Zeitschrift: Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles

Herausgeber: Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft

Band: 14 (1971)

Heft: 3

Artikel: Savez-vous lire? : Un texte de Camus

Autor: Hatzfeld, Helmut

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-388157

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

SAVEZ-VOUS LIRE?

Helmut Hatzfeld explique un texte de Camus:

LES RATS

«L'ordre fut donné au service de dératisation de collecter les rats morts, tous les matins, à l'aube. La collecte finie, deux voitures du service devaient porter les bêtes à l'usine d'incinération des ordures afin de les brûler.

Mais dans les jours qui suivirent, la situation s'aggrava. Le nombre des rongeurs ramassés allait croissant et la récolte était tous les matins plus abondante. Dès le quatrième jour, les rats commencèrent à sortir pour mourir en groupes. Des réduits, des sous-sols, des caves, des égouts, ils montaient en longues files titubantes pour venir vaciller à la lumière, tourner sur eux-mêmes et mourir près des humains. La nuit dans les couloirs ou les ruelles, on entendait distinctement leurs petits cris d'agonie. Le matin, dans les faubourgs, on les trouvait étalés à même le ruisseau, une petite fleur de sang sur le museau pointu, les uns gonflés et putrides, les autres raidis et les moustaches encore dressées. Dans la ville même, on les rencontrait par petits tas, sur les paliers ou dans les cours. Ils venaient aussi mourir isolément dans les halls administratifs, dans les préaux d'écoles, à la terrasse des cafés, quelquefois. Nos concitoyens stupéfaits les découvraient aux endroits les plus fréquentés de la ville. La Place d'armes, les boulevards, la promenade du Front-de-Mer, de loin en loin étaient souillés. Nettoyée à l'aube de ses bêtes mortes, la ville les retrouvait peu à peu, de plus en plus nombreuses, pendant la journée. Sur les troittoirs, il arrivait aussi à plus d'un promeneur nocturne de sentir sous son pied la masse élastique d'un cadavre encore frais.»

Localisation. Notre passage est tout près encore du commencement du roman *La Peste* (1947) où la peste dans une ville moderne est le symbole d'une catastrophe qui s'est abattu sur tous les types d'hommes. A Oran en Algérie, le Docteur Rieux, héro du récit comme organisateur, rencontra un beau matin un rat mort, en sortant de son cabinet. Le soir, il trouve un autre; le concierge en trouva trois de ces porteurs de germes de la peste, dont il sera lui-même une des premières victimes. Pendant les jours suivants tout le monde a vu des rats morts. On commence à se rendre compte du danger. La municipalité se sent obligée de faire quelque chose, mais c'est déjà trop tard pour agir. L'impuissance devant le nombre croissant des rats et l'angoisse de citoyens, sera donc le sujet du passage à analyser.

Compréhension générale et commentaire. Il est utile de préciser d'abord le procédé employé pour combiner la description et la narration du général et du particulier à la fois et d'une manière inextricable. L'ordre de dératiser donné à la population n'a pas de succès. Chaque jour la récolte non désirée devient plus abondante. Ceci s'explique du fait que dès le quatrième jour les rats viennent de tous les trous, égouts, caves, réduits en longues files pour mourir en groupes. Dans le groupement qui suit il faut distinguer le temps: nuit, matin, aube, journée; et le lieu: faubourg et ville. Pendant la nuit on entend les cris des rats agonisants dans les faubourgs; en ville, les promeneurs nocturnes sentent les cadavres mous des rats sous leurs pieds. Le matin, on trouve les rats faubouriens étalés le long du ruisseau, les uns gonflés et putrides, les autres raidis. En ville, on en trouve des tas dans les cours et sur les paliers, on en trouve quelques-uns dans les édifices municipaux on préfecturaux, les écoles, les cafés, même sur les places publiques, boulevards et promenades, ce qui effraie particulièrement les habitants. Mais l'aspect le plus stupéfiant de cette épidémie de peste, c'est le

nombre croissant des rats, point appuyé dès le commencement de ce passage et repris à la fin: La masse des rats «collectée» à l'aube est toujours inférieure à celle trouvée à la fin de la journée qui suit.

Le vocabulaire est tout à fait moderne et nuancé:

dératisation pour «destruction des rats» est un terme technique accepté, et se trouve dans les dictionnaires;

collecter, synonyme de collectionner, cueillir, récolter, réunir, a un sous-entendu désagréable. On emploie ce mot, quand on parle d'une collection purulente des liquides malsaines;

incinération, «réduction en cendres». Le mot français plus que le même mot anglais, se rapporte en général à l'incinération des morts au crématoire. Ici le mot est lié au substantif incinérateur (sens anglais), appareil pour brûler les immondices;

réduit, retraite, a ici les sens de «trou dans le sol» lié au système de canalisation;

sous-sol est la construction située entre la cave et le rez-de-chaussée d'une maison;

fleur a le sens de moisissure qui se développe sur les liquides en contact avec l'air;

palier est l'espace plan, ménagé au niveau de chaque étage dans un escalier;

hall, mot anglais francisé veut dire «salle de grandes dimensions»;

préau, à l'origine un petit pré, est le mot technique pour la partie couverte de la cour, où les élèves prennent leur récréation quand il pleut.

Problèmes de source et d'histoire littéraire. Pour la genèse de ce roman extraordinaire il faut faire quatre considérations. D'abord c'est l'œuvre d'un Français qui naquit en Afrique du Nord et connaît parfaitement les conditions dans les villes françaises de cette région. Qu'il se soit familiarisé avec les conditions particulières du climat spirituel de ces villes, Camus l'a prouvé dans des œuvres antérieures, *Noces* et *L'Etranger*. Ce qui frappe ensuite, c'est que le roman ait été conçu comme un ouvrage symbolique écrit pendant l'occupation de Paris par les Allemands à l'époque de la Seconde Guerre mondiale et s'y référant. L'organisation du docteur Rieux contre un mal difficile à saisir et à combattre, c'était donc l'activité clandestine des maquis. Et puis c'est encore une des descriptions classiques de la peste qui se joint peut-être à ranger avec les descriptions antérieures du même fléau chez le Boccace et Manzoni. Enfin Camus a remplacé le type du roman traditionnel en France par le récit étendu, récit qui n'est concentré ni sur une intrigue amoureuse ni sur un héros isolé, mais sur le destin solidaire d'une ville entière. Parlant de destin, il faut encore souligner que, pour Camus, élevé dans un entourage mahométan, destinée, fatum, veut dire en effet une condition humaine tragique et absurde dont jamais un dieu ou Dieu ne s'occupe, et à laquelle peut seul remédier, pour la durée limitée de la vie terrestre, l'accord voulu entre les hommes libres et solidaires contre tout individualisme égoïste qui plongerait prématurément ce monde humain dans le chaos auquel il est destiné. Avec cette idéologie, Camus s'approche donc considérablement de l'existentialisme en ce sens que l'absurdité du monde trouve sa solution raisonnable et temporaire dans l'engagement de l'homme dans des activités solidaires et courageuses contre les lâches et les «salauds».

Forme structurelle. Cette rhapsodie d'angoisse obsédant les «humains» «stupéfaits» et leur lutte sans effet contre les rats pestiférés innombrables s'exprime par un leitmotif: les rats, dont les variations produisent, dans un mouvement concentré, une horreur indescriptible. Ces variations sont en partie des synonymes martelants: les bêtes, les rongeurs; en partie des aspects de leur apparition: isolés, en groupes, en longues files, par petits tas, étalés, gonflés, putrides, raidis, en cadavres frais; enfin leur représentation par des synecdoques formidables: leurs petits cris d'agonie, leur museau pointu, leurs moustaches dressées, leur masse élastique.

Analyse stylistique. La dignité de la description de ces horreurs vient du ton presqu'officiel d'un rapporteur qui en parle malgré lui dans la forme de constatations objectives: L'ordre fut donné; la situation s'aggrava; le nombre des rongeurs ramassés allait croissant; dès le quatrième jour, les rats commencèrent à sortir en groupes; dans la ville même on les rencontrait; nettoyée à l'aube, la ville les retrouvait pendant la journée. Ce style télégramme serait déjà une prose idéale dans sa concision exemplaire et dans la variété de l'expression à l'aide de vocables simples et justes. Leur gradation imperceptible reflète déjà de manière insistante la montée du péril. Le caractère officieux est souligné par l'appui sur des termes techniques: dératisation, collecter, voiture de service, l'usine d'incinération d'ordures, situation, concitoyens, les boulevards souillés, la ville nettoyée.

Mais il y a plus. Par contraste artistique, l'élément de sympathie humaine fait irruption dans ce monde fatal. Il se sert d'une fine ironie surprenante, ironie qui vise probablement à souligner une absurdité tragique contre laquelle l'homme semble impuissant. Les points de repère ironiques restent aussi imperciptibles, de prime abord, que la gradation déjà mentionnée. Mais ils y apparaissent malgré tout dans la double reprise de «collecter les rats», par l'expression quasi ecclésiastique «la collecte finie» et par l'expression agricole «la récolte abondante» pour un «fruit» peu désiré; ils apparaissent encore dans le pléonasme voulu qui ajoute à l'expression «l'usine d'incinération des ordures» le but, bien qu'il soit déjà évident, par la phrase finale: afin de les brûler (les bêtes). Les expressions pléonastiques insinuent que tous les détours superflus de la langue reflètent les détours ridicules de l'entreprise humaine trop organisée, mais impuissante contre la fatalité. Il y a ironie linguistique dans ce *pour* de pseudo-finalité: les rats commencèrent à sortir *pour* mourir, puisque les rats de leur part, certainement, ne voulurent pas mourir. Et dès ce mot mourir employé pour les rats, qui crevaient plutôt, un pont de présage est jeté au destin futur des hommes, hypothèse appuyée par le dernier mot de la même phrase *humains*. Et en effet c'est quelque chose de macabre de voir dorénavant, dans une ironie lugubre et continuée, les rats sous le masque humain: tituber, vaciller, tourner sur eux-mêmes, mourir près des humains, avec leurs cris d'agonie, leur petite fleur de sang, et même: leur museau pointu qui ne serait point à signaler pour un rat comme quelque chose de spécial sans l'implication des traits hippocratiques des mourants humains, rendant certaines apparences faciales plus pointues. C'est encore le choix du mot moustache qui pointe dans la direction humaine, mais plus que toute autre chose c'est l'énumération de localités destinées exclusivement aux hommes: halls administratifs, écoles, cafés, la promenade du Front-de-Mer; une queue particulièrement ironique et euphémistique est ajoutée quant à la rencontre de rats au café: quelquefois. On rencontre des rats morts partout de sorte que l'auteur reflète l'horreur croissance dans l'expression solennelle et ironique de: Nos concitoyens stupéfaits, et dans l'anecdote qualifiée de non pas exceptionnelle d'un promeneur qui a touché du pied sans d'abord savoir quoi, le cadavre d'un rat: Sur les trottoirs – il arrivait – aussi – à plus d'un promeneur nocturne – de sentir – sous son pied – la masse – élastique – d'un cadavre – encore frais. Tous les détails sont ironiques ici: le solennel imparfait: il arrivait, la litote euphémistique: à plus d'un promeneur, l'adjectif érudit nocturne, l'adjectif pénétrant élastique pour la bête morte résistant à l'écrasement du pied, et enfin la queue sarcastique d'épithète mis en relief par encore et isolé par la longue pause après cadavre: encore frais.

Camus a aussi rendu l'angoisse et l'incertitude de ces premiers jours en se servant d'indications de temps dans un rythme traînant, reflétant la longue durée psychologique de ces jours de dératisation omineuse pour les «concitoyens» attendant la peste. Et le rythme de ces répétitions se référant au temps est renforcé quelquefois par le contraste

d'une atmosphère lourde, exprimée par les sons *u* et *o*, et d'une appréhension tendue et aiguë exprimée par les *i*, *e* et *ε*. Mais l'élément euphonique le plus lugubre c'est la présence du timbre haut de l'*i* accentué comme la présence d'une sirène, d'un tocsin funèbre, culminant dans les pet*i*ts cr*i*s d'agon*i*e des rats mourants. Voici la figure du crescendo et du decrescendo autour de ce centre avec des groupements particulièrement denses marqués +, qui représentent cinq *i* dans deux phrases précédant l'expression «les petits cris d'agonie» et sept *i* dans trois phrases suivant cette expression immédiatement:

serv*i*ce
fin*i*e
serv*i*ce
us*i*ne
suiv*i*rent
+sort*i*r
+mour*i*r
+redu*i*ts
+f*i*les
+ven*i*r
mour*i*r
nu*i*t
pet*i*ts cr*i*s d'agon*i*e
+ pet*i*te
+put*i*rides
+raid*i*s
+v*i*lle
+pet*i*ts
+mour*i*r
+administrat*i*fs
v*i*lle
v*i*lle
sent*i*r
élast*i*que

D'où vient la visualité énorme de cette description d'une invasion de rats malgré les moyens très simples? Elle vient d'abord de la force de l'imparfait pittoresque qui est souvent employé à qui mieux mieux pour retenir l'image évoquée et suggérée par la répétition:

Ils montaient en longues files,
on entendait distinctement leurs cris d'agonie,
on les trouvait étalés,
on les rencontrait par petits tas,
ils venaient mourir isolément,
nos concitoyens les découvraient aux endroits le plus fréquentés,
la ville les retrouvait de plus en plus nombreuses.

Ensuite ce sont des tableautins remplis de détails, pour lesquels l'action est confiée à des participes et à des infinitifs pour fixer les traits étranges bien observés et choisis dans un cadre qui rend l'image plus captivante. Ainsi nous voyons, non sans une compassion absurde et fraternelle pour ces rats dangereux:

les longues files titubantes vaciller à la lumière, tourner sur eux-mêmes et mourir,
ou bien les rats:
étalés à même le ruisseau, une petite fleur de sang sur le museau pointu, les uns gonflés et putrides, les autres raidis et les moustaches encore dressées.

Tandis que ces tableautins dans leur rythme lent et cadencé donnent un élément de mélancolie à la description totale, l'élément de hâte avec laquelle la catastrophe approche se trouve dans les énumérations asyndètes quasi rabelaisiennes au rythme visiblement accéléré:

Des réduits, des sous-sols, des caves, des égouts ils montaient;
(ils venaient mourir) dans les halls administratifs, dans les préaux d'écoles, à la terrasse des cafés;
la Place d'armes, les boulevards, la promenade du Front-de-Mer étaient souillés.

Les parties de rythme lent et les parties de rythme accéléré sont merveilleusement liées par un ralenti provoqué soit par de doubles compléments adverbiaux, soit par des adverbes de plusieurs syllabes insérés:

La nuit, dans les couloirs ou les ruelles...,
Le matin, dans les faubourgs...,
isolément,
quelquefois,
de loin en loin.

Pour donner à la phrase, au contraire, une vitesse initiale, des constructions participiales s'offrent comme les bien venues:

La collecte finie,
nettoyée à l'aube.

L'augmentation de la terreur qui est le fil conducteur du passage entier s'inscrit dans tout type de mot afin qu'il ne puisse pas être suivi systématiquement, mais produise plutôt un climat, ainsi

dans le verbe: s'aggraver, aller croissant;
dans le comparatif: plus abondant, de plus en plus nombreux, à plus d'un promeneur;
dans les adverbiaux temporels: dès le quatrième jour;
dans les adverbiaux locaux: aux endroits les plus fréquentés.

C'est peut-être un signe distinctif de la maîtrise stylistique de Camus que, parlant apparemment à la légère, il soit systématique en camouflant entièrement sa «disposition»?

Critique. Si le maniement du langage au sens classique d'exprimer par un minimum de moyens un maximum de faits est encore l'idéal stylistique de la France, le style de Camus s'en approche le plus. Il a l'élégance de Flaubert dans la présentation d'un tableau, la force dynamique de Rabelais dans la présentation indirecte d'états d'âme, d'excitation et de terreur, l'habileté de Montaigne dans l'effacement des soudures entre les phrases qui s'entrecroisent et se suivent sans conjonctions logiques, la simplicité de la phrase évocatrice d'un La Bruyère et le coup d'œil visionnaire de Balzac. Bien que son œuvre comme telle ne soit pas à juger selon le critère de style seul, l'analyse d'un passage quelconque, comme l'a montré aussi M. Charles Bruneau dans sont petit livre *La Prose littéraire de Proust à Camus* (Oxford 1953), ne doit pas craindre la comparaison avec Marcel Proust, parce que «là où Proust gonfle d'adjectifs des phrases interminables, Camus accumule dans des phrases brèves et volontairement simples, des notions précises. Il est difficile de pousser plus loin l'économie des moyens d'expression».

Tiré de HELMUT HATZFELD: *Initiation à l'explication de textes français*, 1957, avec la permission de Max Hueber Verlag, Ismaning/Munich.

ALTE KIRCHENGESANGBÜCHER IN PRIVATBESITZ?

«Besitzen Sie ein altes Kirchengesangbuch oder gar deren mehrere?» Diese Frage sei allen Lesern, die über einen privaten Bücherschatz verfügen, gestellt. Und sie wird aus folgendem Grunde gestellt: Ein Forscherteam ist damit beschäftigt, sämtliche deutschen Kirchenliedmelodien, gleichviel, ob handschriftlich oder gedruckt überliefert, in einer kritischen Edition zu sammeln. Die Grundlage dazu bildet ein Quellenverzeichnis, in welchem möglichst alle erreichbaren Gesangbücher in deutscher Sprache mit Noten bis 1800 aufgeführt werden. Die Fülle an Drucken und Handschriften, die dabei zusammengekommen ist, wird jeden Leser in Erstaunen versetzen.

Zunächst wurden möglichst viele öffentliche Bibliotheken (nicht nur des deutschen Sprachgebietes!) erfaßt – keine leichte Aufgabe, denn Gesangbücher und andere Kirchenliedquellen verbergen sich oft unter den absonderlichsten Titeln, und man ist deshalb oft genug auf Zufallsfunde angewiesen. Der private Sammler, der seine «Schäfchen» kennt, weiß selbstverständlich viel besser, hinter welchem Buchrücken sich Musiknoten mit deutschen geistlichen Texten finden.

Ein zweiter Grund kommt aber hinzu, weswegen wir uns jetzt, wo unsere Sammeltätigkeit auf den öffentlichen Bibliotheken sich dem Ende zuneigt, an die privaten Bücherfreunde wenden: Die Zahl derjenigen Drucke mit geistlichen Liedern und Kirchengesängen, die nur noch in einem einzigen