. Ils ne nous laissent rien. Ils nous sucent le sang. Ils sont dans les veines, ils boivent. Comment se défendre ? Est-ce qu'on peut se défendre contre quelqu'un qui est au-dedans de soi ? Est-ce que la pomme peut se défendre contre le ver qui lui mange le cœur ? Je te dis, ils sont là-dedans, ils nous dévorent. Ils ne nous laissent rien, rien que la mort au bout. Mais celle-là personne ne nous la prend, on peut compter sur elle. (*Le Jardin des Oliviers*, p.221)

Le sentiment paternel dépasse tout. La vie du père est liée à celle de l'enfant. Il tient un rôle majeur dans cette existence et en aucun cas il ne peut l'abandonner. Les images utilisées dans cet extrait sont fortes et péjoratives, il compare l'enfant et la paternité à un ver qui ronge au-dedans. Un mal interne, invisible, mais qui consume peu à peu pour ne laisser au bout du chemin que la mort. Soulignons le champ lexical du vampirisme (suent, boivent, dévorent, rongent).

Pourtant, Martin, comme le père Goriot, est conscient des erreurs d'éducation et des sacrifices accomplis, mais l'amour paternel est plus fort « Moi seul ai causé les désordres de mes filles, je les ai gâtées. [...] Moi seul suis coupable, mais coupable par amour. »⁴⁶

N'oublions pas que tout ce discours est en rapport avec le titre du roman : *Le Jardin des Oliviers*. Martin ne peut laisser sa fille dans la souffrance comme Dieu a permis que son fils unique Jésus meure sur la croix. Le passage d'intertextualité biblique qui suit est crucial, car il explique la conception que le personnage a de la paternité, et justifie ainsi ses sacrifices. À ce point du roman, Martin trouve également la réponse à l'abandon de Dieu, qu'il a recherché durant toute sa vie :

Après la cène, le soir du Jeudi Saint, il entra dans un jardin pour prier. Ceux qui l'aimaient étaient avec lui. Il leur demanda de ne pas s'endormir et s'éloigna. Il savait que la mort était proche. [...] Il suait du sang. Quand la douleur fut plus forte que son courage, il leva son visage vers son père. Il demanda grâce. Non, non, il n'en pouvait plus. Il suait du sang. Et le père n'a pas répondu.
[...]

⁴⁶ *Ibid.*, p.343.

Il ne répondra pas. Et je trouve que c'est injuste. Parce que le père doit répondre.
(*Le Jardin des Oliviers*, pp.285-287).

Martin tient sa promesse envers Marguerite. Il reste fidèle à ses idéaux et n'abandonne pas sa fille dans la souffrance. Au contraire, il la sauve, et pour cela, il lui offre sa vie, comme nous l'analyserons dans la dernière partie du mémoire. Concluons sur cette citation de Girard qui résume parfaitement ces propos :

Si la passion du Christ est fréquemment présentée comme obéissance à un ordre sacrificiel absurde, c'est au mépris des textes qui révèlent en elle une exigence de l'amour du prochain, montrant que seule cette mort peut réaliser la plénitude de cet amour.⁴⁷

Poursuivons ces réflexions sur la paternité et soulignons que ce sentiment apparaît également dans le roman *La Fontaine d'Aréthuse*. Pour le curé Clivaz, les paroissiens du village sont à l'image des enfants et il doit tous les aimer, malgré leurs défauts, même le plus faible. Le devoir du prêtre est différent puisqu'il doit les protéger du mal. Le curé est le représentant de Dieu sur terre. C'est d'ailleurs pour eux qu'il va donner sa vie, et en particulier pour Lévy. *Le père doit assumer toutes les fautes de ses enfants et je voudrais prendre ma part[...]*(*La Fontaine d'Aréthuse*, p.216)

Comme Martin, l'abbé Clivaz effectue un sacrifice à sens unique. Néanmoins, il faut faire une distinction entre secourir la vie de Marguerite au sens physique et délivrer Lévy au sens moral, c'est-à-dire lui permettre de garder son âme pure pour rentrer au paradis et accéder à la vie éternelle. Il s'agit d'un amour terrestre pour Martin et d'un sentiment divin pour le curé Clivaz.

⁴⁷ Girard René, *La violence et le sacré*, Paris : Hachette Littérature, Ed. Bernard Grasset, 1992, p.231.

3.3 Application du schéma actancier dans les romans

Appliquons la théorie du schéma actancier élaborée par Greimas⁴⁸ aux quatre romans du corpus afin d'analyser le rôle tenu par chaque personnage dans les oeuvres étudiées :

1) *Christine*

Destinateur	→	objet	→	destinataire
<i>Dieu, la vie céleste</i>		<i>le bonheur, sauver l'âme</i>		<i>André</i>
		↑		
Adjuvants	→	sujet	←	opposant
<i>Recteur, peintre, curé</i>		<i>Christine</i>		<i>Lucien</i>

2) *Le Jardin des Oliviers*

Destinateur	→	objet	→	destinataire
<i>Dieu, la vie céleste</i>		<i>le bonheur, sauver l'âme</i>		<i>Marguerite</i>
		↑		
Adjuvants	→	sujet	←	opposant
<i>Catherine et Louis</i>		<i>Martin</i>		<i>Alexandre</i>

3) *La Fontaine d'Aréthuse*

Destinateur	→	objet	→	destinataire
<i>Dieu, la vie céleste</i>		<i>le bonheur, sauver l'âme</i>		<i>Lévy</i>
		↑		
Adjuvants	→	sujet	←	opposant
<i>Le juge Luyet et Rosalie</i>		<i>L'abbé Clivaz</i>		<i>Lévy</i>

⁴⁸ Cf ouvrage : **Greimas Algirdas Julien**, *Sémantique structurale*, Paris : PUF, 1986, pp.172-191.

4) *Le Bouclier d'or*

Destinateur	→	objet	→	destinataire
<i>Dieu, la vie céleste</i>		<i>le bonheur, sauver l'âme</i>		<i>Jacques</i>
		↑		
Adjuvants	→	sujet	←	opposant
<i>Daniel et Guita</i>		<i>Mère</i>		<i>Jacques</i>

Nous pouvons réduire ces quatre schémas de cette manière :

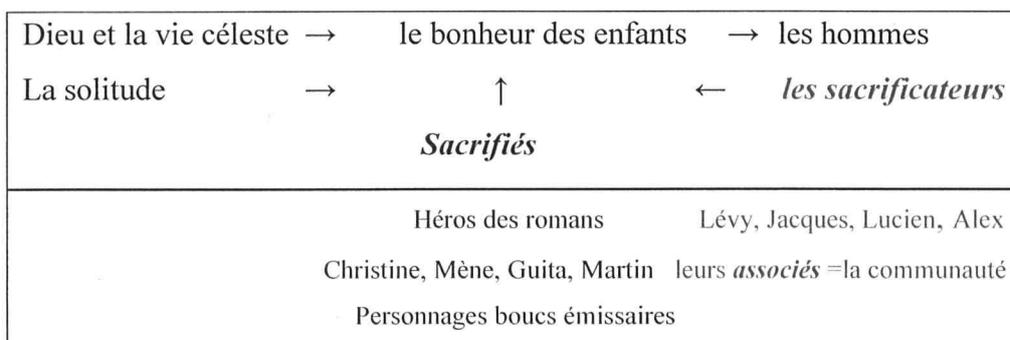
Dieu et la vie céleste	→	le bonheur des enfants	→	les enfants
		↑		
la solitude	→	les parents	←	le mal lié à la communauté

Les parents se trouvent toujours en position de sujet dans les romans ; ils veulent que leurs enfants vivent heureux ici-bas. Dans une perspective religieuse, leur but premier est de préserver leur âme afin qu'ils gagnent le paradis. Les protagonistes, malgré l'aide de tiers, mènent une existence difficile et solitaire, comme nous l'analyserons ci-dessous. Nous pourrions réduire ce schéma actanciel ainsi :

Dieu et la vie céleste	→	le bonheur des hommes	→	les hommes
		↑		
la solitude	→	Jésus	←	le mal lié à la communauté

Ce dernier schéma montre la récurrence des idées de l'auteur et prouve l'aspect didactique de ses romans et son côté conservateur. Les textes sont donc rédigés dans une optique religieuse et éducative.

Ces schémas contiennent également tous les éléments évoqués précédemment dans la théorie sur le sacrifice ; c'est-à-dire, le trinôme : sacrificateurs-sacrifiés-associés (communauté). Nous pouvons l'illustrer par un schéma dont nous développerons le contenu dans la suite de l'analyse en démontrant que les éléments des schémas actanciels correspondent aux éléments sacrificiels.



Développons maintenant chacun des éléments esquissés dans le schéma ci-dessus individuellement.

3.3.1 Le personnage principal

La description physique des personnages est quasi inexistante dans les romans du corpus ; font exception les figures maléfiques dont l'aspect physique est révélateur et incarne leur côté diabolique⁴⁹. Les héros sont peu décrits, et lorsqu'ils le sont, c'est par le narrateur et dans le but d'accentuer leur sacrifice et leur douleur. Les protagonistes se définissent par leurs actions.

La première apparition de Christine dans le roman est réalisée par le narrateur lors du théâtre de Noël. Comme nous l'avons mentionné précédemment, la jeune femme interprète le rôle de la Vierge Marie. L'héroïne apparaît donc dès le début du roman sous un aspect céleste. On constate qu'elle est un être à part, voué à accomplir, comme le personnage biblique, de grandes choses :

Dans le mythe de la « grande mère », la Vierge Marie occupe une place à part. En Occident, elle s'est très tôt émancipée de la seule religion chrétienne pour devenir une figure universelle d'amour et de sacrifice de soi. Elle a migré loin des territoires théologiques dans le cœur des croyants et des non-croyants comme mère supplétive, consolatrice, image de celle qui donne sans retour et dont la maternité se trouve associée intimement au destin sacrificiel de son fils. [...] Le destin qu'elle incarne est

⁴⁹ Ces personnages tiennent le rôle d'opposants ou de sacrificateurs pp.50-54.

celui d'une royauté paradoxale, mère divine et stellaire qui fera très tôt l'expérience de la perte. De dépossession en dépossession, elle n'est mère que d'être désignée ainsi par l'ange, puis elle deviendra une étrangère aux yeux de son fils et sera écartée même de la proximité de la croix. Elle est une mère élevée au rang du divin dont l'existence ne consiste qu'en une longue suite de séparations jusqu'à la descente de croix de son fils, à laquelle elle n'assistera que de loin.⁵⁰

D'ailleurs, Christine va peu à peu se substituer au personnage de Marie. En effet, elle rencontre André le soir de Noël, et ce dernier tient le rôle du petit Jésus. Comme la Vierge, elle va sacrifier sa vie pour cet enfant qui n'est pas le sien :

Une jeune femme entra. Elle portait le rouet dans la main droite, la quenouille dans la main gauche.

- Christine...

On n'eut pas de peine à la reconnaître, bien qu'elle fût étonnamment habillée. Ses tresses noires, au lieu d'être nouées en chignon, lui tombaient sur la poitrine. Une robe bleue, très longue, remplaçait son costume paysan. Elle avait jeté sur ses épaules un châle rouge et maintenant qu'elle filait, elle ressemblait extraordinairement à la Vierge des images.

Comme elle paraissait jeune, comme elle était jolie, le cou dégagé, les longues mains levées à la rencontre du fil ! Le pur contour du visage se détachait sur son ombre, même, dessinée avec soin contre la paroi. Le nez s'y allongeait un peu qu'elle avait régulier, le menton plutôt rond, avec sa fossette, y paraissait plus pointue. Ainsi voyait-on deux visages nés l'un de l'autre. Les regards se posaient sur le modèle, allait à la réplique, comparaient. Une rumeur d'admiration courut d'une rangée à l'autre. (*Christine*, pp.12-13)

Dans la suite du roman *Christine*, le narrateur au travers du regard du peintre Valdan, l'une des figures masculines centrales dans la vie de l'héroïne après André, décrit l'héroïne. Ce procédé narratologique détient un impact direct sur le thème du sacrifice puisqu'il permet la mise en évidence du courage du personnage principal, que nous n'avions jamais vu décrit par un autre protagoniste. Le peintre est le premier homme à prouver la grandeur d'âme de Christine. Elle se transforme en véritable muse pour cet artiste. D'ailleurs, le portrait qu'il en fait est réalisé en rapport avec la peinture. Valdan choisit comme modèle une des plus grandes héroïnes de la tragédie grecque,

⁵⁰ Dufourmantelle Anne, *La femme et le sacrifice*, édition Denoël, 2007, p. 243.

Andromaque, tout en lui attribuant des caractéristiques paysannes (cette Andromaque villageoise, la veuve d'Hector en costume paysan). Christine serait donc une Andromaque valaisanne. Ce parallèle met en confrontation l'héroïne grecque avec la nôtre et souligne le tragique et la grandeur de cette dernière. Nous retrouvons dans ce portrait un élément d'intertextualité lié à la mythologie, puisque l'auteur s'inspire d'un personnage de la tragédie grecque pour décrire Christine, mais en la plaçant dans un monde rural. Il adapte la description à sa réalité ; à savoir, le Valais pastoral. Ce choix mythologique et non religieux s'explique, d'une part par le fait que la description est effectuée par un personnage laïc et d'autre part car « Les Evangiles parlent des mêmes événements que les mythes, ils parlent du meurtre fondateur qui se trouve au cœur de toute mythologie [...] »⁵¹ :

Ce que Christine ignorait, c'était l'intérêt qu'avait suscité chez le peintre sa romanesque apparition. Plus que la pitié, cette Andromaque villageoise éveillait en lui une curiosité intense. Le soir de son arrivée, longtemps, il rêva dans son atelier que les cigarettes successives emplissaient de leur fumée. Il imaginait une composition audacieuse où l'on aurait vu la veuve d'Hector en costume paysan chercher asile auprès d'un ermite. Astyanax se couvrait le visage des plis noirs du tablier maternel tandis que l'homme solitaire lui caressait les cheveux.

Le visage de Christine, craintif, douloureux et fermé, hanta sa nuit entière. La servante attendue se confondait avec l'ange d'une visitation. Au centre de fresques magnifiques, il projetait les traits idéalisés de cette encore jeune femme. (*Christine*, p.127)

La comparaison réalisée entre Christine et Andromaque est révélatrice. En effet, comme l'héroïne grecque, Christine doit fuir pour sauver et protéger son enfant. Les deux femmes sont prêtes à tous les sacrifices pour leur fils. Andromaque, tout comme Christine, doit choisir entre l'amour et sa progéniture ; elles élisent l'enfant. Pour comprendre et interpréter ce parallèle le lecteur doit reconnaître les éléments intertextuels utilisés par Zermatten. En l'occurrence, pour ce passage, la légende d'Andromaque. Dans un de ses ouvrages, René Girard explique les similitudes qui existent entre le mythe et le sacrifice :

Si on regarde d'un peu près le texte d'Aristote, on constate aisément qu'il ressemble, sur certains points à un véritable manuel des sacrifices. Les qualités qui font le bon héros de tragédie rappellent les qualités qu'on exige de la victime sacrificielle. Pour

⁵¹ Girard René, *Le bouc émissaire*, Paris : éd. Grasset, 1982, p.182.

que celle-ci puisse polariser et purger les passions, il faut, qu'elle soit semblable à tous les membres de la communauté et dissemblable en même temps, à la fois proche et lointaine, la même et l'autre, le double et la différence sacrée. De même il faut que le héros ne soit ni exclusivement bon, ni exclusivement mauvais. Il faut qu'une certaine bonté soit présente pour assurer une identification partielle du spectateur. Il faut également une faiblesse quelconque, une faille tragique qui finira par rendre la bonté inopérante et permettra au spectateur de livrer le héros à l'horreur de la mort. [...] Le philosophe affirme que seule la violence entre proches est appropriée à l'action tragique.⁵²

Poursuivons l'analyse des personnages décrits par un tiers avec la description de Martin faite par le narrateur alors que Louis l'observe. Cette dernière illustre la puissance et la grandeur du sacrifice de ce père pour sa fille, malgré l'échec :

Une immense pitié soudain, étreignit son cœur. La peau ravinée, collée aux os saillants, plus marquée d'épreuves que ne l'est de fissures une écorce de sapin, s'écaillait, ça et là, usée de peines et de larmes. Louis suivait, de sillon en sillon, ce labour profond des années dans la terre broussailleuse. Le fossé qui barrait le front charriait des torrents de sueur mais nulle part l'image de la détresse n'était plus présente que dans le cratère des orbites, cernés d'innombrables flétrissures. Chaque jour y avait marqué l'empreinte de ses douleurs. Quelle blessure avait nom Estelle ? Était-ce elle que le regard du vieillard fixait à la frange de l'horizon ? Peut-être, au contraire, ne pouvait-il détacher ses prunelles de Marguerite. Pour elle, il s'était ruiné, pour elle il avait accepté le déshonneur de vendre les biens de son père. Quelles angoisses évoquaient les craquelures des tempes, que de nuits vides de sommeil dans le lit mal fait, que de jours déchirés par la soif et la faim dans les joies creuses, que d'heures noires de désespoir suspendues comme des draperies d'ombre aux cordages du cou ! Mille pleurs secrets avaient déposé sur les yeux leur buée. (*Le Jardin des Oliviers*, pp.279-280)

Dans ce passage, le visage de Martin reflète toutes les épreuves de la vie. Soulignons le champ lexical lié à la souffrance et à la tristesse (pitié, ravinée, épreuves, peines, larmes, flétrissures, douleurs, blessure, angoisse, déchirés, pleurs...). Relevons également l'abondance de références rattachées à la nature (ravinée, écorce de sapin, sillon, labour, terre, fossé...) pour décrire cette douleur. La présence de ce champ lexical amplifie les

⁵² Girard René, *La violence et le sacré*, Paris : Hachette Littérature, Ed. Bernard Grasset, 1992, p.436.

sacrifices de Martin en les ancrant dans le contexte terrien. Cette description, enrichie de nombreuses illustrations, démontre l'exemplarité de cet homme. Les images employées sont liées à sa condition sociale paysanne. Louis est l'unique personne en mesure de percevoir ainsi le héros sacrificiel, car lui seul soutient et surtout comprend le vieil homme, puisqu'il est amoureux de Marguerite et veut, lui aussi, tout faire pour la rendre heureuse. Ce point commun entre les deux hommes ouvre la voie à la compassion.

Il semble qu'en perdant leurs caractéristiques physiques, les personnages se détachent peu à peu de la vie terrestre pour atteindre la vie céleste où l'enveloppe corporelle n'est pas importante. Ils deviennent donc au fil des romans des héros mythiques.

Dans la description de Martin analysée ci-dessus, un nouvel élément important pour l'analyse psychique des personnages apparaît. Il s'agit de la nature, qui est personnifiée et reflète l'état d'âme des héros. L'ambiance environnementale dans laquelle vivent les personnages permet de dévoiler leurs sentiments. La plupart du temps elle est décrite par des images péjoratives. Néanmoins, nous trouvons quelques passages positifs qui traduisent de rares moments de bonheur vécus par les protagonistes.

Le milieu rural dans lequel vivent les personnages est également un élément important puisque la campagne fait partie intégrante de leur existence et contribue à leur félicité ou à leur infortune.

Une atmosphère obscure se dégage dès le début des romans. Elle annonce le malheur. Ainsi, l'incipit de *Christine*, décrit-il, la souffrance. La nature imite le personnage et annonce la vie malheureuse de la protagoniste :

Noël n'avait point apporté de neige, cette année-là, sur les coteaux moyens du Rhône. Autour d'Ycor, une bise sèche hérissait les talus gris. La campagne souffrait, dévêtue. Sous un ciel d'acier, la terre s'enfermait dans un silence hostile et dur. (*Christine*, p.9)

Ce phénomène de la description initiale connotée négativement se retrouve dans les trois autres romans du corpus. Elle annonce la suite des intrigues et retranscrit l'état de mal-être des protagonistes. Pour illustrer ce propos, analysons l'incipit du *Bouclier d'or* :

La lumière du cierge n'empêchait pas les vitres de découper sur la nuit des rectangles couleurs de lune pâle. Les vitres ressemblaient à des paupières, à de vieilles paupières qui ressembleraient elles-mêmes à des ailes de chauves-souris. C'est en vain qu'elles s'abaissent sur les yeux; chiffonnées, elles ne se tendent plus et leurs rides, sillons légers d'un champ d'automne, évoquent l'usure et la mort. Cette fenêtre qui naissait dans la paroi nocturne, ce quadrillage de grisaille s'éclairait de tons blafards où tremblaient des effilochements laineux. Novembre collait, depuis une semaine, ses cotons sales à la plaie des journées. Aujourd'hui comme hier, on glissait de l'ombre au brouillard à travers une aube sans grâce qui se dissolvait dans les glumes des roseaux. Les heures couleront dans une indécision de marécage. La nuit viendra avant même que l'on se soit vraiment aperçu de son absence. (*Le Bouclier d'or*, p.9)

De cette description, se dégage un champ lexical lié à la mort (pâle, blafards, glumes) et à la nuit (lune, chauve-souris, nocturne, grisaille). Dans cette même optique, soulignons le choix de la saison de l'automne et du mois de novembre, tous deux symboles du deuil, thème qui couvre tout le roman. La nature est personnifiée, tout comme les objets de la maison de Mène. Ces derniers sont eux aussi, autant de reflets du personnage et des ses sentiments. En effet, Mène est triste, elle vient de perdre son fils ; de plus, elle est âgée et donc à la fin de sa vie (vieilles, rides, usure). Ce récit lui permet d'effectuer une rétrospective de son existence et de conter ses souffrances. Les temps verbaux illustrent également cet itinéraire de vie. Les verbes sont à l'imparfait et au futur, mais il n'y a pas de présent. Nous savons que le personnage n'a jamais vécu pour elle, mais toujours dans le passé et dans l'attente d'un futur meilleur.

La description est également à mettre en relation avec la focalisation du récit. Elle a pour fonction de restituer au lecteur le sentiment de bien-être ou de mal-être des protagonistes. Ainsi Mène dépeint le monde qui l'entoure selon son état d'âme.

Cet univers souffrant se retrouve également tout au long du roman *La Fontaine d'Aréthuse*. La description la plus intéressante est certainement

celle du lieu où est assassinée Rosalie, puisque la nature est évoquée de manière à refléter le malheur :

Le désert, oui, cette aridité de tout son être indifférent au monde, glacé. Il évoqua les landes pierreuses qui tombent à pic, dans le couloir de Forney. Elles s'en vont ainsi, inutiles, jusqu'au torrent, jusqu'à la plaine, dans des fuites de ravins, des hérissements de rochers, des plongées de couloirs où nulle bête même ne se hasarde. La pluie y érode les dernières poignées de terre. Paysage de désolation et de mort qui ne semble exister que pour rappeler aux hommes les abîmes de leur propre sécheresse. (*La Fontaine d'Aréthuse*, p.146)

Le paysage est vide et sec ; soulignons le champ lexical du néant (désert, aridité, glacé, sécheresse...), qui caractérise un lieu sans issue (passage de désolation et de mort, abîme). Cette représentation illustre le sentiment d'impuissance et de culpabilité du prêtre face à la mort de la jeune fille, qu'il n'a su éviter.

Néanmoins, certains passages de *Christine* et du *Jardin des Oliviers* sont très positifs et démontrent la joie des personnages à un moment précis de leur vie. Pour Christine, le bonheur est toujours en relation avec la nature. Ainsi, lorsqu'elle rentre de l'Ecole Normale à vingt ans et qu'elle retourne dans son village natal, l'atmosphère de ce temps révolu est décrite favorablement ; les images illustrent l'innocence de la jeunesse et la félicité perdue :

Christine éprouvait le sentiment de n'avoir jamais quitté ce pays natal dont elle retrouvait, intactes, toutes les saveurs. L'absinthe argentée proliférait sur les murailles ; des moineaux s'envolaient des prunelliers ; Les hirondelles matinales virevoussaient comme autrefois tandis que la ténacité rampante du serpolet piquait entre les pierres de petites fleurs rouges comme des lèvres. Le cœur de Christine retrouvait sa joie. (*Christine*, pp.37-38)

Le village d'Ycor est dépeint comme un lieu protégé, un hameau en dehors du monde, où Christine se sent bien. L'endroit est paradisiaque. On le remarque par le choix des images qui sont en relation avec les sens, en particulier l'odorat (saveur) et la vue (absinthe argentée, les moineaux s'envolaient, les hirondelles virevoussaient, serpolet). Cette description traduit les moments de bonheur de l'héroïne. Pourtant Ycor va rapidement

se révéler un lieu de méchanceté où Christine ne se sentira plus en sécurité ; rejetée, elle devra fuir, comme le personnage de Marie dans la Bible :

Marie accouche dans une bergerie puis elle doit fuir en Egypte avant de s'établir en Judée, aucun refuge n'est assez sûr, elle devra quitter sa terre, son lieu d'appartenance là aussi comme une préfiguration de son destin de mère, se confier à une autre foi, un autre guide que celui du sol, des ancêtres,[...] ⁵³

Ces descriptions sont des moments difficiles car ils montrent que le personnage a connu la félicité, mais de courte durée. La vie de l'héroïne, bien avant l'arrivée d'André, rimait avec solitude, incompréhension et tristesse. Ces instants d'allégresse se font donc rares dans la suite du roman. Ainsi, chez le peintre, Christine retourne encore se promener avec André dans la nature. Ces évasions l'aident à fuir le quotidien ; elles démontrent qu'elle se sent bien chez Valdan et ne vit pas encore totalement recluse. Tel n'est pas le cas dans la dernière partie du roman. La protagoniste ne sort de chez elle que pour travailler. On retrouve ici le crescendo évoqué au début du mémoire. Plus le sacrifice devient important et plus la part de nature s'amointrit. Les promenades étaient pour Christine les seuls moments de joie et de répit. Au fur et à mesure que l'intrigue avance, elle n'en fait plus. Ce constat prouve son état d'esprit et sa totale dévotion à André. Peu à peu, elle ne s'accorde plus aucune liberté.

La nature est également un moyen pour le personnage de garder contact avec ses origines et le monde paysan auquel elle a dû renoncer pour l'enfant.

En ce qui concerne le personnage de Martin, il a également vécu, comme Christine, des moments heureux dans le passé. Prenons, par exemple, la naissance de sa fille. Elle représente certainement le plus beau souvenir de sa vie :

Le monde ne ressemblait plus à lui-même. Les rochers qui cernaient le village cessaient d'être durs et hostiles ; l'écorce rugueuse de la montagne devenait lisse. Martin longea le cimetière. La mort, pour la première fois, ne lui parut pas menaçante. (*Le Jardin des Oliviers*, p.63)

Dans cette description, la nature apparaît vivante ; elle change sous le regard du personnage et reflète sa joie de la paternité.

⁵³ Dufourmantelle Anne, *La femme et le sacrifice*, édition Denoël, 2007, p. 246.

3.3.2 Les adjuvants

Au cours de son itinéraire, chaque protagoniste reçoit l'aide de tiers, qui lui permettent d'accomplir pleinement son sacrifice.

Trois personnages vont appuyer Christine dans sa quête. Ils concordent chacun à une des parties du roman, et donc à une étape du sacrifice. Il s'agit du curé d'Ycor, du peintre Valdan et du recteur du collège. Ces appuis se rendent compte de la grandeur d'âme de l'héroïne et la soulignent. De plus, tous ces personnages sont des hommes, qui servent de substitut à André en tant que père et combrent tant bien que mal ce manque. Mais Christine refuse ce secours, car elle doit accomplir le sacrifice seule.

Martin rencontre également divers adjuvants. La première à lui porter secours est Catherine, qui comme Valdan dans *Christine*, lui offre son amour, mais il refuse. Pour le protagoniste, comme pour Christine, seul le bonheur de l'enfant importe. Les personnages sacrificiels vivent en duo, ils n'ont donc pas de place pour d'autres personnes que leurs enfants dans leur existence. De plus, Catherine s'y prend mal avec Marguerite, car elle utilise la violence afin de lui faire changer d'attitude. Analysons, pour illustrer ce propos, l'extrait qui suit le refus et l'échec :

Elle [Marguerite] se tenait debout dans l'angle le plus obscur de la pièce les yeux fixés sur l'intruse. Son hostilité brillait dans ses yeux, implacable. Catherine revit, sur le balcon de sa chambre, une immense toile d'araignée. Sous la demeure, bourdonnait un rucher. Au centre de la toile, à peine dissimulée, la vorace tisserande guettait. Ses yeux vitreux sont les yeux mêmes de la mort. Ils rayonnent lourdement dans l'attente des victimes. Rien n'existe pour eux que la malheureuse abeille qui se vient suspendre au piège transparent. Alors, avec une agilité féroce, l'araignée bondit. En quelques secondes, elle roule sa victime dans ses fils souples, le carnage ne dure que quelques secondes. (*Le Jardin des Oliviers*, p.176)

Relevons le champs lexical négatif lié à la mort et à la violence (mort, victime, carnage). Ces termes représentent, pour Catherine, la fin de tout espoir de conquérir Martin. L'image de Marguerite est animalisée, on

l'assimile à une araignée⁵⁴, insecte incarnant le mal. Les fils tissés par l'arachnide symbolisent également la destinée. Pensons aux parques dans la mythologie, qui tissent et coupent les fils de nos vies. Marguerite ne détient-elle pas le sort de Martin et Catherine ? De plus, elle se situe au centre de la toile, donc en position de force. On remarque l'importance de son regard, elle n'a pas besoin de parler pour faire comprendre sa haine. Cet animal paresseux, blotti au fond de son nid, attend tranquillement sa proie et la dévore vivante. Marguerite agit de la même manière, elle ne travaille pas, c'est son père qui lui apporte ce qu'elle désire. Ainsi, l'image de l'abeille⁵⁵ symbolise les êtres travailleurs, incarnés dans le roman par les personnages de Martin et de Catherine, qui finissent dévorés par l'enfant. De plus, l'abeille ouvrière récolte le pollen et le nectar des fleurs pour alimenter les larves. Elle tient donc le rôle nourricier et assure la pérennité de l'espèce, mais sans enfanter. N'est-ce pas là le rôle du père ? Souvent cet insecte est associé au sacré et à l'image de Dieu. Cette dernière remarque confirme le rôle christique joué par le héros et que nous analyserons dans le prochain chapitre du mémoire.

De son côté, l'abbé Clivaz reçoit l'appui de deux personnages. D'une part celui de Rosalie, qui meurt à sa place. À la suite du sacrifice accompli par la jeune fille, le curé prend conscience de son rôle de sauveur. D'autre part, celle du juge Luyet qui prouve son innocence, puisqu'il représente la justice terrestre.

Pour conclure, passons au *Bouclier d'or*. Daniel épaula Mène durant toute sa vie. Il est l'unique personnage qui reste auprès de l'héroïne après l'assassinat de Simon et le départ des enfants. À la fin du livre, c'est lui qui la trouve morte. Il est, après le lecteur, le seul personnage à connaître les souffrances et les sacrifices de l'héroïne :

Daniel, mon pauvre Daniel qui n'a jamais cessé de me secourir parce qu'enfant, il m'aura un peu aimée, Daniel, je l'ai vu vieillir avec moi. J'ai vu ses tempes grisonner, puis blanchir; j'ai vu se dessiner pour s'approfondir chaque ride de son

⁵⁴ Chevalier, Jean, *Dictionnaire des symboles*, Paris : éd. Robert Laffont, Jupiter, 1982, pp.60-62.

⁵⁵ *Ibid.*, pp.1-2

front. Rien n'aura échappé de ce visage puisque pendant trente ans, j'ai scruté le tournant de la ruelle où il allait paraître afin de lire sur ses lèvres, dans son regard, la bonne ou la mauvaise nouvelle. (*Le Bouclier d'or*, p.112)

Ce dernier extrait permet la transition avec le chapitre suivant, puisqu'il montre la vie solitaire de Mène.

3.3.3 La solitude

Malgré la présence d'adjuvants, les protagonistes zermattens demeurent rongés par la solitude, qui constitue un élément essentiel du sacrifice :

Le sacrifice fait sortir le sujet de reconnaissance de ses proches, il l'isole et le singularise à ce point qu'il n'y a plus de retour possible vers la communauté, vers l'artifice de la mondanité, l'hypocrisie sociale, la quotidienneté. Il théâtralise le temps et l'espace, en faisant de cet événement l'acte par lequel un instant unique romps avec le temps quotidien- rupture qui se fait aussi à même le corps.⁵⁶

Ce sentiment unit unanimement les personnages les uns aux autres. Nous pouvons effectuer un parallèle entre les figures centrales des romans et le Christ ; en effet, comme Jésus, les héros doivent accepter de porter leur croix seuls. Paradoxalement, le sacrifice les sort également de l'isolement, car avant l'arrivée des enfants ils étaient déjà délaissés.

Le premier personnage, Christine, est une femme abandonnée depuis toujours. Elle est rejetée par ses parents, par Lucien puis par André qui grandit. Elle accepte même cette situation en préférant envoyer son fils à l'internat ou en vacances à la montagne durant les congés scolaires ou encore en refusant l'amour de Valdan. Le personnage est généreux, jamais il ne pense à lui et à son bien-être personnel, mais toujours à l'autre et à ce qui pourrait le rendre heureux.

⁵⁶ Dufourmantelle Anne, *La femme et le sacrifice*, édition Denoël, 2007, p. 143.

Martin, comme Christine, est un homme dévoré par la solitude. Sa situation est d'autant plus dramatique, puisque l'enfant vit avec lui, mais l'ignore. Il ressentait, comme Christine, ce vide avant la naissance de sa fille. Il pensait qu'en devenant père, il ne connaîtrait plus l'isolement, mais ce n'est pas le cas. Il quête un bonheur qu'il ne trouve jamais :

Parfois, elle s'impatientait, le rabrouait d'un mot qui tombait sur lui comme une pierre. Il s'en allait, mesurant son chagrin, sa solitude. Oui, seul comme jadis au séminaire, puis dans la maison paternelle, en face d'une mère à jamais irritée. Seul comme avant son mariage, seul comme après son mariage, quand Estelle et lui commencèrent à ne plus se connaître. (*Le Jardin des Oliviers*, p.111)

L'accumulation des actes et la répétition du terme « seul » accentuent la souffrance et soulignent ainsi l'héroïsme de Martin.

La vie du personnage de Clivaz est décrite dès le début du roman comme solitaire. Seulement quelques concitoyens participent à la messe. Le jour de la reconstitution du meurtre de Rosalie, le silence des paroissiens fait réellement prendre conscience à l'abbé de son isolement et de la douleur de son sacrifice :

Nous avons retrouvé la foule sur la place. Plus dense encore, elle ne manifestait son hostilité que par le silence. Un silence de glace. Je crois que j'ai compris tout à coup pourquoi Dante fait descendre les spirales de son enfer jusqu'aux ténèbres du gel absolu. Rien n'est plus atroce que l'univers figé. Le feu vit : mais un bloc de glace ! ... pas un mot. Nous passions entre des icebergs noirs. Je n'ai pas trouvé la force, une seconde de lever la tête. Je n'ai vu personne. Mais il me semblait que tous ces visages m'habitaient. Ils grouillaient dans ma propre tête, ricanants et haineux. (*La Fontaine d'Aréthuse*, p.230)

Le silence représente la plus forte des douleurs. Uniquement de l'ignorance et de la haine émanent de cette foule sans individualité. Malgré leur grand nombre, ils demeurent muets et figés, comme des statues. Pour accentuer leur attitude de répulsion et d'immobilité, l'auteur utilise le champ lexical lié au froid puisqu'il permet la description simultanée des deux sentiments (glace, gel, figés, icebergs).

Mène, quant à elle, incarne l'image même de la solitude. On la connaît âgée et délaissée tout au long du roman. Sa vie, comme celle des autres protagonistes, n'est qu'un long parcours solitaire. Le plus ironique reste, que ce délaissement, comme pour Martin, commence le jour du mariage, moment symbolique où l'on vit en pair pour la vie. Ainsi, la protagoniste n'est jamais heureuse, malgré les événements joyeux tels que la naissance de ses enfants.

Le plus douloureux pour cette femme demeure certainement le fait qu'elle a toujours vécu dans le mensonge. Mène n'a jamais compris le départ de Guita et s'est sentie abandonnée, car elle n'a pas voulu admettre l'acte d'héroïsme qu'a accompli sa fille pour sauver Jacques :

L'absence de Guita s'expliquait moins encore. Quand son père et sa mère gisaient, mal en point, dans leur lit, elle s'enfuyait, promettant d'écrire ou de revenir avant peu. Oui, elle s'enfuyait... est-elle seulement venue m'embrasser ? Je l'aurais vue, je l'aurais sentie... pourquoi, pourquoi... ?

- Non, ne dis pas, Mène que tu ne l'as pas devinée, dès cette minute, la cause de ce double abandon. Tu l'as vue entrer dans ton cœur, cette vérité atroce, elle ressemblait à une araignée. Elle tâtonnait, s'infiltrait, une patte, une autre patte. Tu te défendais, tu criais : - Non, non, je ne veux pas, je ne veux pas, ce n'est pas possible...mais tu savais...

- Je ne savais rien, réplique Mène à Mène, rien, je vous jure. Je ne pouvais pas savoir puisque tout le monde m'avait menti. Je sentais bien qu'une bête s'enroulait autour de mon cœur, l'empêchait de battre. Une griffe se crispait sur ma poitrine; une bouche bavait des insanités dans le silence. Mais je n'allais pas accueillir tous ces ragots ! Je me débattais dans cette nuit, je hurlais...[...] Je ne peux pas dire que je souffrais : je ne comprenais pas ce qui m'arrivait. (*Le Bouclier d'or*, p.111)

Dans cet extrait, le dédoublement permet au personnage d'accepter la vérité. On constate que cette prise de conscience est animalisée (araignée, patte, bête, griffe), ces images permettent de souligner la difficulté de l'acceptation, qui représente un moment violent. La présence du discours direct fait dialoguer les deux Mène, celle de l'amour maternel et celle de la raison.

La femme vit donc dans l'attente de l'autre toute sa vie. Cette caractéristique de l'expectative traverse la totalité des romans du corpus. Christine attend

son fils le dimanche, puis les jours de vacances. Martin espère un geste d'affection et de la reconnaissance de la part de Marguerite. Clivaz souhaite que ses concitoyens découvrent la vérité. Tous les personnages n'obtiennent aucun retour à leur désir. Cette explication rend tragique leur existence et accentue la grandeur de leur acte, puisqu'il naît de cette souffrance.

3.3.4 La communauté

Le sacrifice est un événement singulier dont la portée est collective, un acte qui retranche un être de la communauté tout en assurant sa cohésion. Il est un événement qui a valeur de serment ; il restaure la différence là où les identités ont été brouillées, effacées.⁵⁷

Au cœur de la communauté naît un problème qui engendre de la haine, cette dernière s'installe peu à peu et se transforme en violence.⁵⁸ Pour essayer de rétablir l'ordre, la communauté désigne un bouc émissaire. Etymologiquement, « l'expression bouc émissaire remonte au *caper emissarius* de la Vulgate, interprétation libre du grec *apopompaios* : « qui écarte les fléaux ».⁵⁹

Toute communauté en proie à la violence ou accablée par quelque désastre auquel elle est incapable de remédier se jette volontiers dans une chasse aveugle au bouc émissaire. Instinctivement, on cherche un remède immédiat et violent à la violence insupportable. Les hommes veulent se convaincre que leurs maux relèvent d'un responsable unique dont il sera facile de se débarrasser.⁶⁰

En désignant un seul être coupable de leurs problèmes et en tuant cette victime émissaire, la collectivité pense éliminer le mal. Le but de ce processus est donc de rétablir l'ordre et la paix au sein de la communauté.⁶¹

⁵⁷ Dufourmantelle Anne, *La femme et le sacrifice*, édition Denoël, 2007, p.21.

⁵⁸ Girard René, *La violence et le sacré*, Paris : Hachette Littérature, Ed. Bernard Grasset, 1992, pp.124-125.

⁵⁹ Girard René, *Le bouc émissaire*, Paris : éd. Grasset, 1982, p.153.

⁶⁰ Girard René, *La violence et le sacré*, Paris : Hachette Littérature, Ed. Bernard Grasset, 1992, p.122.

⁶¹ *Ibid.*, p.131.

Ceci explique pourquoi la victime est expulsée, ainsi elle emmène avec elle le mal.

Le personnage qui incarne le bouc émissaire par excellence est le Christ :

Jésus nous est présenté comme la victime innocente d'une collectivité en crise qui, temporairement au moins, se ressoude contre lui. Tous les groupes et même tous les individus mêlés à la vie et au procès de Jésus finissent par donner leur adhésion explicite ou implicite à cette mort. [...] Tous ceux qui ne trahissent pas ou ne renient pas activement Jésus s'enfuient ou restent passifs.

[...]La décision de faire mourir Jésus est d'abord celle de la foule, ce qui assimile la crucifixion non à un sacrifice rituel mais au processus que je situe à l'origine de tous les rituels et de tout le religieux.⁶²

L'unique cause de la mort de Jésus est « l'amour du prochain vécue jusqu'au bout[...] ». ⁶³

Le regard que porte la communauté sur les personnages des romans accentue leur sacrifice et leur douleur. Suite à un événement dont ils ne sont pas directement responsables, les protagonistes sont mal jugés par la société. Ils sont critiqués et souffrent du regard injuste que porte la communauté sur leurs actes. Le milieu rural, dans lequel ils vivent, compte dans leur évolution. Les rumeurs font partie intégrante des petits villages. En effet, les lieux des drames sont clos et possèdent leurs propres règles.

L'héroïne de *Christine* devra quitter son hameau natal d'Ycor pour se sentir protégée, car l'opinion publique se fait toujours plus présente pour finalement se transformer en violence verbale et physique.

Elle abandonne sa terre d'origine par amour pour l'enfant. Afin de le préserver, elle part vivre en ville ; espace ouvert, où, comme nous l'avons étudié précédemment, l'atmosphère est anonyme et le regard des autres inexistant. Sion se transforme en symbole de solitude. Ce départ contraint pour une destination inconnue est difficile, car Christine part recommencer une nouvelle existence alors qu'Ycor représentait tout pour elle, puisqu'elle y avait sa famille et son métier. (*Christine*, p.97)

⁶² Girard René, *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, éd. Grasset, 1978, p.190.

⁶³ *Ibid.*, p.235.

Le renoncement est lié à des sacrifices moraux, mais également à des souffrances physiques. Nous en reparlerons dans le chapitre concernant la symbolique chrétienne et effectuerons des parallèles avec la passion du Christ.

La haine naît d'une collectivité. Les gens ne sont jamais pris dans leur individualité, mais comme une entité qui juge. Ils n'ont pas forcément d'alibi. Ils sont poussés dans un mouvement de foule, comme avec le Christ dans la Bible. Tout le peuple se rebelle contre Jésus bien qu'il n'a aucune raison réelle de lui en vouloir.

La situation de Martin est différente. À la sortie du séminaire, il subit les humiliations des gens, mais il reste vivre au village. Plusieurs raisons expliquent cette décision : d'une part, le fait qu'il n'ait pas encore d'enfant, donc le personnage n'a personne à protéger ; d'autre part, Martin veut préserver les villageois et renonce à leur avouer la vérité sur sa perte de foi. Il préfère accepter les humiliations plutôt que de les toucher dans leur croyance. De plus, le désir de paternité prend le dessus sur l'opinion publique. Martin sait qu'il a pris la bonne décision.

On faisait le vide autour de lui comme autour d'un criminel. (Le Jardin des Oliviers, p.45). Ce parallèle de Martin à un prisonnier accusé à tort, reflète ce qui arrive à Clivaz. Il est arrêté et jugé pour un crime qu'il n'a pas commis. Après son incarcération, il ne voit plus ses paroissiens comme des individus, mais comme une masse compacte qui l'accuse et le juge :

Voilà ce que j'étais pour eux : cet assassin lubrique, ce monstre aux dents jaunes, cette brute ensoutanée. Les gestes qui m'étaient imputés avaient une raideur saccadée ; j'étais ce tueur mécanique, ce robot criminel...*(La Fontaine d'Aréthuse, p.233)*

C'était la boue, ces sourires, cette haine, dans les yeux, cette certitude de leur triomphe. – Te voilà enfin démasqué vilaine bête disaient tous ces regards posés sur lui comme des fers rougis...*(La Fontaine d'Aréthuse, p.157)*

Les habitants ne sont plus des corps, mais uniquement un regard accusateur. L'accumulation formée d'un nom et d'un adjectif reprend tous les termes négatifs possibles permettant la qualification d'un assassin. Ce procédé

stylistique démontre la rancœur des habitants envers le curé, et accentue ainsi son acte sacrificiel.

3.3.5 Les opposants

Abordons la description des deux personnages maléfiques du corpus, Alexandre du *Jardin des Oliviers* et Lévy de *La Fontaine d'Aréthuse*. Ces derniers jouent un rôle important dans l'œuvre puisque c'est suite à leur comportement que les héros se sacrifient. Leurs descriptions sont faites par le narrateur au travers des figures centrales des romans. Elles sont les deux proches du diable. Ces hommes incarnent le mal, c'est pourquoi, pour les représenter, Zermatten recourt à l'image du malin, figure emblématique du péché dans la conception catholique. Nous retrouvons ici toutes les représentations liées à la tradition des contes et légendes si chère à l'auteur :

Ses yeux... Le curé des Flaches n'oubliera jamais ces flammes, ces billes de feu. Ni cette grimace. – On aurait dit que ma vue le brûlait, pense-t-il, que ma présence lui arrachait des morceaux de chair. Si brusque, son geste, que je n'ai pas eu le temps de le comprendre. Il s'acharnait, il piétinait ce sucre, ce fromage que je lui rapportais, les piétinait, dansait dessus, hystérique, dans un déchaînement obscur de ses instincts.

-Voilà, voilà...

Il sifflait, plutôt qu'il ne criait, glapissait comme une bête prise au piège.

-Voilà, voilà...

Et tout à coup, plus rien, l'immobilité, le silence. Seulement cette fureur étincelante des prunelles qui, si elles avaient pu, auraient tué. (*La Fontaine d'Aréthuse*, p.73)

[...] Cheveux de foudre, à la bouche de flammes, aux yeux de braises. Ont-ils crié d'effroi, de stupeur, de colère ? Dans leur souvenir, il ne reste que cet éclat jaunâtre, soufré, d'une clarté monstrueuse, l'explosion qui révèle la présence d'un être horrible, souriant au milieu du brasier. (*Le Jardin des Oliviers*, p.255)

Signalons que de ces caractérisations ressort le champ lexical du feu (flamme, brûlait, braises, brasier...) et de la colère (s'acharnait, piétinait, hystérique, un déchaînement, ...). Ces personnages sont également animalisés (sifflait, glapissait comme une bête...). Le rapprochement avec les images et le registre habituellement employés pour décrire le diable dans notre tradition occidentale est évident :

Satan ne fait qu'un avec les mécanismes circulaires de la violence [...]il est source, non seulement de rivalité et de désordre, mais de tous les ordres menteurs au sein desquels vivent les hommes.⁶⁴

D'ailleurs, dans la Bible, Satan intervient en personne pour détourner Jésus de sa mission par des promesses. Ce personnage est donc « essentiellement l'accusateur, celui qui trompe les hommes en leur faisant tenir pour coupables des victimes innocentes. »⁶⁵ C'est exactement le rôle attribué à Lévy dans *La Fontaine d'Aréthuse*. Le personnage s'exprime souvent en discours direct. En effet, pour ce dernier, la parole est un outil de manipulation. Il parvient, grâce à sa rhétorique, à convaincre tout le village de la culpabilité du curé. Le discours direct démontre la duplicité de cet homme. En lisant ses paroles, même le lecteur est envoûté par ce beau parleur et remet en cause les idées de l'abbé Clivaz. Cette remarque permet de comprendre pourquoi les habitants du village se laissent influencer par ce dernier. Cette rhétorique permet également de renforcer le caractère du curé, puisqu'il ne se laisse pas manipuler par Lévy :

L'œuvre à accomplir par celui qui est animé de la vraie foi se compose de la bonté et de la vérité, contraire de la haine et de l'erreur, qui, elles, sont les stigmates du monde pervers, gouverné par son Prince, l'imagination exaltée, les désirs exaltés, le monstre que le héros mythique doit combattre ; ce monstre symbolisé dans le mythe chrétien par l'image de Satan, il est symbolisé dans le mythe grec par Méduse, la Chimère [...] L'œuvre à accomplir consiste donc en la sublimation et en la spiritualisation des désirs, les deux manifestations les plus hautes de l'esprit organisateur.⁶⁶

Pour montrer la force de persuasion de cet être diabolique, analysons deux passages dans lesquels Lévy et Clivaz défendent leur point de vue sur l'argent. L'un expose ses idées, tirées de la philosophie épicurienne et donc liées au bonheur immédiat ici-bas ; tandis que l'autre, utilise la forme du sermon religieux en accentuant sur l'abstinence et la modération en vue de la vie dans l'au-delà. Soulignons le sujet du conflit : l'argent, thèmes clichés concernant les hébreux.

⁶⁴ Girard René, *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, éd. Grasset, 1978, p.185.

⁶⁵ Girard René, *Le bouc émissaire*, Paris : éd. Grasset, 1982, p.289.

⁶⁶ Diel Paul & Solotareff Jeanine, *Le symbolisme dans l'évangile de Jean*, Paris : éd. Payot, 1983 (1994), p.244.

Nous retrouvons, au travers de ces passages moralisateurs, la visée pédagogique et religieuse des romans de Maurice Zermatten :

Lévy : - Est-ce que nous allons être aussi bêtes que nos pères ? Est-ce que nous allons travailler comme eux, peiner comme eux, crever de faim comme eux, et nous priver de tout, renoncer à tout pour que notre curé puisse être gros et gras dans sa cure, soigné, dorloté par une servante, et si on en trouve une jeune, tant mieux ! Moi je vous le dis, travaillez mais pour gagner de l'argent. C'est l'argent qui donne le bonheur. L'argent est tout, l'argent est roi, l'argent donne tout, l'argent mène à tout. [...] Je veux que vous soyez heureux, moi, aujourd'hui, dans ce monde, tout de suite. (*La Fontaine d'Aréthuse*, p.77)

L'abbé : Non, l'argent n'est pas tout; l'argent ne doit pas être votre maître parce que c'est un maître cruel et maléfique. Ceux qui croient le posséder sont eux-mêmes possédés et ils deviennent durs et insensibles. Notre vie passe comme le souffle. Regardez, en sortant de l'église, en traversant le cimetière où sont ceux qui ont vécu avant vous dans cette paroisse. Croyez-vous qu'il leur importe beaucoup, aujourd'hui, d'avoir mangé plus ou moins bien, de n'avoir pas eu tout le confort qu'ils auraient pu désirer ? [...] Songez à votre véritable intérêt qui est celui de votre éternité. (*La Fontaine d'Aréthuse*, p.81)

Dans le premier passage, Lévy commence son discours par une question rhétorique. Il sait trouver les arguments pour convaincre les habitants. En effet, le choix des figures ancestrales comme modèles est révélateur. Les paroissiens ont vu concrètement souffrir leurs parents et ils connaissent cette vie de pauvreté et de douleur. Ensuite, Lévy critique le curé, il utilise des binômes d'adjectifs pour le qualifier (gros-gras, soigné-dorloté). De cet extrait ressort également la répétition du mot-clé « argent » et du terme « tout » qui montre l'importance des biens matériels, puisqu'ils permettent, selon Lévy, d'accéder au bonheur. Le second extrait commenté par l'abbé Clivaz est en opposition directe avec le discours de ce dernier. Il commence d'ailleurs son argumentation en reprenant une phrase de Lévy et la transforme en forme négative (l'argent n'est pas tout). L'argent est personnifié, il représente un être maléfique qui pousse au vice. L'important pour le curé et, pour la tradition chrétienne, n'est pas le monde matériel d'ici-bas, mais les actes que l'on accomplit sur terre afin de mériter le paradis et la vie éternelle. La vie terrestre n'est qu'une transition vers la vie céleste.

Pour vaincre Satan, l'amour exalté du moi, il faut effectivement pouvoir comprendre que le ciel de la joie, récompense ultime accordée par la vie, n'est accessible qu'à

celui qui se libère de l'avidité des désirs accidentels, et de ce fait, découvre l'autre aspect de la vie, sa dimension sublime. L'attachement exalté aux désirs terrestres n'apporte que le tourment coupable ou la mort intérieure.⁶⁷

La lecture de ces deux passages sème le doute sur le bien et le mal. Pourtant, notons que le crime va perdre à Lévy. Il sait manipuler les habitants, mais le meurtre est de trop et cet acte, les paysans ne pourront l'accepter. Malgré le doute rencontré à ce moment du roman, la fin de l'histoire donne raison à Clivaz, l'argent n'achète pas tout, la justice est au-dessus. D'ailleurs, à la fin des romans, les deux figures maléfiques sont punies :

Pour que les fruits soient comestibles, il faut les laisser mûrir ; il faut que les pépins noircissent, prennent même cette teinte de légère cire. Alors, le grain de la grappe fond dans la bouche, la poire jaunie tombe, et les belles reinettes parfument toute la maison. (*La Fontaine d'Aréthuse*, p.238)

Lévy est finalement arrêté et emprisonné ; quant à Alexandre, il meurt dans l'éboulement de sa maison. Pourtant, il aura fallu pour réparer ces péchés, le sacrifice de deux hommes : celui de Martin et de l'abbé Clivaz. Ce constat rappelle la mort du Christ qui est crucifié pour prendre les péchés de l'humanité.

Les deux personnages emblèmes du mal (Alexandre et Lévy) ne font pas partie de la communauté, ils sont des étrangers venus s'installer dans les villages. Leur arrivée trouble l'ordre établi et pousse le personnage sacrificiel à mourir pour rétablir la paix.

Analysons le choix des prénoms des personnages maléfiques : Alexandre et Lévy. Alexandre est le prénom du célèbre empereur connu pour sa cruauté et son ambition, traits caractéristiques du personnage décrit dans le roman. Quant au prénom de Lévy, il est typiquement juif et permet de souligner tous les clichés moraux, physiques et sociaux qui sont liés au monde hébraïque. Nous venons d'analyser le matérialisme qui caractérise ce personnage, les juifs sont souvent assimilés aux métiers d'argent, trait emblématique dans la culture occidentale. La description physique du personnage est également typique, Lévy est un petit homme gros et dégarni.

⁶⁷ *Ibid.*, p.33.

De plus, le personnage tue Clivaz et souvenons-nous que dans la tradition biblique, le peuple juif est représenté comme le peuple déicide. Concluons en ajoutant que Lévy est dérivé du Léviathan, célèbre monstre marin de la Bible. De plus, le philosophe anglais Thomas Hobbes utilise également l'image du Léviathan comme métaphore de la structure sociale. D'ailleurs, le personnage de Lévy ne modifie-t-il pas la vie des habitants du village ? Soulignons pour conclure, l'antisémitisme de la part de Maurice Zermatten qui prend son origine dans l'accusation faisant des juifs les assassins du Christ. Cette attitude est propre aux Eglises chrétiennes, et assez vive chez les catholiques de l'époque.

IV Etude symbolique du sacrifice

4.1 Notions théoriques sur le symbolisme

Eclaircissons pour commencer la différence qui existe entre les images (emblème, attribut, allégorie, métaphore...) et les symboles, différence qui porte souvent à confusion. Comme l'explique Jean Chevalier dans l'introduction de son *Dictionnaire des symboles*⁶⁸, les images ont en commun d'être des signes tandis que « le symbole se distingue essentiellement du signe, en ce que celui-ci est une convention arbitraire qui laisse étrangers l'un à l'autre le signifiant et le signifié (objet ou sujet), tandis que le symbole présuppose homogénéité du signifiant et du signifié au sens d'un dynamisme organisateur »⁶⁹

On désigne sous le nom symbolique, d'une part, l'ensemble des relations et des interprétations affairant à un symbole, par exemple la symbolique du vent ou de la main dans notre analyse et d'autre part, l'ensemble des symboles caractéristiques d'une tradition, dans ce travail, il s'agit de la religion catholique [...] ⁷⁰Tous les objets peuvent revêtir une valeur symbolique, car « le symbolisme n'est pas logique, il est pulsion vitale, reconnaissance instinctive [...] »⁷¹.

Le symbole a l'avantage de pouvoir tenir en une seule image ce qui, dans le langage, doit être exprimé par de larges explications. Ce fait rend également le symbolisme difficile d'accès, à cause de son obscurité.⁷²

Un symbole existe pour une personne ou pour une collectivité qui s'identifie et s'unit.⁷³ Comme l'explique Paul Diel :

⁶⁸ Chevalier, Jean, *Dictionnaire des symboles*, Paris : éd. Robert Laffont, Jupiter, 1982.

⁶⁹ *Ibid.*, introduction pp.VIII-X.

⁷⁰ *Ibid.*, pp.XII.

⁷¹ Chevalier Jean, *Dictionnaire des symboles*, Paris : éd. Seghers, 1973, introduction p.XLIII.

⁷² Diel Paul & Solotareff Jeanine, *Le symbolisme dans l'évangile de Jean*, Paris : éd. Payot, 1983 (1994), p.9.

⁷³ *Ibid.*, p.XXVII.

Toutes les communautés culturelles ont été fondées sur une vision mythique - ce fait est attesté par l'histoire. Les réponses apportées par le mythe sont imagées et leur signification sous-jacente fut intuitivement comprise par la collectivité, ce qui permettait à ses membres de s'unir autour des images symboliques.⁷⁴

Dans le cas des romans du corpus, ils sont liés à la religion catholique. Dans les Evangiles, le symbolisme permet l'éveil à la foi. « La véracité des Ecritures ne vient pas de ce qu'elles seraient dictées par un Dieu réel mais de ce que le symbolisme renferme un sens profond, le sens de la vie, caché derrière la façade de tous les mythes. »⁷⁵ Ainsi Jésus est un symbole, il représente l'homme qui se sacrifie pour la rédemption du monde. Ce sacrifice permet de prouver aux êtres humains qu'ils vivent dans un monde décadent, mais que la voie du salut est accessible à tous.⁷⁶ Il s'agit de l'acte réalisé par les personnages zermattensiens.

4.2 Les intuitions, la peur et les regrets

Dans les romans du corpus, des rêves et des intuitions, qui sont liés au sentiment de peur, préfigurent la suite des intrigues et du malheur. Ils renferment de nombreux éléments symboliques qui illustrent l'écriture cryptée de Maurice Zermatten.

Dans *Christine*, dès le début de l'oeuvre, le rêve du serpent narre l'histoire future de la jeune femme. Ce songe se produit tôt dans sa vie. En effet, elle vient de rentrer au village et n'a pas encore rencontré Lucien. Cette vision est interprétable au lecteur uniquement après avoir lu le roman, puisqu'elle reprend tous les éléments liés au sacrifice et à la vie de Christine.

Commentons-en quelques extraits :

La nuit de son retour [...] d'horribles cauchemars troublèrent son repos. [...] Le père expliquait à Christine que la sécheresse et les vers blancs s'étaient ligüés pour anéantir la récolte. Puis, la jeune fille, soudain, se trouva seule, sa famille ayant

⁷⁴ Diel Paul & Solotareff Jeanine, *Le symbolisme dans l'évangile de Jean*, Paris : éd. Payot, 1983 (1994), p.13.

⁷⁵ *Ibid.*, p.12.

⁷⁶ *Ibid.*, p.12.

disparu mystérieusement. Une vipère surgit de l'herbe calcinée, entre ses pas, jaillissant de terre comme une taupe. Elle portait sur sa tête triangulaire le grand V de malédiction. Jamais au lieu de ramper comme les autres vipères, elle se mouvait, à la manière des lézards, sur d'innombrables petites pattes. Son agilité était prodigieuse. Christine leva la faux : le serpent disparu.

Christine ne se souvient pas d'avoir eu peur au milieu de ce songe effrayant. Elle se pencha même dans l'espoir de reconnaître le trou qui avait permis à la vipère de se dérober. Déplaçant une motte, elle découvrit, à côté de la vipère, un petit lové. Saisie de pitié, elle ne lui fit aucun mal. [...]

Un instant délivrée, Christine ne tarda pas à voir le monstre reparaître. Sa tête, cette fois, ressemblait à une tête humaine. La jeune fille, épouvantée lâchait sa faux, courait : la bête haletait à ses talons. L'horrible poursuite ! Quand Christine se croyait hors d'atteinte, qu'elle osait se retourner, elle voyait le reptile à face d'homme ouvrir la bouche pour la mordre. Son visage ricanait, démoniaque. La course reprenait, affolée. Mais la pauvre fille sentait ses jambes devenir lourdes, malhabiles, comme des jambes de bois. Elle faisait des efforts désespérés, mais aucun effort ne pouvait l'arracher à l'inéluctable morsure. Personne ne vint la secourir. Elle criait : ses cris s'arrêtaient dans sa gorge. Elle faisait de grands signes de désespoir : nul n'en captait l'épouvante. Les deux pointes de la langue maudite l'atteignaient aux mollets. Elle entendit comme le sifflement d'une joie atroce. Quelques secondes encore et Christine s'effondrerait, livrée...

Tout à coup, un homme parut, un inconnu qui portait au front une étoile d'argent à cinq pointes. Il ramassa la faux que Christine avait jetée et, d'un coup trancha la tête de la vipère. (*Christine*, pp.33-35)

Dans ce rêve le serpent⁷⁷ représente Lucien. Le reptile incarne le mal qui est lié au péché originel. On le voit par le vocabulaire utilisé pour le qualifier (malédiction, horrible, reptile, démonique, maudite, sifflement, atroce). Dans la Bible, le serpent tente Eve, et chasse le couple du Jardin d'Eden. De son côté, Christine, charmée par Lucien, devra quitter son paradis terrestre : Ycor. La vipère, comme Lucien, la sépare de sa famille. On note qu'au début elle ne le craint pas et s'en approche, ne réalisant pas le danger encouru. Puis, l'animal devient agressif et la poursuit, comme le fait Lucien. Ce dernier pourchasse Christine afin d'obtenir de l'argent. D'ailleurs, le cauchemar revient le jour où Lucien réapparaît dans sa vie, trente ans plus tard (pp.243-244). André est également présent dans le songe, il s'agit du bébé serpent pour lequel l'héroïne éprouve de la pitié.

⁷⁷ Chevalier, Jean, *Dictionnaire des symboles*, Paris : éd. Robert Laffont, Jupiter, 1982, p.

Dans ce rêve, la protagoniste vit déjà une existence solitaire, puisque personne ne vient à son secours jusqu'à la fin de la scène. Son sauveur est André, il chassera Lucien de leur vie. Le garçon est symbolisé par une étoile⁷⁸ d'argent⁷⁹ qui représente le monde céleste, de plus ce métal signifie la pureté, caractéristique propre à l'enfant.

L'aspect dramatique de ce cauchemar naît du fait que la protagoniste a conscience du danger, mais qu'elle ne sait pas lire les signes du destin. Son interprétation est littérale et non symbolique, puisqu'elle ne voit, dans l'image du serpent, uniquement l'animal et la crainte d'une morsure.

Martin, comme Christine, a des songes qui décrivent ses craintes. Il rêve que Marguerite est enlevée et maltraitée par Alexandre, prémonition qui se réalise à la fin du roman. Le cauchemar qui suit illustre parfaitement le caractère de l'enfant envers lui et le danger qui la guette depuis la mort d'Estelle :

La ruelle s'enfuyait dans la pénombre. L'angélus avait sonné, sans doute. Il se rappela une pluie sonore, un martèlement de sons sur les ardoises. Estelle venait de mourir. Des femmes l'habillaient pour la mise en bière. Puis on emportait le cercueil tandis que la cloche, désolée, tintait. Lui, suivait, tirant sa fille par la main. Il fallait l'arracher de force. Brusquement, elle s'échappa, courant à contre sens, toujours plus vite, sans se retourner. Sa silhouette ressemblait de plus en plus à la silhouette d'Estelle. Elle tombait dans un ruisseau à la boue diffluyente, s'y noyait. Martin la voyait disparaître. Il courait, courait à son secours, mais ses jambes n'avançaient pas. Oh ! Le poids de ses jambes durant cette course hallucinante ! Elles étaient de bois, elles étaient de pierre, elles étaient de plomb et Marguerite se noyait. Elle tournait maintenant vers lui son visage en détresse et, de nouveau, il reconnaissait le visage d'Estelle. Deux visages en un seul, deux bouches, deux nez, quatre yeux conformes jusqu'à l'indentification. Attends, attends ! ... Il courait, mais n'avançait pas, parce que ses jambes étaient trop lourdes. Alors, un remous emporta la noyée. (*Le Jardin des Oliviers*, pp.132-133)

Soulignons que le malheur commence le jour de l'ensevelissement d'Estelle, qui représente l'événement déclencheur des souffrances du personnage et sa soumission totale à l'enfant. L'image de la fille et de la mère se mêlant dans

⁷⁸ *Ibid.*, pp.416-421.

⁷⁹ *Ibid.*, pp.75-76.

une même personne permet à Martin de se racheter de la mort de sa femme en ne commettant pas les mêmes erreurs avec Marguerite.

La main⁸⁰, symbole d'action, illustre dans ce passage l'impuissance de Martin puisqu'il n'arrive pas à la retenir. Cette image traduit le dramatique de l'histoire et l'attitude de rejet de la part de Marguerite. Le père laisse aller sa fille et n'arrive plus à la rattraper, comme pour son éducation ; il a été trop permissif et n'arrive plus à la contrôler. Notons le rythme ternaire qui donne une impression de mouvement à la scène, ainsi que les termes utilisés pour décrire les jambes de Martin (bois, pierre, plomb). Il s'agit de matériaux rigides et lourds, qui démontrent cette perte de contrôle. Soulignons le crescendo du poids de ces trois noms qui signalent la perte croissante de l'autorité de Martin sur l'enfant.

Dans le rêve, Marguerite meurt noyée dans la boue⁸¹. Cet élément, symbole du mal, est déjà présent dans le songe que fait Mène, où elle voit Jacques emporté par une avalanche. Dans les deux songes, les enfants meurent par étouffement, mort qui pourrait symboliser l'excès d'amour de la part des parents. Dans *Le Jardin des Oliviers*, le vice est incarné par le personnage d'Alexandre. Pourtant, une différence cruciale existe entre la réalité et le rêve, puisque Martin sauve son enfant. Il s'agit du sacrifice final.

4.3 Divinisation du sacrifice

Cette dernière partie tentera de mettre en évidence l'aspect symbolique des textes. En effet, les protagonistes, par l'importance de leur renoncement, sont idéalisés. Ils accomplissent leur ultime sacrifice, la mort, avant d'obtenir le repos éternel. Ainsi, quelle comparaison meilleure que celle de la crucifixion du Christ qui offre sa vie pour l'humanité ? Puisque Jésus représente l'emblème du personnage sacrificiel dans la tradition chrétienne.

⁸⁰ Chevalier, Jean, *Dictionnaire des symboles*, Paris : éd. Robert Laffont, Jupiter, 1982, p.

⁸¹ *Ibid.*, p.143.

4.3.1 La souffrance, la maladie et la mort

Il est criminel de tuer la victime car elle est sacrée, mais la victime ne serait pas sacrée si on ne la tuait pas.⁸²

La souffrance est l'une des conditions nécessaires au sacrifice. Elle est autant physique que psychologique. « La souffrance acceptée et surmontée est le moteur de l'évolution et la véritable source de la satisfaction essentielle ».⁸³

Illustrons ces propos par un extrait du roman *Christine*, qui, au travers d'images violentes, liées au champ lexical guerrier (conquérants, cavaliers, aventuriers, sabots, bottes, piétinée), exemplifie la douleur endurée par l'héroïne :

Dorénavant, sa vie ne compterait que dans la mesure où André pourrait en tirer profit. Elle entrait à jamais dans la foule servile que les conquérants broient à leur passage. Quelques cavaliers s'avancent dans une nuée de poussière, auréolés d'orgueil et d'ambitions ; les sabots des bêtes sont rouges de sang, rouges les bottes des aventuriers.[...] Elle ne souffrait pas d'être piétinée de la sorte, au contraire. Un peu d'exaltation renaissait en elle, dont elle se méfiait, cependant, plus que du désespoir. (*Christine*, p.165)

Peu à peu, la vie de Christine devient l'allégorie du calvaire du Christ. Plus elle vieillit et plus son existence est difficile. La femme souffre, tombe malade, mais elle ne se repose pas pour autant. Au contraire, elle continue de travailler, dans le but de payer le séminaire d'André. Le mal est supportable comparé au bonheur de rendre son fils heureux. Aucune douleur ne peut surpasser l'amour maternel :

Le Christ n'a-t-il pas été frappé, meurtri, pour nous ? Ne lui a-t-on pas craché au visage ? A genoux, maintenant, pour la prière du soir, elle le suivait pas à pas, sur le calvaire, tombait avec lui, frémissait sous le fardeau de la croix, geignait sous les verges et les fouets, étendait les bras sur la poutre du martyr et laissait retomber sa tête sur une poitrine gonflée d'amour.

⁸² Girard René, *La violence et le sacré*, Paris : Hachette Littérature, Ed. Bernard Grasset, 1992, p.9.

⁸³ Solié Pierre, *Le sacrifice fondateur de civilisation et d'individualisation*, Paris : éd. Albin Michel, 1988, p.23.

- Qu'est-ce un peu d'argent, des champs, des prés vendus, quelques humiliations en regard de cette joie ? (*Christine*, pp.272-273)

Dans cet extrait, le narrateur, au travers de la perspective de la protagoniste, effectue une analogie entre Christine et le Christ. Les deux personnages souffrent ensemble. Les verbes d'action accentuent la douleur (suivait, tombait, souffrait, frémissait, geignait, étendait...) et permettent au lecteur de suivre pas à pas l'héroïne christique sur le chemin de croix. D'ailleurs, le prénom Christine n'est-il pas dérivé de celui du Christ ?

Sa mort est un véritable calvaire, mais pourtant, elle est connotée positivement. La femme s'éteint, à l'image de sa vie, dans la douleur :

Elle entra en agonie le même soir, mais ses souffrances devaient la harceler pendant quatre jours encore. Ce fut atroce et magnifique. D'instant en instant, on croyait qu'elle allait passer. Elle s'arrachait le linge qu'elle portait sur la poitrine, ouvrait la bouche, restait ainsi quelques secondes à demi renversée par la souffrance. Les personnes présentes ne pouvaient supporter cette vision d'horreur, se détournaient, attendaient que s'exhalât son dernier souffle.[...] (*Christine*, p.317)

Cet extrait, par l'utilisation de l'oxymore, décrit parfaitement cette souffrance qui, comme pour Guita, est atroce et belle à la fois. Dans la religion catholique, la douleur est un passage nécessaire pour atteindre la béatitude. Ainsi, les protagonistes zermattens souffrent, mais dans une perspective réparatoire et sachant qu'ils seront récompensés éternellement après leur mort. Une nouvelle fois, l'utilisation de verbes exprimant l'action met en avant le courage du personnage (s'arrachait, portait, ouvrait, restait...). L'agonie dure quatre jours, elle meurt un vendredi, comme le Christ et sa dernière pensée est dédiée à Lucien, comme celle de l'abbé Clivaz pour Lévy ou encore, de Jésus pour les hommes.

La protagoniste sera finalement récompensée de ses efforts, puisqu'à la fin du roman, André prend conscience de la grandeur de sa mère et lui-même la compare à Jésus. Le jeune homme se rend compte de l'amour démesuré qu'éprouve Christine pour lui. Ainsi, bien qu'il ne veuille pas devenir prêtre, il accepte ce destin par reconnaissance. La mort de l'héroïne est décrite au travers du regard d'André. Ce choix narratologique permet de rendre le

passage émouvant et dramatique. Christine est assimilée, par son acte, sa souffrance et son agonie à une véritable sainte. La prise de conscience de l'enfant donne la satisfaction finale à cette femme. Elle obtient la récompense de ses efforts et peut ainsi partir en paix, puisqu'elle a accompli la mission confiée par Dieu pour son fils : l'ordination. C'est d'ailleurs André qui donne l'extrême-onction à sa mère, et la première messe du garçon célèbre l'enterrement de cette dernière. La coïncidence entre l'oraison funèbre et la première messe est extrême de la part de l'auteur. Elle symbolise la fin d'un cycle, celui de la vie terrestre de Christine et le commencement d'un nouveau, celui de la vie de prêtre et d'homme d'André. L'auteur montre ainsi la circularité de l'existence humaine.

En rentrant au village d'Ycor, André prend réellement conscience des sacrifices que sa mère a accomplis pour lui. Au hameau, il rencontre, pour la première fois, tous les parents et connaissances de Christine, ainsi que le curé qui l'avait aidé. D'ailleurs, dans le texte, de nombreuses phrases sont retranscrites au discours direct, ce qui permet la mise en évidence des regrets éprouvés par le jeune homme.

Les images sont d'autant plus fortes que Christine retourne également à Ycor, mais morte. Elle n'a pas eu le temps de prouver sa grandeur aux habitants du village et spécialement à ses parents. Elle vit dans la solitude absolue et accepte son sacrifice jusqu'à la fin :

Il (André) comprenait mieux tout ce qu'elle avait dû souffrir pour lui, en ce village ligué contre elle, dans un coin du monde fermé sur lui-même. (*Christine*, pp.318-19)

La description de l'enterrement de l'héroïne contient de nombreuses images qui servent à caractériser l'émotion de ces derniers instants. Elle en est le personnage principal. La protagoniste ne peut assister à la première messe de son vivant, mais elle en a rêvé antérieurement. Ce songe lui permet de tout de même y participer. Nous retrouvons ici la fonction prémonitoire des passages oniriques dont nous parlions précédemment. L'image finale de la mort, esquissée au début du mémoire dans le chapitre des généralités,

n'est pas vue comme une fin négative par l'auteur, puisqu'elle survient lorsque le personnage a accompli son devoir.

La description de la première messe d'André est paradisiaque. Ces images sont intéressantes, puisqu'au moment de la cérémonie, Christine s'envole réellement vers l'au-delà. Bien que cette fin soit heureuse pour l'héroïne, elle est attristante pour le lecteur, puisqu'il est le seul à connaître sa vie de renoncement. Il s'aperçoit qu'elle n'aura jamais été récompensée totalement d'un point de vue terrestre. Mais nous pouvons imaginer, connaissant la conception chrétienne de la mort esquissée par l'auteur, qu'elle le sera dans les cieux :

Elle s'assoupit et voit s'ouvrir au-dessus d'elle les portes du paradis. Toutes les cloches sonnent à la volée, pour la première messe de son fils André. Le village qui pend comme une grappe au-dessus de la plaine est parée pour la fête. Des guirlandes de branchages se tendent entre les maisons, tout au long du chemin qui conduit à l'église. Des arcs de triomphe s'arrondissent dans le ciel, porteurs d'inscriptions émouvantes. Des fleurs partout, des esparcettes rouges, des campanules bleues, des scabieuses mauves, des roses. Chant des cloches à toute volée, jaillissant des quatre fenêtres du clocher. Joie des hommes et des femmes qui attendent, massés dans les ruelles, que se montre le nouveau prêtre. Les femmes ont sorti des armoires les falbalas cousus, ourlés d'or, les foulards et les tabliers brodés aux plus chaudes couleurs. Rires des jeunes filles, émerveillement des enfants. Personne ne pense plus aux origines d'André. Il est l'oint du seigneur...l'allégresse monte de la terre jusqu'au ciel sur les carillons intarissables. Elle descend du ciel avec le soleil, avec les tourbillons des anges présents mais invisibles. (Christine, pp.285-286)

Les images utilisées pour décrire la messe sont remplies de clichés liés au champ lexical du bonheur et de la fête (allégresse, joie, rires, émerveillement, guirlandes, falbalas...). Soulignons la présence des couleurs (rouges, bleues, mauves) puisqu'elles ont une forte connotation symbolique. Le rouge⁸⁴ représente la vie et l'amour, mais également la mort. Ces caractéristiques rappellent donc l'existence de renoncement de la protagoniste qui prend fin à ce moment du récit. Le bleu⁸⁵ correspond à la pureté, elle est la couleur emblématique de la Vierge et souvenons-nous que Christine, comme Marie, élève un être qu'elle n'a pas enfanté. Cette teinte

⁸⁴ Chevalier, Jean, *Dictionnaire des symboles*, Paris : éd. Robert Laffont, Jupiter, 1982, pp.831-833.

⁸⁵ *Ibid.*, pp.129-131.

est également synonyme de bien-être et d'apaisement, sentiments que l'on peut lier à la mort de l'héroïne. Quant au mauve⁸⁶, mélange des deux couleurs précédentes, il incarne le passage à l'au-delà. Les coloris sont associés à des fleurs dans le songe (esparcettes, campanules, scabieuses et roses) qui caractérisent le bonheur. De plus, la rose⁸⁷ représente une nouvelle fois l'emblème de la Vierge, modèle féminin et sacré de Christine. Signalons finalement l'importance des sens, en particulier l'ouïe (cloches, carillon) et la vue (voit, ...). Tous ces éléments positifs sont absents de la vie quotidienne de l'héroïne et permettent d'accentuer ce moment festif.

En ce qui concerne le personnage de Martin, il n'obtient pas comme Christine, l'ultime reconnaissance de la part de sa fille, puisqu'il reste seul jusqu'à sa mort. Il se plaint à lui-même et imagine ce qu'il voudrait que Marguerite pense de lui. Cet extrait illustre le côté dramatique de cet amour à sens unique :

Marguerite absente se dépouillait de toute imperfection. Elle cessait d'être cette fille insaisissable, cette créature égarée sur qui ni les remontrances ni les supplications n'avaient de prise. Elle n'écrivait pas, non, les bulletins la disaient paresseuse et impertinente, mais le silence ne mentait pas moins que la remarque des soeurs. Martin la voyait comme s'il avait été près d'elle, attentive, sage et soumise, ne levant la tête de son travail que pour penser au cœur de la maison. Toute vertu l'habitait. Parfois, même, elle s'inquiétait de la solitude de son père, se demandait comment il viendrait à bout de payer toutes les sommes que réclamaient de longues études. (*Le Jardin des Oliviers*, p.187)

Pourtant, Martin n'abandonne jamais son enfant. À la fin du roman, il lui sauve la vie en lui offrant la sienne. Il accomplit l'acte qu'il reprochait à Dieu de ne pas faire et qui l'avait poussé à abandonner le séminaire ; à savoir, secourir son fils dans la souffrance. Il réalise donc le sacrifice suprême par amour paternel. La dernière image du héros mort, est positive ; il sourit en tenant l'enfant dans ses bras, acte qu'il n'a jamais pu accomplir de son vivant :

Ils trouvèrent Marguerite étendue, la main droite broyée, prisonnière du bloc qui l'avait atteinte. Elle les remerciait du regard. Ils soulevèrent le bloc. Une autre

⁸⁶ *Ibid.*, pp.1020-1021.

⁸⁷ *Ibid.*, pp.822-824.

main parut, puis tout le corps de Martin. Une femme détacha son tablier, elle couvrit le visage sans vie. Mais, tous ils avaient eu le temps de voir, sous le masque de la mort, la présence de la joie. (*Le Jardin des Oliviers*, p.344)

Les maltraitances subies par Marguerite chez Alexandre sont comparées aux supplices du Christ. Comme Jésus, la jeune fille ne dit rien et accepte ce destin. Mais Martin est présent pour la soulager. L'extrait qui suit est caractérisé par un champ lexical lié à la douleur. La souffrance est accentuée, d'une part, par le fait que le narrateur, à travers le regard de Martin, décrit la scène, et de l'autre par l'accumulation d'adjectifs dépréciatifs (dénoués, défaits, lamentables, sombres, noires, cernés, flétries, pâles...). Rappelons que Marguerite a toujours obtenu ce qu'elle désirait jusqu'à cette dernière partie du roman :

Marguerite avait les cheveux dénoués. Ils lui tombaient sur les épaules, ils ruisselaient de part et d'autre de ses épaules, défaits, lamentables. Sur leur voile transparent paraissait le buste maigre. Marguerite n'était plus que l'ombre d'elle-même. Il la voyait de face maintenant. Il reconnaissait à peine ces yeux trop grands qui brillaient, sombres, dans les orbites noires, cernés d'os presque apparents. Pauvre visage de l'humiliation et de la douleur ! Elle avait des joues rondes, autrefois, des joues claires avec une peau bien lisse de cerise, et la fossette creusait son ombre à chaque sourire. La joue s'enfonçait comme une chair de vieille femme dans une bouche sans dents. Trop minces, les lèvres flétries et pâles s'entrouvraient sur un étonnement plus profond que la nuit... nulle parole, nulle plainte ne pouvaient jaillir de ce gouffre de misère, nul soupir ne soulevait la poitrine plate, nulle haine ne crispait les mains dénouées. Tout ce corps semblait attendre l'irruption du mal, si brusque autour de lui qu'il n'osait plus bouger. (*Le Jardin des Oliviers*, pp.327-28)

Ce changement de statut du personnage de Marguerite peut sembler étrange. En effet, elle passe de la position d'anti-héroïne à celle d'héroïne christique. Ce retournement de situation est lié à la focalisation. Comme nous l'avons vu précédemment, le narrateur choisi Martin pour décrire le calvaire de Marguerite. Ainsi, le narrateur, par le biais du père, donne sa vision de la scène et de la souffrance. Cette représentation n'est pas objective, mais elle est liée au titre du roman et à l'idéologie de Martin. En effet, ce dernier voit dans sa fille le Christ souffrant à Gethsémani. Il vient la secourir et

accomplir l'acte qu'il reproche à Dieu ; à savoir, ne pas avoir aidé son fils dans la douleur. René Girard explique ainsi le sens de ce sacrifice :

Si la passion du Christ est fréquemment présentée comme obéissance à un ordre sacrificiel absurde, c'est au mépris des textes qui révèlent en elle une exigence de l'amour du prochain, montrant que seule cette mort peut réaliser la plénitude de cet amour.⁸⁸

Rosalie, dans *La Fontaine d'Aréthuse*, meurt en place du curé Clivaz. Ce sacrifice pousse l'abbé à sauver ses concitoyens du mal. *Elle vient de payer à ma place... elle a pris sur elle mes faiblesses, mes naïvetés, mes colères. Mes péchés (La Fontaine d'Aréthuse, p.108)*. Ajoutons que la jeune femme est assassinée le jour de l'Ascension, symbole de la mort de la Vierge Marie, emblème de pureté.

Le statut d'ecclésiastique de Clivaz revêt son importance, puisque « le prêtre est le représentant des hommes auprès de Dieu, auquel il offre le culte ; le sacrifice est l'acte de louange par excellence, et, en même temps, expiation, réparation des péchés, réconciliation de la divinité et de l'humanité. C'est en accomplissant ce culte que l'homme se divinise. »⁸⁹ À ce stade de l'analyse, il est intéressant d'expliquer le choix du titre du roman, *La Fontaine d'Aréthuse*. Dans la préface de l'œuvre, Zermatten donne la signification de ce lieu mythologique : *...Et comme ses eaux ne se mêlaient pas à celles du fleuve, les mythographes ont supposé qu'Aréthuse avait la propriété de conserver sa pureté à travers des eaux amères et fangeuses...(Les dictionnaires, La Fontaine d'Aréthuse)*⁹⁰

La fontaine symbolise donc le prêtre, qui innocent, et malgré les accusations les plus abominables, ne dévoile jamais l'identité du meurtrier de Rosalie. Il est, comme la fontaine d'Aréthuse, au-delà du réel. Il possède une force surhumaine. L'abbé Clivaz reste pur, comme l'eau de cette source.

⁸⁸ Girard René, *La violence et le sacré*, Paris : Hachette Littérature, Ed. Bernard Grasset, 1992, p.237.

⁸⁹ Rulleau Jean-Marc, *Le sacrifice*, Bulle : Publication du journal Controverse, 1990, p.15.

⁹⁰ Zermatten Maurice, *La Fontaine d'Aréthuse*, Lausanne : Editions SPES, 1958, p.7.

Soulignons le choix d'un titre profane alors que la figure centrale du roman est un prêtre. L'abbé Clivaz devient plus que divin, par son sacrifice il est assimilé dans le texte à un être mythique :

Le mythe met l'accent sur l'aspect libre et volontaire de la décision. Les dieux sont grands et c'est de leur plein gré, essentiellement qu'ils se donnent la mort, pour assurer l'existence du monde et de l'humanité.⁹¹

Analysons le chapitre XXIII (pp.240-244)⁹², passage clé de notre étude, puisqu'il décrit l'ultime sacrifice du prêtre. Le personnage se convertit en un réel héros christique.

Les paroissiens sont présents tout au long du chemin de croix, ils sont représentés par une image biblique, celle des moutons, et guidés par le berger : l'abbé. La scène est transposée dans le village, où chaque habitant joue un rôle sacré. Aline, par exemple, incarne Véronique, puisque c'est elle qui essuie le visage de l'abbé Clivaz. Lévy est également présent, il propose son aide au curé, pourtant ce dernier la refuse, car il doit accomplir son calvaire seul. Le menuisier est le bourreau. Nous retrouvons, au fil des pages, divers éléments bibliques, comme la croix⁹³, symbole de souffrance, comme l'illustrent les termes de la description (épaisse poutre, lourde, la poutre mordait ses épaules, il sentit la croix lui entrer profond dans la chair, fardeau, le prêtre qui gémissait sous la charge trop lourde):

La croix, ayant une signification profondément symbolique, a pu être utilisée ultérieurement pour parfaire le mythe. Le symbole de la croix représente les deux coordonnées de la vie l'horizontale et la verticale, sur lesquelles est cloué l'homme. Tout le sens de la vie est d'assumer harmonieusement la complémentarité de la verticale- l'élan- et de l'horizontal - les désirs terrestres.⁹⁴

De plus, le prêtre, à l'image du Christ, tombe trois fois avant d'être crucifié puis il est transpercé d'un coup de lance dans le cœur. Cette partie du corps est symbolique puisque l'abbé meurt par amour pour ses paroissiens.

⁹¹ Girard René, *Le bouc émissaire*, Paris : éd. Grasset, 1982, p.87.

⁹² Texte en annexe aux pages 81 et suivantes.

⁹³ Chevalier, Jean, *Dictionnaire des symboles*, Paris : éd. Robert Laffont, Jupiter, 1982, pp.318-326.

⁹⁴ Diel Paul & Solotareff Jeanine, *Le symbolisme dans l'évangile de Jean*, Paris : éd. Payot, 1983 (1994), p.32.

Ajoutons la présence de la mère de Clivaz, comme celle de Marie dans la Bible. Ces événements sont donc identiques à ceux vécus par le Christ dans l'Évangile.

L'ambiance caniculaire qui décrit la scène rappelle également le calvaire biblique et accentue la douleur et les difficultés du curé (il faisait très chaud, la poussière brûlait, sueur). Zermatten recourt à des descriptions en relation avec la nature qui est personnifiée (les veines rouges du bois semblaient saigner, des racines saillaient, comme les veines des vieilles mains paysannes, les eaux de Forney hurlèrent) ce qui permet de placer la passion dans le cadre montagnard. Sur le plan narratologique, le narrateur retranscrit la scène selon la vision de l'abbé Clivaz. Ces nombreux éléments, qu'ils soient descriptifs, narratologiques ou symboliques, accentuent la douleur du personnage et permettent au lecteur de suivre le chemin du calvaire en même temps que le héros et ainsi, de ressentir ses souffrances.

Soulignons tout de même, qu'un champ lexical positif se dégage de ce passage, Clivaz est heureux d'accomplir cet acte sacrificiel (allégresse, heureux, il ne se plaignait pas, il souriait), puisque, comme nous en avons déjà parlé pour Christine, le sacrifice est un acte volontaire et qui mène à une nouvelle existence céleste.

Tous les romans du corpus se soldent par la mort, dernière étape du sacrifice. Cette fin, qui est douloureuse, comme celle de Clivaz, Christine et Martin ou paisible comme celle de Mène, n'arrive que lorsque le but est atteint. Pour Christine, il s'agit de l'ordination d'André, pour Clivaz de sauver sa paroisse de l'emprise de Lévy et pour Martin de délivrer sa fille. Quant à Mène, elle admet la vérité sur Jacques et comprend le choix ecclésiastique de Guita.

Finalement, parlons du sacrifice qu'accompli Guita, l'héroïne du roman *Le Bouclier d'or*. Il s'agit de l'unique personnage qui ne meurt pas, car, comme nous le verrons, elle est relayée par sa mère. Au début du livre, la jeune fille est décrite comme une enfant joyeuse. Cet élément rend son entrée au couvent d'autant plus surprenante. Mène utilise le discours direct pour s'adresser à Guita, car elle ne peut pas communiquer autrement avec sa fille, puisqu'elle a fait vœux de silence et ne peut donc pas révéler les motifs de son entrée dans les ordres.

Pour illustrer la grandeur du sacrifice de Guita, le narrateur la compare au martyr de Saint-Sébastien et à Jésus. (*Le Bouclier d'or*, pp.215-217).⁹⁵ Constatons qu'il n'effectue pas directement l'analogie entre la fille et le Christ, il passe d'abord par la description de Saint-Sébastien⁹⁶, cette remarque prouve qu'au début de l'extrait, Mène n'est pas prête à admettre la grandeur de l'acte accompli par sa fille ; puis, petit à petit, elle y parvient. Après cette révélation, le personnage trouve la paix intérieure. De plus, le choix du martyr est hautement symbolique. En effet, Sébastien s'engage dans l'armée romaine afin d'aider les chrétiens persécutés. L'empereur Dioclétien lui demande d'abjurer sa foi, mais le saint refuse, il est alors condamné à mort. Il est criblé de flèches par les soldats de sa propre armée, mais il ne succombe pas à ses blessures. Une paysanne le secourt et le soigne. Cette hagiographie de Saint Sébastien comporte de nombreux points communs avec le supplice enduré par Guita. Premièrement, Saint-Sébastien, comme Guita, lutte au nom de la foi. La jeune fille rentre au couvent afin d'aider son frère. Deuxièmement, le martyr est condamné par Dioclétien, et torturé par sa propre armée. Le personnage du *Bouclier d'or* est également blessé par une personne proche, son frère. De plus, les deux personnages subissent la même punition, puisqu'ils sont criblés de flèches. Mais les deux martyrs ne meurent pas à la suite de leurs blessures et ils sont secourus par des femmes. Pour Guita il s'agit de Mène, qui comme nous l'avons souligné

⁹⁵ Texte en annexe aux pages 84 et suivantes.

⁹⁶ http://fr.wikipedia.org/wiki/Saint_S%C3%A9bastien

plus haut, accepte le sacrifice de la jeune fille en la relayant dans ses souffrances.

Stylistiquement, le passage est décrit au travers d'un vocabulaire traditionnellement utilisé dans l'écriture hagiographique. Il s'agit d'un champ lexical lié à la douleur (elle se débattait dans les convulsions de la mort, la tête affaissée sur la poitrine, les membres tordus, rompus, les chairs déchirées, les plaies saignantes, morsures, déchirée, ruisselante...) et à la lumière (harmonieux, clarté, grâce divine). Le sacrifice est douloureux mais sublimé, comme celui du Christ. Il montre l'héroïsme de la protagoniste. Cet acte est accentué par le fait que le narrateur se focalise sur la vision de la mère pour décrire la scène.

La souffrance de Guita est cachée, comme le sacrifice de la jeune fille qui est un acte voulu, mais dissimulé. Guita ne s'exprime à aucun moment dans le roman. La présence des vêtements illustre symboliquement le secret.

Ce songe est crucial pour la suite de l'intrigue, car il permet à Mène d'accepter et de comprendre le choix et le destin de Guita, qu'elle considérait jusqu'à maintenant comme un abandon, et de réaliser la gravité du meurtre commis par Jacques, qui est décrit pour la première fois par un champ lexical péjoratif (bourreaux, meurtriers) :

Tout à coup, je comprenais. Mon cœur s'ouvrait au sacrifice de Guita. Sa fuite, loin d'être un refus, accueillait la solitude et la mort en échange des péchés des hommes. Guita se clouait à la croix, à l'exemple du Christ. Elle s'attachait elle-même, de plein gré, à cet arbre, et Jacques la criblait de flèches empoisonnées. Mes deux enfants jouaient dans la forêt inconnue le grand jeu de la rédemption. L'un effaçait de son sang les fautes de l'autre. [...] Tout ce qui arrive dans le monde me devenait limpide; ma vie n'était plus le caprice du hasard, tout s'éclairait à la lueur de cette scène atroce et consolante. Voilà pourquoi, éveillée, loin de souffrir, je me sentais consolée.

C'est depuis ce matin-là que j'ai commencé à devenir une autre Mène, moins impatiente, moins douloureuse. J'ai cessé de me révolter; j'ai attendu que fonde dans le cœur de Jacques les glaces de son ténébreux hiver. (*Le Bouclier d'or*, pp.216-217)

Ce passage explique le choix du titre du roman. Le bouclier représente symboliquement la mère qui, réalisant la vérité, s'interpose entre ses deux

enfants afin de les sauver. Le bouclier⁹⁷ symbolise la protection. De plus, il est en or, métal précieux qui montre l'importance de cette armure. Dans la mythologie grecque, Persée se sert de cette arme pour tuer Méduse. Elle permet au héros grec d'éviter d'être ensorcelé par le regard de cette dernière :

Le message de joie apporté par Persée, héros vainqueur du mythe grec, et le message de joie apporté par Jésus, peuvent être mis en parallèle. Ce message de joie est la victoire sur la vanité ; or la racine de la vanité est l'oubli de l'essentiel et la vaine proposition de chercher sa satisfaction dans les seules jouissances matérielles et sexuelles.⁹⁸

L'armure est également emblème de passivité derrière laquelle on se cache. Cette attitude caractérise le personnage de Mène, puisqu'elle a toujours refusé d'accepter la vérité sur le meurtre commis par son fils. Elle n'arrive à admettre la réalité qu'à la fin du roman. C'est à ce moment qu'elle prend conscience de son rôle de mère qui consiste à protéger ses enfants et en particulier sa fille Guita. Cette prise de conscience finale permet à Mène de faire la paix avec elle-même. Soulignons que le lieu de la réconciliation, la forêt⁹⁹, reflet de l'inconscient, n'est pas anodin de la part de l'auteur. Il représente métaphoriquement l'espace de la confusion, qui devient désert à la fin du passage. Ce calme symbolise la fin de la lutte.

La mort de Mène est, à l'inverse de celle de Christine, tranquille. Mène s'endort en lisant une lettre de sa fille à son sujet. Ce message final résume la grandeur de tous les personnages sacrificiels des romans du corpus :

La vie n'a de sens que si elle est amour, que si elle se perd dans l'amour. [...] Rappelle-toi Jacques l'exemple de notre mère. Le monde ignore son nom; toute sa vie ne fut qu'obscurité. Mais parce que toute sa vie fut un don d'amour, elle sera si grande dans le ciel que...(Le Bouclier d'or, p.233)

⁹⁷ Chevalier, Jean, *Dictionnaire des symboles*, Paris : éd. Robert Laffont, Jupiter, 1982, pp.142-143.

⁹⁸ Diel Paul & Solotareff Jeanine, *Le symbolisme dans l'évangile de Jean*, Paris : éd. Payot, 1983 (1994), p.245.

⁹⁹ Chevalier, Jean, *Dictionnaire des symboles*, Paris : éd. Robert Laffont, Jupiter, 1982.

V Conclusion

Tout au long de ce mémoire, j'ai démontré, dans un premier temps les liens existants entre les éléments théoriques du sacrifice et les textes choisis de Maurice Zermatten, puis j'ai continué mon analyse en assimilant les six fonctions actanciennes à chaque roman et démontrant ainsi le lien avec les fonctions du schéma sacrificiel et leur récurrence. J'ai finalement analysé les sacrifices ultimes des personnages en les reliant au symbolisme et en particulier aux éléments religieux et à la Passion christique.

Connaissant l'idéologie et la visée moralisatrice de Maurice Zermatten, nous pouvons étendre le thème du sacrifice à d'autres ouvrages, comme par exemple le renoncement lié à l'amour dans le roman intitulé *Le Chemin Difficile*, puisqu'à la fin de l'histoire, le personnage de Claude quitte Pierre, car elle apprend qu'il est son demi-frère. Elle sacrifie donc sa relation amoureuse afin de réparer les erreurs commises par leurs parents. Ainsi, nous pourrions étendre le corpus de cette étude en ajoutant aux sacrifices maternels et paternels, ceux amoureux.

Le fait que Maurice Zermatten soit un auteur valaisan contemporain m'a permis de m'ancrer plus facilement dans les histoires. Ainsi l'illusion référentielle¹⁰⁰ est d'autant plus forte, car je connais les lieux et les noms choisis par l'auteur. De plus, j'ai pu côtoyer tout au long de mon travail des personnes de l'entourage familial de l'écrivain, ainsi que certains de ses anciens élèves. Ces rencontres enrichissantes m'ont aidées à mieux appréhender les œuvres et l'écrivain, notamment en ce qui concerne son didactisme et son conventionnalisme.

Pour conclure ce mémoire, je désire souligner l'aspect humoristique de l'écrivain malgré sa rigueur et sa rigidité. J'ai donc choisi de clore cette étude par un texte humoristique parodique du fabuliste français Jean de La

¹⁰⁰ Terme tiré de l'article de M. Riffaterre dans : **Barthes R., Bersani L., Hamon Ph., Riffaterre M., Watt I.**, *Littérature et réalité*, Paris : éd. du Seuil, coll. Points, 1982, p. 91.

Fontaine, repris et continué par Maurice Zermatten. Cette fable, contextualisée dans le présent de l'auteur, démontre le second degré de l'écrivain, mais, tout en gardant évidemment une visée moralisatrice, puisque l'histoire qui suit illustre le renversement des valeurs dans la société moderne. On note d'ailleurs immédiatement cette inversion par l'ordre du titre :

La Fourmi et la Cigale

Une fourmi, ayant de la sauterelle
La maigreur et l'air désargenté,
En cette fin d'été
Rentrait chez elle.
Elle attendait le train.

Durant des mois, travaillant
De toutes ses pattes
Et de la mandibule dérochant quelque grain,
Elle avait fatigué et son cœur et sa rate

En vain :

Elle ne possédait un sou vaillant.
L'impôt, la nourriture, l'habit et l'abri
Lui avaient tout pris.

-Oh !...

Qui voit-elle, sur le quai de la gare
Vide l'instant plus tôt ?

La Cigale,
Dodue et manteau de vison,
Malgré la saison,
Femme fatale,
Rentant comme elle à la maison.

-Eh ! Bonjour, Madame la Cigale !

Que vous voici portant beau !
Perles au jabot,
Gants de percale,
L'égale

De la princesse de Galles :

-Que faites-vous cet été ?

- J'ai chanté !

Le jour, la nuit, contre votre conseil,

Pauvre idiot !

Une princesse, vraiment oui,
Je le suis,

Chère fourmi !

L'or a tinté dans ma cagnotte.

Il est toujours des sots à plumer

Quand on a l'art de chanter !

Au revoir. Je voyage en première...

La fourmi, grinçant des dents,
D'un œil mouillé suivant la milliardaire,
Comprit que notre planète,
Ayant perdu la tête,
Ivre,
Tourne à l'envers
En se riant du moraliste
Et qu'il serait urgent de brûler tous les livres,
Même ceux du fabuliste.¹⁰¹

¹⁰¹ Grin Micha, *Maurice Zermatten ou la permanence*, Sion : Etat du Valais, 1987, pp.79-81.

VI Bibliographie

6.1 Œuvres romanesques de référence

Zermatten Maurice, *Christine*, Fribourg : Editions Egloff, Librairie de l'Université de Fribourg, 1945.

Zermatten Maurice, *Le Jardin des Oliviers*, Paris-Lausanne-Bâle : Editions Vineta, 1951.

Zermatten Maurice, *La Fontaine d'Aréthuse*, Lausanne : Editions SPES, 1958.

Zermatten Maurice, *Le Bouclier d'or*, Lausanne : Editions SPES, 1961.

6.2 Autres œuvres romanesques

Maurice Zermatten, *Le Cœur Inutile*, Fribourg : Librairie de l'Université, 1936.

Maurice Zermatten, *Le Chemin Difficile*, Fribourg : Librairie de l'Université, 1938.

Maurice Zermatten, *La Colère de Dieu*, Fribourg : Librairie de l'Université, 1940.

Maurice Zermatten, *Le Sang des Morts*, Fribourg : Librairie de l'Université, 1942.

Maurice Zermatten, *L'Esprit des Tempêtes*, Paris ; Fribourg : Librairie Universelle de France, 1946.

Maurice Zermatten, *Traversée d'un Paradis*, La Chaux-de-Fonds : Nouvelle Bibliothèque, 1949.

Maurice Zermatten, *La Servante du Seigneur*, Rolle : Eynard, 1950.

Maurice Zermatten, *Jean-Paul ou l'Innocence Perdue*, Genève : Impr. Du Journal de Genève, 1954.

Maurice Zermatten, *La Montagne sans Etoiles*, Bruges : Desclée de Brouwer, 1956.

Maurice Zermatten, *Le Lierre et le Figuier*, Bruges : Desclée de Brouwer, 1957.

Maurice Zermatten, *Le Cancer des Solitudes*, Bruges : Desclée de Brouwer, 1964.

Maurice Zermatten, *Pays sans Chemin*, Bruges : Desclée de Brouwer, 1966.

Maurice Zermatten, *Une Soutane aux Orties*, Sion Gravelone : Editions du Tamaris, 1971.

Maurice Zermatten, *La Porte Blanche*, Sion : Editions du Tamaris, 1973.

Maurice Zermatten, *Un Amour à Grenchen-Nord*, Paris : Denoël, 1978.

Maurice Zermatten, *L'Homme aux Herbes*, Paris : Denoël, 1980.

Maurice Zermatten, *À l'Est du Grand Couloir*, Paris : Denoël, 1983.

6.3 Sur Maurice Zermatten

Grand Marine, *Les contes et légendes du Valais de Maurice Zermatten*, université de Fribourg : mémoire de licence sous la direction de D. Combe, juin 1996.

Grin Micha, *Terre et violence, ou l'itinéraire de Maurice Zermatten*, Lausanne : P.-M. Favre, 1983.

Grin, Micha, *L'univers romanesque de Maurice Zermatten : une ardente expression de la vie, suivi de morceaux choisis*, Yens/Morges ; St.Gingolph : Ed. Cabédita, 1995.

Grin Micha, *Maurice Zermatten ou la permanence*, Sion : Etat du Valais, 1987.

Maurice Zermatten : l'âme et le coeur du Valais / témoignages recueillis par Micha Grin, Pillet : Saint-Maurice, 2000.

Pierard, Jean, *Maurice Zermatten, romancier de la montagne, à la recherche du bonheur originel*, Bruxelles : ed. Revi Fayt, 1989.

Meizoz, Jérôme, *Un lieu de Parole : notes sur quelques écrivains du Valais Romand*, Saint-Maurice : ed. Pillet, 2000.

Maurice Zermatten, écrivain : le 7 juillet 1986 à Suen, Commune de Saint-Martin, interlocuteur : Micha Grin, vidéocassette, 1986.

Plaisir de lire n°4 avec Maurice Zermatten, interlocuteur : Romaine Mudry,
Canal 9, 24 mai 1995.

6.4 Articles des Annales Valaisannes

Graven Jean, *Lectures valaisannes : Maurice Zermatten, "Christine"* / [compte rendu], In: *Annales Valaisannes*, Saint-Maurice, Série 2, t. 6, année 21(1946), n° 1, pp. 38-40.

Graven Jean, *Maurice Zermatten, "La Colère de Dieu"* / [compte rendu de], In: *Annales valaisannes*, Saint-Maurice, Série 2, t. 4, année 15(1940), n° 2, pp. 59-63.

Graven Jean, *Maurice Zermatten, "Le Sang des Morts"* / [compte rendu de], In: *Annales valaisannes*, Saint-Maurice, Série 2, t. 5, année 18(1943), n° 1, p. 32.

Buzzini Louis, *Maurice Zermatten, "Le Chemin Difficile"* / [compte rendu de], In: *Annales valaisannes*, Lausanne, Série 2, t. 3, année 12(1937), n° 4, pp. 305-306.

6.5 Sur la littérature Romande

Roger Francillon, *Histoire de la littérature en Suisse Romande*, tome 3 :
De la Seconde Guerre Mondiale à 1970, Lausanne : ed. Payot, 1998,
pp.251-254.

Littérature populaire et identité suisse : Récits populaires et romans littéraires : évolution des mentalités en Suisse Romande au cours des 100 dernières années, réalisé sous la direction de R. Francillon et D. Jakubec par D. Maggetti, D. Müller, J-M Roulin, U. Stolz-Moser, M. Vetterli, Lausanne : ed. L'âge d'homme, 1991.

6.6 Sur le personnage

Glaudes Pierre et Reuter Yves, *Le personnage*, Paris : PUF, Que sais-je ?, 1998.

Montalbetti Christine, *Le personnage*, Manchecourt : GF Flammarion, GF Corpus, 2003.

Mauriac François, *Le romancier et ses personnages*, Paris : R.-A. Corrêa, 1933.

6.7 Sur le sacrifice

Balmory Marie, *Le sacrifice interdit : Freud et la Bible*, Paris : Grasset et Fasquelle, 1986.

Dufourmantelle Anne, *La femme et le sacrifice*, édition Denoël, 2007.

Girard René, *Le sacrifice*, Paris : BNF, 2003.

Girard René, *La violence et le sacré*, Paris : Hachette Littérature, Ed. Bernard Grasset, 1992.

Girard René, *Le bouc émissaire*, Paris : éd. Grasset, 1982.

Girard René, *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, éd. Grasset, 1978.

Rulleau Jean-Marc, *Le sacrifice*, Bulle : Publication du journal Controverse, 1990.

Solié Pierre, *Le sacrifice fondateur de civilisation et d'individualisation*, Paris : éd. Albin Michel, 1988.

Stroumsa Guy, *La fin du sacrifice : Les mutations religieuses de l'Antiquité tardive*, Paris : Odile Jacob, 2005.

La Bible de Jérusalem, Paris : Les éditions Cerf, 1994.

6.8 Sur le symbolisme

Chevalier, Jean, *Dictionnaire des symboles*, Paris : éd. Robert Laffont, Jupiter, 1982.

Chevalier Jean, *Dictionnaire des symboles*, Paris : éd. Seghers, 1973.

Diel Paul & Solotareff Jeanine, *Le symbolisme dans l'évangile de Jean*, Paris : éd. Payot, 1983 (1994).

Diel Paul, *Le symbolisme dans la Bible*, Paris : éd. Payot, 1975.

6.9 Critiques généraux

Adam Jean-Michel, *La description*, Paris : PUF, Que Sais-je ?, 1993.

Barthes R., Bersani L., Hamon Ph., Riffaterre M., Watt I., *Littérature et réalité*, Paris : éd. du Seuil, coll. Points, 1982.

Cohn Dorrit, *La transparence intérieure : modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, traduit de l'anglais par Alain Bony, Paris : Editions du Seuil, Collection Poétique, 1978.

Genette Gérard, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris : Editions du Seuil, Collection Poétique, 1982.

Genette Gérard, *Figures III*, Paris : Editions du Seuil, collection poétique, 1972.

Genette Gérard, *Seuils*, Paris : éd. du Seuil, coll. Essais points, 1987, pp. 59-106 et 297-319.

Greimas Algirdas Julien, *Sémantique structurale*, Paris : PUF, 1986, pp.172-191.

Miller Olivier et de Robert Philippe, *Culture biblique*, Paris : PUF, 2001, pp.339-406.

Piégay-Gros Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, Paris : Dunod, 1996.

Rabau Sophie, *L'intertextualité*, Ed. GF Flammarion Corpus, Lettres, 2002.

Richard Jean-Pierre, *Microlectures*, Paris : éd. du Seuil, Coll. Poétique, 1979.

Richard Jean-Pierre, *Pages Paysages, Microlectures II*, Paris : éd. du Seuil, Coll. Poétique, 1984.

Serry Hervé, *Naissance de l'intellectuel catholique*, Paris : éd. La Découverte, L'espace de l'histoire, 2004.

Ubersfeld Anne, *Lire le Théâtre I*, Belin, 1996, pp.43-79.

VII Textes annexes

7.1 Le sacrifice de l'abbé Clivaz

Ce cortège qu'il conduisait au paradis, qu'il tirait derrière lui, plutôt, il le voyait sous son multiple visage. Oui, Lévy le premier, il n'avait plus son sourire pervers, cette gouaille d'enfant réprouvé ; il marchait courageusement derrière le berger. Mais le berger portait sur ses épaules une épaisse poutre clouée à une traverse. Les veines rouges du bois semblaient saigner.

Lourde croix sur ces maigres épaules. Le chemin était le vieux chemin des Flaches, celui d'autrefois. Tout le monde devait aller à pied. Il faisait très chaud. La poussière brûlait les gosiers. Les pins sentaient la résine. Le berger suait sous sa croix. Il ne se plaignait pas, il était même heureux. La poutre mordait son épaule, mais il souriait. Son souffle était très court. Des racines saillaient, comme les veines des vieilles mains paysannes. Il y avait aussi des pierres.

Il dut glisser sur une racine, la force lui manqua pour se ressaisir. Sa bouche happa de la poussière, chaude, crayeuse. Il sentit la croix lui entrer profond dans la chair. Mais une main souleva le fardeau au-dessus de lui. Il se remit debout et reconnut Lévy.

Maintenant, Lévy portait une partie du fardeau.

Les autres suivaient en silence. - O, mon père qui êtes aux cieux... les paroles le rafraîchissaient. Chacune d'elles lui semblait si tendre ! Que votre volonté soit faite ! Des fontaines chantaient au cœur de l'aride paysage. Pardonnez-nous nos offenses comme nous les pardonnons...mais personne ne m'a offensé. Vous voyez, je suis tombé et Lévy est accouru pour m'aider. Tous mes enfants sont là, maintenant, en marche vers votre montagne. Ce soir...

De nouveau il trébucha, tomba. Ses forces flanchaient. Le raidillon était si vif, à l'angle du rocher, que l'abbé Clivaz crut s'effondrer pour de bon. De nouveau, on l'aidait à se relever. Lévy voulait porter la croix tout seul. - Vous savez bien, mon ami, que ce n'est pas possible, que je dois aller moi-même, jusqu'au bout de mon sacrifice. Nous arriverons, vous verrez, nous arriverons.

Ainsi l'abbé Clivaz se sentait lié à cet homme barbu par cette croix qu'ils portaient chacun à l'une des extrémités. Sous les Flaches, le vieux chemin couda à angle aigu. Le bout de la traverse heurta la muraille. Le prêtre tomba pour la troisième fois. Mais on l'aida de nouveau à se mettre debout.

Il y eut un répit. Le sentier allait paisiblement au village entre des champs et des prairies. Des haies de noisetiers et de frênes l'empêchaient de s'égarer. Lévy, reprenant haleine, s'essuya le visage.

C'est à la rentrée du village qu'Aline sortit brusquement de l'ombre et vint envelopper la face du prêtre dans un linge frais et mouillé. La sueur, la poussière et le sang laissèrent sur l'étoffe les traits de la bouche, du nez, les rides du front. Le cortège poursuivit son chemin sans s'arrêter.

Il n'y avait plus de saisons. Le temps régnait dans une durée sans limites. Les eaux du Forney hurlèrent. Non, ce n'était plus le même paysage. Des fleurs inconnues effaçaient les rochers. Ils entrèrent dans la forêt.

L'abbé Clivaz regardait la foule sous les arbres. Il était à la fois le prêtre qui gémissait sous la charge trop lourde et ce regard qui enveloppait toutes ces choses. Une allégresse d'aube le soulevait en même temps qu'il ployait sous la poutre. Un vent frais d'alpage lui fut soufflé au visage.

Ils allaient arriver au sommet du mont. Là, la croix serait d'abord étendue sur le sol et lui, il le savait, devrait se coucher dessus. Le menuisier s'avancerait le marteau et les clous à la main. Tout au haut de la montagne, au-dessus du monde. Et alors, le monde...

Il eut l'impression que la porte s'ouvrait mais ne trouva pas la force de tourner la tête. Pour s'en assurer. Il était cloué sur cette croix, dressée au-dessus du monde. Son corps brisé saignait, il avait mal aux mains, mal aux pieds, à la tête où on lui avait enfoncé une couronne d'épines. Il se sentait en sueur et glacé. Il entendait une voix lui dire :

-...L'heure, monsieur l'abbé...

Mais il ne comprenait pas ce que cela signifiait.

La voix avait l'air de s'étonner. – Je suis cloué sur la croix au sommet de la montagne, et il faut que je reste trois jours dans cette position... non, rien n'était très clair. La voix reprit :

-Dépêchez-vous !

Oui, trois jours. Alors, j'ai le temps...mais, de nouveau, la voix :

-Est-ce que vous seriez malade ?

Il n'avait pas à répondre. On l'avait cloué solidement sur la traverse. Il n'avait pas à bouger. Chaque geste vous enfonçait des clous dans la chair. Etait-ce la lance du soldat qui fouillait sous les côtes ? des pintes de feu...

Quelqu'un se penchait sur lui. Il sentit encore une main glacée sur son front. Puis des voix se brouillèrent dans des échos lointains.

Tout alla dès lors très vite. La pleurésie galopait. Une petite femme en noir, agenouillée au pied du lit, s'étonnait de ne pas pleurer. (*La Fontaine d'Aréthuse*, pp.240-244)

7.2 Le sacrifice de Guita

Guita, c'est Guita... Mène avait découvert sans horreur le visage de Guita sous un ruissellement de cheveux poissés de sueur et de sang. Elle ressemblait un peu à Saint-Sébastien; non, elle n'avait point le visage rayonnant de grâce que l'on voit sur les tableaux, ni le regard fixé sur la joie éternelle; elle se débattait dans les convulsions de la mort, la tête affaissée sur la poitrine, les membres tordus, rompus, les chairs déchirées.

Comment Mène pouvait-elle voir les chairs de son enfant puisque Guita était vêtue d'une épaisse robe de bure. Curieux pouvoir de son rêve qui lui permettait de découvrir sous le vêtement grossier les plaies saignantes. Pas la plus humble place de cette poitrine, de ces épaules, de ces bras, qui ne fut pointillée de morsures, déchirée et ruisselante.

Guita ne criait pas; elle se tordait de souffrance, mais aucune plainte ne sortait de sa bouche. Ses paupières abaissées - Mène voyait les paupières avec une netteté extrême - frémissaient seulement chaque fois qu'un nouveau projectile atteignait la cible vivante. D'où provenaient donc ces flèches qu'un sifflement bref accompagnait dans l'espace ? Mène, d'abord, n'avait vu personne. Les bourreaux invisibles se dissimulaient dans les ramures d'un taillis épineux. Tout à coup elle aperçut un visage; il grimaçait, semblait-il, de plaisir. La corde de l'arc se tendait; la baguette aiguë volait, se plantait dans le cou de Guita; un jet de sang éclaboussait la bure - et le visage du chasseur s'illuminait d'un rictus atroce. Oh! Non, non ce n'est pas toi, Jacques !
(*Le Bouclier d'or*, p.215)

Un instant, Mène regarde ce torse trop beau sous les coups, ce visage trop harmonieux dans la souffrance. Le visage de Guita souffrait au-delà de toute expression. Sa pâleur ressemblait à ces mauvaises neiges sèches que la bise colle aux parois de décembre. Ses membres, ses seins déchirés palpaient sous les morsures : seules, la bouche et les paupières l'acceptaient.

Elle revoit la bouche de Guita : les lèvres que Mène avait connues si rieuses, fraîches comme la chair des cerises cueillies à l'arbre, maintenant décolorées, s'amincissaient jusqu'à ne plus être que de la peau plaquée sur les dents. Mais quelle douceur errait , dans une espèce de

sourire ! Pouvait-on appeler sourire cette présence d'une lumière si pure qu'elle se dérobaît dès que Mène tentait de la cerner d'un regard trop avide. Je souffrais, pense-t-elle, de toute la souffrance de Guita, je recevais dans ma propre poitrine toutes ces atteintes, et pourtant je sentais couler en moi une fraîcheur ineffable. Cette clarté sur la bouche de mon enfant comme la certitude de la grâce divine, je l'accueillais en moi jusqu'au fond de mon cœur. Éveillée, j'aurais dû souffrir d'avoir reconnu Jacques dans le bourreau de Guita; je continuais seulement de percevoir au milieu de mon être la miraculeuse présence.

J'ai compris ce matin-là, qu'il fallait accepter comme ma pauvre enfant cloîtrée acceptait le fardeau des souffrances humaines. La fuite de Guita, il faut bien que je l'avoue, jusqu'alors m'avait laissé de l'amertume. Je ne l'avais pas comprise. Cette enfant m'avait quitté quand j'avais le plus besoin d'elle; elle m'avait abandonnée dans l'un des pires moments de ma vie. Dans le secret de mon être, je le lui pardonnais avec peine. Si misérable qu'il fût dans ses errements, Jacques demeurait plus proche et c'est à lui qu'allaient mes pensées, c'est lui qui m'habitait sans cesse de sa présence.

Tout à coup, je comprenais. Mon cœur s'ouvrait au sacrifice de Guita. Sa fuite, loin d'être un refus, accueillait la solitude et la mort en échange des péchés des hommes. Guita se clouait à la croix, à l'exemple du Christ. Elle s'attachait elle-même, de plein gré, à cet arbre, et Jacques la criblait de flèches empoisonnées. Mes deux enfants jouaient dans la forêt inconnue le grand jeu de la rédemption. L'un effaçait de son sang les fautes de l'autre. [...] Tout ce qui arrive dans le monde me devenait limpide; ma vie n'était plus le caprice du hasard, tout s'éclairait à la lueur de cette scène atroce et consolante. Voilà pourquoi, éveillée, loin de souffrir, je me sentais consolée.

C'est depuis ce matin-là que j'ai commencé à devenir une autre Mène, moins impatiente, moins douloureuse. J'ai cessé de me révolter; j'ai attendu que fonde dans le cœur de Jacques les glaces de son ténébreux hiver. (*Le Bouclier d'or*, pp.216-217)