



République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de L'enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique



Université Larbi Ben M'Hidi, Oum El Bouaghi
Faculté des Lettres et des Langues

Département De Français

Mémoire de Master

Thème :

Vision du monde et aléas du destin
Dans le roman « Oscar et la dame rose »
D'Eric-Emmanuel Schmitt

Présenté par :

Khedimellah Amina

Sous la direction de :

Mr. Hadjar Hamza

Devant le jury :

Président : Mr. Nabti Amor. Professeur - Université Larbi ben
M'hidi Oum el Bouaghi.

Rapporteur: Mr. Hadjar Hamza. Maître-assistant chargé de
cours - Université Larbi ben M'hidi Oum el
Bouaghi.

Examineur : Mme. Bakhouché Chehrazad Maître - assistant
chargée de cours - Université Larbi ben M'hidi
Oum el Bouaghi.

Promotion : 2015-2016

*« Les questions les plus intéressantes
restent des questions. Elles enveloppent un
mystère. À chaque réponse, on doit joindre
un « peut-être ». Il n'y a que les questions
sans intérêt qui ont une réponse définitive. »*

Remerciement :

J'exprime ma profonde gratitude à mon encadrant Mr. Hamza Hadjar, qui m'a dirigé et qui m'a prodigué une aide précieuse.

Aux membres de jury qui ont accepté d'évaluer ce travail de recherche.

Je tiens à remercier à ceux et celles qui m'ont apporté leurs conseils et leur aide patiente et efficace et tout spécialement : mes anciens enseignants de l'Université Mentouri- Constantine, qui m'ont assuré ma formation.

A tous mes enseignants de l'Université Larbi ben Mhidi-Oum El Bouaghi.

Tous les membres de la bibliothèque Dilou- Constantine et précisément :

Mr. Leon Blanco Jesus Manuel, Mr. Jean Desigaux, Salima.

Dédicace :

Je dédie ce travail à :

Ma chère mère et mon père.

Mes deux chers frères Ilyes et Imed Eddine.

Mon âme ma sœur Fadila.

Toute ma grande famille Khedimellah, Bouanaça, et Fyad.

Tous mes amis qui m'encouragent :

Mes chères Khadidja, Sara, Hadjer 1et2, Fatima, Samiha, Khawla, Bouthaina, Lamia, Wafa, Zahra, Nahla, Ikram, Houda, Nihed et Imene.

Tous mes collègues du master 1et 2.

*Tous les membres de l'association Dounia-Constantine-
pour les enfants hospitalisés : Lyes Djaw, Tata Warda,
Khadidja, Romeissa, Ramzi, saif, amigrou, Lhedi et
Mohammed.*

*Ainsi, pour les membres de l'association Guide
touristique de Constantine sans exception.*

Sommaire :

I. Introduction générale	2
Première partie: Perspectives théoriques	7
II. PREMIER CHAPITRE : CONCEPT PRELIMINAIRE DE LA VISION	8
1. <i>Éric-Emmanuel Schmitt, le philosophe de la littérature :</i>	8
2. <i>Le concept de la vision du monde:</i>	14
3. <i>Personnages et programme narratif :</i>	20
III. DEUXIEME CHAPITRE : CONCEPTS DEFINITOIRES DE L'IDEOLOGIE	25
4. <i>L'idéologie et ses principes :</i>	25
5. <i>L'idéologie du texte</i>	26
A. <i>Le niveau discursif : l'intention du narrateur</i>	26
B. <i>Le niveau narratif : Les leçons de l'histoire :</i>	28
Deuxième partie :l'analyse du corps du corpus	30
IV. TROISIEME CHAPITRE :LE CARREFOUR ENTRE PERSONNAGES, VALEURS ET VISION DU MONDE :	31
1. <i>Présentation des personnages et leurs actions:</i>	31
<i>L'évolution de la vision du monde d'Oscar :</i>	40
L'EVOLUTION DE LA VISION DU MONDE DE MAMIE-ROSE :	53
2. L'ANALYSE DES ACTIONS : PERSONNAGES ET PROGRAMME NARRATIF :	55
A. <i>La manipulation :</i>	55
B. <i>La compétence et la performance :</i>	61
C. <i>La sanction :</i>	64
D. <i>Incertitudes et contradictions :</i>	65
V.quatrième chapitre: L'idéologie du texte	66
3. <i>Les personnages comme porte-parole du narrateur:</i>	66
4.UNE PHILOSOPHIE DE L'OUVERTURE	71
VI.Conclusion générale :.....	74
Bibliographie	77
Résumé de mémoire	79

I. Introduction générale

La question des valeurs est devenue le premier souci et le grand projet a réalisé dans l'œuvre contemporaine par le romancier, qui l'aborde comme un objet pour dénoncer ce qui est caché et expose au même temps sa vision vis-à-vis d'un phénomène social en s'appuyant sur la réalité, la fiction, sa propre expérience, et son idéologie, comme elle est la manière avec laquelle il peut s'exprimer à travers ses personnages les différentes visions qu'elles soient positives ou négatives.

Donc le roman est le genre littéraire dans lequel le personnage, en tant qu'outil privilégié de la création romanesque, l'auteur construit sa narration pour comprendre le monde et le donner à voir au lecteur et à fin de pouvoir universaliser sa ou la pensée d'un peuple et afficher des vérités, comme le dit Camus :

« Le roman fabrique du destin sur mesure »¹

Le romancier fabrique ses personnages selon sa manière de pensée, et comme même il peut porter un point de vue sur la société dont ces personnages ont établies comme révélateurs de sa vision du monde, alors il consacre son contexte d'écriture comme un moyen d'expression de valeurs ou de critiques.

Ainsi l'objet premier de l'écrivain est comment aborder les thèmes de littérature contemporaine en obéissant certaines normes et valeurs, sa difficulté s'incarne dans le traitement d'un sujet grave « *sans déprimer le lecteur* »², « *Les visions ont un heureux instinct : elles ne viennent qu'à ceux qui doivent y croire.* »³

Ensuite, l'écriture romanesque avec ses outils spécifiques, se distingue des autres genres, telles l'écriture théâtrale et même poétique, qui permet donc au romancier de mettre en place les actions des personnages, leurs identités, leurs perceptions du monde et leurs valeurs véhiculées à travers le récit.

¹ Citation de Camus Albert, L'Homme révolté, 1951, trouvée dans le site : www.Site-magister.com, consulté le : 5/5/2016, 16 :59.

² Citation d'une interview avec l'auteur, dans : Grinfas-Bouchibti, Josiane (présentation, notes, questions et après-texte), Éric-Emmanuel Schmitt, Oscar et la dame rose, Edition Magnard, collection Classique et contemporains, Paris, 2006, P : 109.

³ Journal politique national (Edition 1989), Antoine de Rivarol. [WWW.dicocitations.com/citations mot-vision](http://WWW.dicocitations.com/citations-mot-vision). PhP, 18 :29.

En outre, les valeurs véhiculées dans chaque roman sont des résultats de réflexion sur le monde qui constituent de façon explicite ou implicite, et que le romancier puisse transmettre une vision du monde de façon consciente ou inconsciente à l'aide des personnages élaborés pour être vecteurs entre l'espace social et la production littéraire dans laquelle le personnage principal évolue.

D'emblée, la littérature française contemporaine atteint l'universalité, et occupe une place spécifique chez ses lecteurs, surtout quand elle fournit le choix et la possibilité de connaître différents styles : « *L'artiste nous ouvre à son univers, et il ne tient qu'à nous d'y croire ou de le rejeter comme un objet inutile, l'image d'un auteur dépasse toujours sa pensée, qui devient insignifiante face à une vision émotionnelle du monde reçue comme une révélation. Car la pensée est limitée, mais l'image absolue. C'est pourquoi il y a bien un parallèle, chez un être spirituellement réceptif, entre l'émotion qu'il ressent devant une œuvre d'art et celle qu'il connaît dans une expérience purement religieuse.* »¹

Mais, ce qui est extraordinaire, c'est le choix de l'auteur Éric-Emmanuel Schmitt qui se distingue par une spécificité de genre et de style d'écriture, avec un amalgame de don, d'imagination et de réflexion philosophique, ses travaux ont été réalisés sous l'impulsion de plaisir.

Donc, dans le premier chapitre de cette première partie, dans lequel nous essaierons de présenter cet auteur et ses différentes œuvres.

Tout d'abord, notre choix s'est porté sur son roman : « Oscar et la dame rose » à l'exclusion des autres, du fait qu'il constitue un champ de recherche propice et intéressant par rapport à notre travail. Nous considérons cette œuvre comme un roman majeur, un passage de l'habituelle vers le mystère, vu son rôle éducatif, il nous représente une réelle expérience, le passage du personnage héros d'une vie actuelle vers la vie éternelle, ce roman est le produit d'un changement radical qui modifie notre perception au monde, car trois choses essentielles qui changent notre vision, se sont : la maladie, l'exil, et la perte d'un être cher.

¹ -Andeï Tarkovski, *Le temps Scellé : de l'Enfance d'Evan au Sacrifice*, trad. Anne Kichilov, Charles H, de Brantes, Paris : Editions de l'Etoile / Cahiers du cinéma, 1989. (ISBN2-86642-372-0).
WWW.dicocitations.com/citations mot-vision. PhP, 18 :29.

Ensuite, ce que nous pouvons dire concernant notre choix, c'est que nous avons le sentiment d'un partage de rôle que le deuxième personnage principal du récit-la dame Rose- à jouer, c'est le travail associatif, lors de nos visites aux hôpitaux pour enfants, comme étant membre actif dans l'association « Dounia » de Constantine pour les enfants hospitalisés.

En outre, le choix de l'œuvre s'est porté sur le thème intéressant : comment l'imagination et les valeurs peuvent changer une vision négative face à une réalité d'amertume telle : la souffrance et la mort d'un enfant qui les empêchent de croire en Dieu.

C'est-à-dire comment la littérature pèse sur les valeurs, l'influence du texte littéraire sur les mentalités.

Ainsi, Les raisons pour lesquelles nous avons choisi cet auteur ; d'une part sa vision optimiste de la vie (l'optimisme moderne) qui a pour objectif d'intensifier notre perception, réveiller notre sensibilité, arracher les rideaux d'indifférence apportés par l'habitude, d'autre part ; sa position envers la mort et la religion, comment une sagesse spirituelle nous aide à vivre.

Notre objectif n'est pas seulement effectuer une étude sur la relation entre le texte et l'idéologie de l'auteur mais, de réaliser un travail de recherche qui permettra d'identifier et d'évaluer les valeurs que notre corpus a véhiculées et leur renvoi sur l'intention des lecteurs car ces dernières ne fonctionnent pas en système clos.

Donc, nous pouvons mener notre problématique à partir de la série de questionnement suivante :

L'ensemble de questions qui traverse notre esprit après la lecture de cette œuvre, nous a fait réfléchir sur l'impact de valeurs sur le comportement de l'être humain face à son destin : Pour mieux saisir et cerner son renvoi, nous allons nous interroger : comment se manifestent les valeurs exprimées dans le récit ?est-ce par la manière de pensée qui peut témoigner d'une vision ou alors par un autre moyen ?

Autrement dit : Comment se manifeste la relation entre valeurs et institution littéraire et valeurs et textualité ?

Notre travail de recherche se donne pour tâche de soulever la problématique suivante :

Comment les valeurs véhiculées dans le texte se construisent-elles ? Et comment à travers les relations entre ses personnages, le roman construit-il une vision du monde ?

L'hypothèse qui vienne répondre provisoirement à notre problématique est comme le suit :

Nous pensons que le roman soit porteur d'une vision du monde et recrée tout un univers de valeurs positives. Éric-Emmanuel Schmitt transmet une vision du monde à travers ses personnages par le regard qu'il porte sur eux, et par ses rapports avec eux, cette vision se révèle à travers les relations des personnages dont l'auteur est le réalisateur, ainsi il construit une vision tout à fait particulière du monde.

Le romancier dispose plusieurs moyens pour transmettre sa vision du monde à ses lecteurs, et Éric-Emmanuel Schmitt fait recours au narrateur, à travers lequel il jette le regard sur ses personnages (positif ou négatif) à fin d'éclairer les lecteurs.

L'œuvre constitue un parfait exemple de délibération de pensée, une conception de valeurs, une méthode pour réagir face aux combats de la vie.

« Oscar et la dame rose » est le symbole d'un conflit entre la religion et la pensée. La vie d'Oscar finit au moment où sa foi atteint son sommet.

L'objectif de notre recherche sera mener sur une étude analytique sociologique du roman « Oscar et la dame rose », le troisième volet du Cycle de l'invisible comme nous l'aurons cité dans le premier chapitre.

Notre travail sera divisé en deux grandes parties : l'une théorique et l'autre analytique et chaque partie sera constituée de deux chapitres.

Au niveau du premier chapitre, nous allons présenter l'auteur Éric-Emmanuel Schmitt et ses différents travaux.

Ensuite nous allons convoquer les perspectives théoriques préliminaires de la sociologie de la littérature tout en s'appuyant sur les travaux de Lucien Goldmann,

en faisant appel au concept de la vision du monde et nous évoquerons la méthode de lecture du texte selon la conception greimasienne : le programme narratif.

Nous faisons appel à la théorie de la vision du monde pour expliquer comment le roman est porteur d'une réflexion philosophique et pour montrer que le personnage soit le vecteur d'une conception du monde.

Ensuite, nous allons faire recours à la notion du programme narratif pour éprouver quels procédés le texte rend-il sensible les valeurs dont-il se réclame.

En effet, pour éviter d'être limité à une seule approche, nous nous référerons au niveau du deuxième chapitre à la théorie de l'idéologie, pour analyser les liens entre les valeurs et textualité, et afin de situer d'où viennent les valeurs retrouvées dans le texte ?

Par ailleurs, la deuxième partie sera subdivisée en deux chapitres, elle sera consacrée au travail de l'analyse et l'application des approches proposées :

Dans le troisième chapitre nous allons tenter d'éprouver la pertinence des outils proposés dans la première partie qui concernent la construction des valeurs véhiculées dans le texte.

Concernant le quatrième chapitre, nous allons tenter d'examiner comment les valeurs du texte s'organisent et renvoient à une idéologie pour mettre en valeurs les enjeux de la position idéologique dont le lecteur est la cible.

En conclusion, nous allons clôturer ce mémoire en récapitulant d'une manière évaluative la validité de l'hypothèse proposée.

Première partie :
Perspectives théoriques

II. Premier chapitre : concept préliminaire de la vision

1. Éric-Emmanuel Schmitt, le philosophe de la littérature :

Ce talentueux auteur, dont le nom : Éric-Emmanuel Schmitt, l'homme exceptionnel qui fabrique un univers spécifique d'imagination touche à tout en abordant des sujets faisant fuir la plupart des romanciers, il annonce :

« D'abord, ce qui effraie les écrivains n'est pas forcément ce qui effraie les gens ; le public me parait avoir des intérêts plus variés, plus profonds, plus spirituels, plus intemporels que ce que les médias ou les auteurs à la recherche d'un succès immédiat ne le croient. »¹

Ainsi, dans ce contexte il dénonce dans ces publications des vérités dont elles pour lui représentent des affirmations, nous illustrons par un exemple dont il essaie de les expliquer : *« Je suis sensible à une chose dont j'entends peu parler : la juste taille d'un livre. En tant que lecteur, j'estime que la plupart des livres que je parcours n'ont pas leur juste taille [...] pourquoi la critique littéraire continue-t-elle à éviter ce critère ? Elle se contente généralement de souligner les longueurs, mais uniquement quand c'est terriblement flagrant [...] Je porte en moi cette conviction que chaque histoire à une densité propre qui exige un format d'écriture adaptée. »²*

L'écrivain par son désir d'atteindre l'universalité : son nom est inscrit parmi les écrivains francophones contemporains les plus lus et les plus traduits dans le monde entier, grâce à ses travaux et prix honorifiques qui ne cesse pas de les récolter depuis 1993.

Ses pièces théâtrales sont jouées dans plus de 40 pays et ses romans et livres sont traduits en 35 langues.

Raison de plus son intérêt aux religions, aux questions existentielles, à la transmission des valeurs humaines, spirituelles et universelles est fait à travers son projet ; se sont ses cinq romans qui font partie du Cycle de l'invisible :

¹ Idée issue d'une interview avec l'auteur, dans : SUDRET, Laurence, Éric-Emmanuel Schmitt, L'enfant de Noé, Edition Magnard, collection Classiques et Contemporains, Paris, 2004, P 132.

² Extrait du journal d'écriture, Concerto à la Mémoire d'un Ange, Site officiel de l'auteur : WWW. Éric-Emmanuel Schmitt.com, consulté le : 25/08/2015, 18:10.

Au centre de chaque parmi les cinq romans de ce dernier, nous trouverons la même composition du sujet qui aborde une histoire d'un jeune enfant et son ami, un adulte : un enfant se trouve confronté à un autre monde et une religion : un univers d'adulte difficile et compliqué, dont la religion lui sert une source d'aide et d'exemple sous l'influence de plusieurs facteurs.

C'est-à-dire, la formule du Cycle de l'Invisible paraît comme un même récit repère les mêmes personnages en proposant comment la puissance de foi, une sagesse spirituelle peuvent nous aider à vivre, à chaque fois la même histoire mais d'une manière différente qui attire et bouleverse la réflexion.

Selon le dictionnaire de langue française, le Cycle de l'invisible est une :
*« Série d'œuvres littéraires se déroulant autour d'un même sujet, d'un même héros. Cette suite de roman forme un cycle. »*¹

En conséquence, les romans du Cycle de l'invisible jouent un rôle éducatif, en cadence, ils sont porteurs de plusieurs valeurs et questions existentielles sur le bien et le mal qu'Éric-Emmanuel Schmitt nous a fait vivre, telles : la joie, l'amour, la vie, la réconciliation, la maladie, la souffrance, la solitude, la détresse et la mort, etc.

*« Si tu veux connaître l'invisible, regarde le visible avec les yeux grands ouverts. »*², à la suite de cet extrait, nous constatons que pour pouvoir saisir le goût et la complexité d'une vie il faut observer attentivement le monde qui nous entoure, il s'agit d'une vision du monde issue d'une expérience des jeunes héros à la découverte d'un mystère : la vie, d'où vient le changement radicale de leur point de vue à la recherche d'une identité religieuse.

« Chaque récit du Cycle de l'invisible » D'après Éric-Emmanuel Schmitt *« aborde un drame humain et le lie à une religion en montrant comment une sagesse*

¹ Définition tirée des dictionnaires-Antidote, version électronique.

² http://www.theatre_de_l_invisible.com/le_theatre/index.html, (citation d'un ami d'Éric-Emmanuel Schmitt : Bruno Abraham Kremer, directeur du site du théâtre de l'Invisible.

spirituelle peut nous aider à vivre [...] le Cycle de l'invisible propose davantage des conversations sur les réponses religieuses que des initiations aux religions. »¹

L'écrivain du Cycle propose dans cette définition une approche religieuse comme il représente le résultat de ses expériences personnelles (transmet son message par ses porte-parole), un certain cheminement de son idéologie, sa vision par rapport à ce sujet de religion, dans ses romans, Schmitt s'exprime l'humanité, il s'identifié à chaque histoire la religion qui l'appartient. Il s'agit d'un trésor de tous les êtres humains en considérant l'invisible dans l'existence comme « *l'énigme du monde, des choses, des situations* »²

Cette position lui excitait à fonder ce recueil de récits, dont nous voulions le représenter suivant l'ordre d'apparition de chacun :

Ce fait est bien illustré par : « *Milarepa* », est le premier roman de ce Cycle, il parut en 1997 chez les éditions Albin Michel, un monologue qui traite le bouddhisme tibétain, un récit philosophique de question de purification spirituelle abordant le sujet de la mort, comme il connut un style poétique se varie entre trois identités avec une forme de pièce théâtrale.

« *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran* » représente la deuxième partie du Cycle, sa parution était en 2001, il parle également d'une autre religion -l'Islam-.

Le vieil épicier Ibrahim qui devient l'ami intime de Momo, lui fait reconnaître le monde selon son inspiration soufiste, un conte philosophique qui relate des aventures dans une souplesse de style, de forme simple avec un sens profond, qu'Éric a voulu transmettre ce qui est en commun entre les religions loin de conflits, c'est l'humanité et l'amitié.

« *Oscar et la dame Rose* », parut en 2002, et concerne le christianisme. Le troisième récit du genre épistolaire, qui aborde des questions existentielles, ainsi il décrit le

¹Citation d'une interview avec l'auteur, dans : Grinfas-Bouchibti, Josiane (présentation, notes, questions et après-texte), Éric-Emmanuel Schmitt, *Oscar et la dame rose*, Edition Magnard, collection Classique et contemporains, Paris, 2006, P.109.

²Mayer, Michel, Éric-Emmanuel Schmitt ou les identités bouleversées, Albin Michel, Paris, 2004 P.154.

contenu des lettres du petit Oscar à la première personne, et qui correspond un destinataire invisible. Ici l'écrivain est à la tentation d'inventer une nouvelle perspective au monde, à la vie et à la mort en s'inspirant de son éducation d'enfance et de son propre expérience lors de sa fréquence régulière aux hôpitaux pédiatriques. Il s'agit d'un roman le plus autobiographique parmi les autres dédié à Danielle Darrieux.

Son quatrième livre est intitulé : « *L'enfant de Noé* », sa date de parution était en 2004, il s'oriente vers le judaïsme.

Un récit dramatique raconte l'histoire de Joseph, séparé de sa famille, et recueilli par le père Pon pour être sauvé, protéger sa vie et son identité religieuse au centre des bouleversements qu'a causé la guerre. Éric-Emmanuel Schmitt dédié l'œuvre à son ami-Pierre Perelmuter qui a vécu un passé semblable à celui de cet enfant d'origine juives.

Le cinquième et le dernier livre d'un caractère parabolique, dont l'auteur à clôturer son Cycle en 2009, est de titre : « *Le sumo qui ne pouvait pas grossir* » C'est une histoire du jeune japonais Jun, qui « *souffre d'une allergie universelle* »¹ à cause de son vouloir de grandir dans tous les sens, et surtout comment il peut pratiquer la lutte japonaise, le sumo sans avoir du poids : « *La légèreté est une attitude philosophique* »²

Le message du maître de sumo Shomintsu lui transforme sa vision du monde, et lui ouvre ses yeux pour découvrir le lien entre la pensée et le corps en mettant en bonne position sa volonté.

Le fondateur de cette œuvre est visé du bouddhisme zen, il expédie l'idée qu'il « *propose de sortir de la conscience pour donner à l'homme une pensée qui n'est pas « individualisée », mais une pensée cosmique* »³

D'ailleurs, au début, ces livres ont été joués sur scène avant d'être écrits sous forme de romans, car Éric-Emmanuel Schmitt à l'habitude d'écouter ses textes

¹ Éric-Emmanuel Schmitt, *Le sumo qui ne pouvait pas grossir*, Albin Michel, Paris, 2009, P.12.

² www.eric-emmanuel-Schmitt.com/Littérature-recits-le-sumo-qui-ne-pouvait-pas-grossir.html, (critiques : Le Quotidien(Belgique)- une fois encore,...), consulté le : 12/04/2016, 12 :39.

³ « Je me sens coupable quand je n'écris pas », (interview avec Anne-Sylvie Prenger du journal suisse Le Matin), op.cit., Consulté le 12/04/2016, 12 :04.

avant de les écrire, ses derniers sont destinés à la lecture en livre qu'à la joue sur scène.

Tel est le cas de « *Milarepa* » qui était joué à Vidy-Lausanne, puis à Avignon et Paris. « *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran* » était parus à Avignon, à Paris et ensuite à l'écran. De même « *Oscar et la dame Rose* » sa parution était aux scènes de Paris, de Prague, ainsi que différentes scènes théâtrales du monde.

Avant d'entamer l'analyse du roman « *Oscar et la dame Rose* » et le thème que nous avons choisi comme piste de recherche, et après cette brève présentation du *Cycle de l'invisible*, nous devons tout d'abord lancer un aperçue sur la vie de l'auteur :

Éric-Emmanuel Schmitt est né le 28 mars 1960, avenue Valioud à Sainte-Foy-Lès-Lyon, dans la banlieue lyonnaise, dans le département du Rhône dans une famille athée, et vivant actuellement à Bruxelles, normalien, agrégé de philosophie, docteur, dramaturge, nouvelliste, romancier, réalisateur franco-belge, il est devenu la référence littéraire française sur le marché international après avoir désirait de vivre sa vocation de « scribe ».

Éric-Emmanuel Schmitt est fils de deux professeurs athées d'éducation physique puis son père est devenu kinésithérapeute ; il fut champion de France de boxe française et sa mère championne de course du 80 mètres à pied, son grand père était artisan et sa grand-mère femme au foyer.

La musique et le théâtre étaient ses plus grandes passions dès son enfance ; son amour vers le théâtre est né lors de sa participation à *Cyrano*, il se met aussitôt à composer, mettre en scène et jouer ses premières pièces au lycée, pour lui la musique est intimement liée à son passé récent et à sa propre vie actuelle, il dit : « *L'art peut nous apporter ce que la philosophie est impuissante à faire.* »

Il passe avec succès le concours d'entrée à l'école normale supérieure et y demeure cinq années, Il étudie parallèlement la musique et les Lettres, il soutient son doctorat en (1987) et enseigne la philosophie à l'Université de Chambéry.

Ses études en philosophie lui avaient transformé et construit mais l'homme ne peut pas atteindre l'existence de Dieu, sauf quand viendra le jour où il était passé

seul sa nuit mystérieuse d'hiver au désert du sud algérien précisément au Hoggar, il s'est converti au christianisme. Il dénonce :

« *Le surprenant, dans une révélation, c'est que, malgré l'évidence éprouvée, on demeure libre. Libre de ne pas voir ce qui s'est passé. Libre d'en produire une lecture réductrice. Libre de s'en détourner. Libre de l'oublier. Je ne me suis jamais senti si libre qu'après avoir rencontré Dieu car je détiens encore le pouvoir de le nier. Je ne me suis jamais senti si libre qu'après avoir été manipulé par le destin car je peux toujours me réfugier dans la superstition du hasard.* »¹

Cette expérience « fondatrice » éveille en lui l'inspiration littéraire : « *Je suis optimiste parce que c'est la seule proposition intelligente que l'absurde m'inspire.* »², non loin de son penchant pour la théologie et la métaphysique, la spiritualité pour lui est devenue importante dans sa vie.

Son génie littéraire illustre ses travaux, parmi lesquels nous allons citer :

La première pièce d'Éric était *La Nuit de Vologne*, a été créé en (1990) à la Maison de la Culture de Loire Atlantique et reprise à la comédie des Champs-Élysées dans une mise en scène de Jean-Luc Tardieu.

En (1993), la pièce : *Le Visiteur*, qui va être déterminante dans sa carrière après avoir reçue trois « Molières », et le prix Goncourt pour sa nouvelle : *Concerto à la mémoire d'un ange*, deux ans plus tard.

En (1994), Éric-Emmanuel Schmitt publie son premier roman, *La Secte des Egoïstes* qui obtient le Prix du premier Roman. Deux années plus tard, il a deux pièces à l'affiche : *Variations énigmatiques* et *Le Libertin*.

En octobre (1998), *Frederick ou Le Boulevard du Crime* (prix de l'Académie Balzac) est créé au Théâtre Marigny.

Éric-Emmanuel Schmitt a également publié un essai, *Diderot ou la philosophie de la séduction* (1997).

¹Schmitt Éric-Emmanuel, *La Nuit de feu*, Paris, Albin Michel, 2015.

² Schmitt Éric-Emmanuel, « *Le Credo de l'optimisme moderne* » dans *Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétins vivent...*, Albin Michel, Paris, 2010, PP.105, 106.

Après *La Secte des égoïstes*(1994), il revient au roman avec *L'Évangile selon Pilate*(2000), *La Part de L'Autre*(2001), *Monsieur Ibrahim et Les Fleurs du Coran* (2001), *Lorsque J'étais une Œuvre d'Art*(2002), et bien d'autres travaux.

2. Le concept de la vision du monde :

Pour mener notre recherche, nous envisageons de procéder dans la manière suivante :

En s'introduisant notre partie théorique de notre travail de recherche par l'approche sociologique qui marque plusieurs théories, en choisissant celles qui donnent plus de valeurs à notre thème : le concept de la vision du monde et la théorie de l'idéologie selon Lucien Goldmann influencé par son maître : George Lukacs.

Ensuite, nous allons présenter la théorie de la sémiotique narrative selon Algirdas Julien Greimas pour but de démontrer comment les valeurs peuvent manifester l'idée du texte.

Notre intention pour ce mémoire dans le premier chapitre de la première partie qui constitue le contenu théorique est de dresser un portrait de la notion de vision du monde de son élaboration (Lucien Goldmann).

Pour mettre cette théorie au service de notre recherche, il fallait la présenter et l'étudier d'une façon adéquate et l'adapter méthodologiquement aux besoins qu'il faut.

Dans ce contexte, il est nécessaire de rappeler quelques auteurs qui ont marqué l'évolution de cette notion pour bien identifier ses nuances :

Cette théorie est un nouveau concept qui a marqué sa présence dans l'approche sociologique de la littérature à partir des années vingt, sa fondation a vu le jour dès elle était basé au premier degré sur la philosophie de Hegel, elle est née d'une série d'idées, d'attitudes et d'action, qui, permet de mieux comprendre les expressions de la pensée des individus :

Le pionnier de cette nouvelle orientation était George Lukacs issue de l'école Francfort, dont Lucien Goldmann était son disciple, ce dernier est né en 1913 en Roumanie, sa formation progresse entre Autriche, France, et Suisse jusqu'en 1942, il

rencontre Lukacs en Suisse ou il s'installe, pendant son préparation de recherche sur Kant à l'université de Zurich.

Lucien Goldmann a repris les théories de son maître pour les remodeler à son usage, il prouve son influence par rapport aux idées de Lukacs dont il se consacre toute une recherche en quittant l'ancienne.

Le disciple renomme les concepts de son maître ainsi : *La structure dynamique significative* à la place de *totalité*, *Conscience de groupe* au lieu de *conscience de Classe*, de même *vision tragique du monde* remplace *métaphysique de la tragédie*, et la notion du *structuralisme génétique* englobe les différents éléments théoriques de son maître.

Il récapitule les notions fondamentales dans un ouvrage de critique littéraire intitulé : *Le dieu caché*. Ses livres les plus connus :

- ✓ *Le dieu caché*, paru en (1959).
- ✓ *Pour une sociologie du roman*, (1964).
- ✓ *La création culturelle dans la société moderne*, (1970).

La notion que Goldmann appelait : **vision du monde**, qui a marqué le champ de la sociologie de la littérature pendant les années 50, nous la considérons efficace et pertinentes pour notre travail de recherche.

La vision du monde d'après Goldmann est l'ensemble des aspirations, des sentiments, des idées qui rejoint et oppose au même temps différents membres de différents groupes, même si certains contenus indispensables qui composent la combinaison schématique des écrits d'auteurs sont identiques. Selon lui cette notion devient :

« *Un instrument conceptuel de travail indispensable pour comprendre les expressions immédiates de la pensée des individus* ».

Donc, nous avons la possibilité d'appeler cette conception par «*la conscience collective*», le lien et la juxtaposition entre pensées et comportement est alors rigoureux pour le groupe : « *à l'existence d'une réalité n'est plus uniquement individuelle et qui s'exprime à travers leurs œuvres* ». ¹

¹ - Lucien Goldmann, *Le Dieu caché*, Paris, Gallimard, 1959, pp : 21,26.

La forme littéraire est engendrée par un fait temporel historique, et psychique dont la vision du monde réplique à une succession dans l'œuvre et dans la sensation et la perception du monde général par l'auteur. C'est en quelque sorte une identité collective cachée et une conscience collective cachée, autrement dit, l'application d'une tendance concrète chez les membres d'un groupe, qu'ils les partagent consciemment et couramment dans leur capacité de percevoir la réalité du groupe. Alors c'est une conscience relative ou l'écrivain dégage un « maximum de conscience possible » du groupe social auquel il appartient.

D'après Goldman, la vision du monde est scientifique, c'est un instrument objectif de contrôle en permettant de départager l'essentiel de l'accidentel dans une œuvre qui n'élimine aucune œuvre esthétiquement réussie.¹

Cette naissance était issue de la notion de la réification qui a dominé la société occidentale à l'époque, le style de production capitaliste se base sur l'argent et explique l'individualisme qui particularise la société capitaliste. La chosification qui caractérise les relations humaines et sociales donne naissance à une vision particulière d'un monde où règne l'individualisme et l'éclatement des relations interhumaines. La littérature qui a su exprimer cette société réifiée est illustrée par les écrits du nouveau roman qui se déroule dans un univers capitaliste parfaitement structuré où l'homme est dominé par l'argent et les objets, ces derniers remplacent progressivement l'être humain pour devenir eux même des personnages. Le nouveau roman diminue les personnages dans une société réifiée dominée par le capitalisme.

La réalité humaine ne se trouve plus « *dans les structures globales, elle s'exprime dans la structure et la propriété des objets* »²

Le monde réifié où règne l'argent, les objets et dans lequel le personnage se trouve moins en moins représentation de littérature à une société occidentale, en littérature, le héros qui évolue dans cet univers est appelé par Goldman « *héros problématique* », transformer le monde en lui imposant ses idéaux ou le désir de

¹ Ibid, PP : 24,28.

² -Lucien Goldman, Pour une sociologie du roman, Paris, Gallimard, 1964, p 27.

voir le monde à travers ses propres inspirations est appelé par Goldman « *Conscience possible* » ou « *Vision du monde* ».

A. Conscience possible :

La vision du monde permise par la conscience possible est un univers construit par l'écrivain à partir de la réalité, la vision du monde est une représentation de la société, elle est façonnée par l'itinéraire social, idéologique et culturel de l'écrivain lui-même.

La conscience possible est l'intra texte qui n'est pas conscience collective, elle est construite par l'imaginaire et ne peut être un simple reflet de la réalité (fictive à titre personnel) entre la conscience possible (l'œuvre) se dresse des méditations qui donnent un caché spécifique à la conscience possible par un écrivain, la vision du monde est une représentation du monde, c'est précisément cet ensemble d'inspirations, de sentiments, d'idées.

La vision du monde d'un écrivain est la production d'une part de ses aspirations idéologiques, esthétiques et d'autre part, de la période historique (l'ancrage), ce que les sociologues de la littérature appellent : «*la sociabilité* »

B. Le concept du héros problématique :

Cette notion était inspirée par les réflexions de George Lukács utilisées pour la première fois dans sa théorie du roman influencé par la philosophie de Hegel. La réflexion sur la relation entre l'œuvre et la société est analysée à partir de l'évolution sociale, économique, structurale de l'occident. Le point de départ de cette évolution est la société (close), le point d'arrivée est la société (en crise), Lukács remarque dans le type de littérature (l'épopée) qu'il existe une adéquation entre l'homme et l'univers : l'individu (le moi) et l'environnant (la société) : cette équation ne désigne pas que cet individu soit passif : son âme est en quête philosophique qui ne connaît aucune inquiétude, aucun abîme qui cause la chute de cet homme de l'antiquité.

D'après le maître de Goldman, l'univers des sociétés closes est dirigé par la divinité qui dicte au destin événement heureux ou malheureux, la communauté grec

est convenable, il n'y a aucun conflit entre la société et l'individu entre le littéraire et le social.

A un moment donné de l'histoire de l'occident, cette harmonie se brise pour Lukacs l'explication est d'ordre économique, c'est le passage de la féodalité au près du capitalisme qui a marqué le XVIIIe et surtout le XIXe siècle.

Ainsi, l'épopée va disparaître petit à petit pour céder la place au roman qui est le genre littéraire de la société disloquée.

« Ici du XIXe siècle, la problématique de la forme romanesque est le reflet d'un monde disloqué... »¹

La relation harmonieuse entre le héros et le monde n'existe plus dans la société en crise, ce dernier se détache du groupe pour *« s'élever au-dessus de ce qui est purement humaine »²*

Le héros du roman est solitaire à la différence de celui de l'épopée qui tombe sur le collectif. L'harmonie entre le personnage et le groupe qui existait dans l'épopée n'existait plus dans le roman quand l'inconnu installe entre la société et le roman quand la conception du monde de personnage ne correspond plus à la société dans laquelle il vit, on parle alors du héros problématique.

La caractéristique essentielle du héros problématique est la quête ou l'errance insatisfaite par le monde conformiste dans lequel il vit. Le héros problématique est à la recherche d'autre monde ou pourrait se concrétiser ses idéaux (*valeurs authentiques*).

C. Le héros problématique selon Lucien Goldmann :

Le héros problématique du roman au point de vue de Lucien est *« un fou ou un criminel, en tous les cas un personnage problématique à la recherche de valeurs authentiques dans un monde de conformisme constitue le contenu de ce nouveau genre littéraire que les écrivains ont créé dans la société individualiste et qu'ont appelé le roman »³.*

¹ George Lukacs, la théorie du roman, Paris, Gallimard, 1989, P : 65.

² Ibid, p : 65.

³ Lucien Goldmann, Pour une sociologie du roman, op. Cit., P : 186.

Donc le héros lutte contre l'oppression du conformiste, ce qu'a donné une nouvelle image du héros, celui qui reflète la société. La quête menée par le héros problématique, se trace un objectif pour atteindre un idéal et la subjective faite du personnage particulier, un étranger dans un univers qui est souvent hostile, la fin de cette quête des valeurs authentiques est souvent tragique à l'image de la personnalité même du héros qui est tragique et solitaire.

D. Le concept du héros positif :

« Nous entendons par héros positif un personnage qui, dans l'univers de l'œuvre, incarne de manière consciente par sa pensée et ses actes les valeurs qui régissent cet univers »¹.

Ce héros adhère aux normes de la société dans laquelle il vit et réagit face aux changements possibles, son envie est de changer le monde en imposant ses imaginaires.

Ainsi, au cœur de cette partie nous allons entamer la définition de la notion de la sémiotique narrative :

Cette entité est une méthode de lecture du texte, elle a été élaborée par le grand théoricien Algirdas Julien Greimas, et elle est pour objet l'étude des signes, leurs articulations et leurs interprétations dans les différents langages.

C'est au début des années quatre-vingt que la sémiotique narrative prend sa forme définitive, son objectif est le même aujourd'hui à savoir expliquer le déroulement de l'action d'un texte et d'expliquer de quelle manière l'action initiale est transformée en une situation différentes de la première situation.

Cette méthode structurale de lecture considère le texte comme un ensemble de signes formant un sens ou des effets de sens qui s'appréhendent par un certain nombre de formules tel que le carré sémiotique.

L'analyse d'un texte selon la conception greimasienne se fut à travers deux niveaux : le premier est appelé le niveau de surface qui, à son tour se constitue de deux composantes qui organisent les éléments textuelles, nous citons en premier

¹ Ibid, p32.

lieu, la composante narrative qui règle la succession et l'enchaînement des états de transformation.

En second lieu, la composante discursive, qui règne dans un texte l'enchaînement des figures et des effets de sens.

Le deuxième niveau de l'approche sémiotique narrative qui permet une lecture de texte est le niveau profond : ce dernier se constitue de deux plans d'organisation qui seront placés pour classer les éléments reconnus pertinents.

Au cœur de ce niveau, un réseau de relations effectue un classement de valeurs de sens selon les relations qu'elles maintiennent, le second plan est un système d'opérations, son rôle est d'agencer le passage d'une valeur à une autre.

3. Personnages et programme narratif :

Après cette brève aperçue sur la théorie de la sémiotique narrative, nous évoquerons la notion du programme narratif qui nous permet d'étudier dans la partie pratique comment les personnages peuvent afficher un ensemble de valeurs dans le récit, et comment ils accèdent à une telle ou telle conduite.

Le programme narratif est issu de la sémiotique narrative, qui est employé pour présenter une action, nous appelons PN la suite d'états et de transformations qui s'enchaînent sur la base de relation entre le sujet de l'action et de sa transformation.

Le programme narratif comporte plusieurs transformations articulées, l'enchaînement des états et des transformations constitutifs du PN sont réglés logiquement.

Un état se constitue d'un sujet de l'action(S2) et un objet d'état(O), entre ces deux éléments s'installe une jonction, soit une conjonction(n) ou une disjonction (u).

D'ailleurs, le programme narratif se compose de quatre phases essentielles : la manipulation, la compétence, la performance et la sanction. Nous commençons en premier lieu par définir chaque phase en essayant en second lieu de nous référer à des exemples concrets par l'écrivain au niveau de la partie pratique.

Tout d'abord, la manipulation est la composante du programme narratif et relative aux modifications du vouloir faire et ou du devoir faire, elle est définie selon Vincent Jouve comme : « *la phase où sont fixées les valeurs. Sa mise au jour*

permet de préciser ce qui motive le personnage, quelles sont les normes qui le font agir, qui tient lieu de destinataire, et quelles sont les stratégies dont on a usé pour le convaincre.»¹

La manipulation est dite positive quand elle vise à faire apparaître ces transformations à un niveau suffisant à les maintenir, elle est négative lorsqu'elle les fait disparaître ou ils sont à un niveau insuffisant, donc la première a pour but de faire faire et la seconde vise à faire à ne pas ne faire.

D'après Vincent Jouve, le personnage est motivé lors de sa quête, quand le texte a dégagé son vouloir et son devoir, c'est-à-dire, il est nécessaire pour nous de relever dans le texte tout ce qui cause cette motivation, et c'est ce que nous allons appliquer dans la deuxième partie.

Le vouloir désignait le désir du sujet et le devoir se référait aux principes du personnage et ou aux obligations qu'il les doive subir.

La possibilité de déterminer la relation entre sujet et objet est basée sur la modalité de son désir de vouloir faire, et de son devoir faire. Ainsi l'action du personnage peut issue de l'opposition d'une part de l'univers extérieur ou d'autre part, elle obéit à son désir.

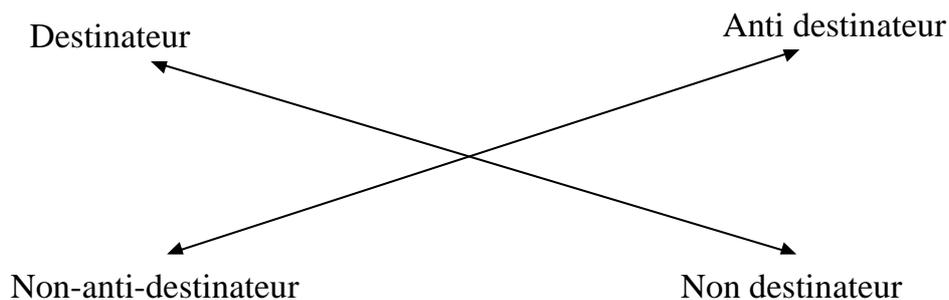
De même cette opposition peut renvoyer au désir et au besoin. À fin de connaître d'où viennent les actions du personnage, il doit savoir l'origine du vouloir et du devoir, une analyse des éléments de la manipulation par besoin de savoir quel est l'origine de ces actions suppose une grande attention au destinataire.

Selon A.J.Greimas, le destinataire : « *est à la fois mandataire (il charge le sujet d'une mission) et juge (il évalue le comportement du sujet et le résultat de la quête).* »²

Dans ce sens nous pouvons discriminer dans le récit les destinataires internes des externes, et les valeurs absolues des valeurs relatives, tout cela par le biais d'une lecture sémiotique qui permet de distinguer le vouloir faire et le devoir faire. Le carré sémiotique d'A.J.Greimas nous donne l'occasion de classer ces éléments de la manipulation comme :

¹ Vincent Jouve, Poétique des valeurs, Paris, PUF, 2001, P : 67.

² Algirdas Julien Greimas, Du sens II, Paris, Le seuil, 1983, P : 11.



Les deux opposants destinateurs et anti-destinateur dans le récit ont tendance de résister contre les bonnes et mauvaises valeur.

Dans son ouvrage *Récits et actions*, Bertrand Grevais a également appelé le personnage de l'action par «agent», les six éléments : «*agent, action, motif, mobile, statut, rôle.*» ont représenté comme les composants essentiels de l'action de chaque personnage, les valeurs qui ont motivé les personnages peuvent déterminer dans le texte à partir des éléments suivants :

«Motif» qui est le «but de l'action envisagé par l'agent», le «*mobile*» est la / les raison(s) pour laquelle / lesquelles fait motiver ou agir l'agent de l'action, le «statut» est le recours à la fonction statique de l'agent de l'action, et le «rôle» est lié à ses actes potentiels.

Donc, l'action de dégager tous ces éléments, nous permet d'évoquer comment les valeurs se construisent dans le texte, et de définir le lien entre ces valeurs défendues par les personnages de l'action et leur statut occupée dans la société, en conséquence, la manipulation a pour but de connaître quels sont les motifs et les finalités du personnage pour atteindre une compétence.

Ensuite, la compétence et la performance sont les deux composantes qui marquent la deuxième étape de la transformation des actions des personnages, ainsi elle est le moyen à travers lequel nous pouvons repérer leurs valeurs dans le programme narratif.

Nous pouvons définir la compétence par l'étape du programme narratif dont laquelle le personnage peut enfin obtenir du « *devoir-faire* » et du « *savoir-faire* », et à travers laquelle nous avons accès pour juger ses valeurs, à son tour la performance peut se représenter comme l'opération qui exécute le passage d'un état

de conjonction à un état de disjonction d'une action du sujet opérateur ou à l'inverse. Elle est selon Vincent Jouve : «renvoyant à l'ensemble des faits et gestes d'un acteur.»¹

Les actions du sujet opérateur sont constituées de quatre modèles qui lui permettent d'accéder en relation avec son univers : « *le regard, le langage, le travail, et les relations sociales.* »

Selon la conception du Philippe Hamon, ces quatre éléments ont défini en deux notions essentielles telles : « *le corps et l'objet d'art* ». C'est-à-dire tous ces éléments ont un rapport au monde pour transférer les valeurs des personnages acteurs.

En outre, la sanction est la quatrième phase du programme narratif après avoir transformé de l'état A à l'état B, relative à l'évaluation de la performance, la sanction est la « *phase de clôture où l'action est interprétée et évaluée, elle est, avec la manipulation, l'autre lieu privilégié de la manifestation des valeurs.* »²

Par voie de conséquence, la sanction est pour tâche d'évaluer les valeurs acquises pendant la phase de la manipulation et faire le tri par comparaison entre celle qui sont réalisées et définis, elle est pour but de savoir « *comment et par qui est juger l'action du sujet-opérateur* »³

Le programme narratif organise par le biais de ses quatre phases le cheminement de l'action du sujet depuis la manipulation jusqu'à la sanction, il met en valeurs ces transformations que le lecteur va les suivre, l'évolution du protagoniste peut suivre une voie positive ou négative que le lecteur s'engage dans la bonne voie ou il va prendre la morale

¹ Vincent Jouve, Poétique des valeurs, op. Cit., P: 77.

² Ibid, P: 83.

³ Ibid.

Deuxième chapitre :
Concepts définitoires
de l'idéologie

III. Deuxième chapitre : concepts définitoires de l'idéologie

4. L'idéologie et ses principes :

Elle est née vers les années 60, et est liée aux pensées philosophiques et politiques de Luis Althusser. Ses travaux sont une relecture des textes élémentaires du marxisme, sa réflexion est rattachée à l'influence du structuralisme, il propose de relire les textes fondamentaux du marxisme en s'attachant à ce qu'il s'appelle : la lecture symptomale.

Cette dernière se fonde sur le non-dit du discours politique ou autre, elle s'attarde sur le discours latent et illisible, que nous devons le rendre lisible. Sa première tâche est de détacher d'une œuvre littéraire ce qui est absent (l'appartenance politique) par rapport à ce qui est présent (la phrase), les deux théoriciens : Pierre Macherey et Renée Balibar ont appliqué la réflexion d'Althusser pour donner naissance à son école de la critique littéraire.

Althusser utilise deux outils à fin de relire les textes ou bien les discours fondamentaux du marxisme à l'aide de l'Appareil Idéologique d'Etat et l'idéologie à fin de relire les théories de l'idéologie qui ont prévalu au XIXe siècle, mais Althusser mis au point le concept de L'A.I.E, c'est une réalité qui côtoie l'appareil répressif de l'état. Les A.I.E sont un ensemble de réalités qui se présente sous une forme d'institutions :

- ✓ Scolaire, qui peut exercer sur l'élève : éclairer les diversités entre les écoles privées et publiques, entre le programme d'enseignement et les idéologies qui les transmettent.
- ✓ Politique, Les partis qui relèvent structurellement le multipartisme dans les sociétés occidentales.
- ✓ Religieux : se joignent à la religion laquelle est véhiculée comme idéologie.
- ✓ Juridique : la vérification de sécurité de l'intra sociale, le contrôle de lois, de l'armée.
- ✓ Culturel : s'intéresse surtout à la culture, les beaux-arts, et la création artistique, le sport, etc.
- ✓ Familial : touche la propriété privée.

Alors, l'idéologie s'explique selon différentes manières dans différents domaines, et grâce à elle que l'A.I.E puisse fonctionner, elle représente un ensemble d'idées qui a le pouvoir sur la pensée de l'individu ou d'un groupe social, les conditions réelles de l'existence règnent l'imaginaire des individus, c'est la raison pour laquelle ils recourent aux rapports imaginaires de leurs conditions sociales.

Althusser déclare qu'elle soit la relation imaginaire des rapports réels d'existence, la représentation des idées imaginaires sur le monde réel, aussi même, la réaction représentative des croyances d'un individu ou d'un groupe d'individu par des actions politiques, par des comportements discursifs, par « des actes matériels », c'est l'instrument dont lequel ce groupe social ou cet individu utilise et l'entourage dans lequel il vit.

5. L'idéologie du texte

Dans cette partie théorique nous essayerons aussi d'évoquer la notion d'idéologie du texte car les valeurs identifiées par les acteurs s'ordonnent les unes par rapport aux autres, pour les examiner, Vincent Jouve a proposé trois voies : soit par le biais du point de vue d'autorité énonciatif, soit par la structure d'ensemble de l'histoire relatée, ou bien par les indications de lecture.

Dans ce cas-là, nous choisissons pour l'examen le deuxième et le troisième niveau dans lesquels s'enregistrent la fonction modalisante et la morale de l'intrigue.

A. Le niveau discursif : l'intention du narrateur

• *La fonction modalisante : les porte-parole.*

Dans ce niveau, les personnages de tout récit ont considérés selon Vincent Jouve comme des « évaluateurs en puissance », mais cette tâche ne peut être autorisée pour tout l'ensemble des acteurs.

L'un des acteurs est exploré positif s'il est probablement intégré dans le système textuel, il peut aussi être considéré comme le porte-parole de l'auteur du texte, il figure une vision de l'ouverture de l'auteur sur autrui.

Selon Susan Suleiman : « Certains personnages « ont toujours raison » - leurs commentaires (prévisions, analyses, jugements) sont toujours confirmés par les évènements. Un tel personnage fonctionne comme interprète véridique, voire comme porte-parole des valeurs de l'œuvre. Une fois qu'un tel personnage est constitué, tous ses commentaires tendront à fonctionner comme des commentaires « autorisés »¹

D'après lui, ce rôle de porte-parole du narrateur est fournis seulement à certains acteur dans l'ensemble du récit, c'est ce n'est pas forcément que cette tâche soit disponible à eux tous, car les rôles que l'écrivain a distribués, les qualifiés en acteurs positifs, qui interprètent les valeurs du texte par leurs jugements ou commentaires et même par leurs actions. Soit il marque sa distance comme un contre modèle, soit sa proximité comme un modèle positif. Et les valeurs sont estimées essentielles par les évaluateurs pour éviter des contre sens.

L'appréciation du personnage par la vision du texte se fit à travers la voie de l'évaluation explicite, le narrateur peut donc le classé en « être exceptionnel » ou en « parfait crapule », le portait du personnage fait alors une grande importance dans l'analyse, il sert à présenter les personnages positivement ou négativement par le biais des connotations des noms, d'analogies et des métaphores.

Le même cas pour les modes de représentations du personnage, dont la distance qui permet au narrateur comment rapporter les paroles ou pensées du personnage, et la focalisation qui approuvait sa conception.

La mise en texte du personnage inclut la notion de cadrage, c'est-à-dire le contexte immédiat c'est celui qui illustre le comportement et le discours du personnage dans le texte. Le regard mis sur le comportement de l'acteur de l'extérieur n'est qu'un résultat d'un point de vue mené de l'intérieur de l'histoire par une mise en scène de ce regard. Et l'opposition des points de vue entre le narrateur et l'acteur évoque une sorte de comparaison entre les deux visions.

La deuxième possibilité d'avoir une évaluation des valeurs ce n'est qu'un par le biais de celle qui est implicite, l'évaluation explicite est apparait

¹Susan Ruban. Suleiman, Le roman à thèse, trad. Franc., Paris, PUF, 1983, Collection Quadrige, P : 201, 202.

exceptionnellement dans le roman, car les actions des personnages reflètent leurs valeurs ce qui permet aux lecteurs de les déterminer.

La juxtaposition entre les éléments de techniques de proximité comme (interférences discursives, adoption du caractère du discours du personnage, discours rapporté, style indirect libre) et les objets de la distance, tel (« double speak », ironie) sont les composantes essentielles pour rapporter les pensées du texte par le narrateur, qui par exemple préfère à sa façon de s'effacer devant ses acteurs dans le style indirect libre, ce choix rend l'identification des pensées et points de vue du personnage accessibles pour le lecteur. Alors le narrateur participe à l'idéologie du texte soit par le biais de commentaires ou de mettre en scène des éléments d'évaluation de valeurs, soit par le choix de laisser parler l'histoire.

B. Le niveau narratif : Les leçons de l'histoire :

La morale de l'intrigue : l'exemplum :

Après avoir identifié l'intention du narrateur, nous nous orientons vers la morale de l'histoire elle-même dans la mesure où le récit aurait même l'importance du degré de l'autorité que le narrateur, il témoigne un effet de persuasion.

Susan Suleiman affirme : *« il existe un autre moyen de persuasion qui n'est pas moins puissant que la voix du narrateur omniscient. C'est l'histoire elle-même, en tant qu'elle est vécue comme expérience par un sujet à travers le temps »*¹

L'histoire du récit a pour vocation de tirer une morale comme conclusion de sa production, soit issue de la réalité (réelle expérience), soit de la fiction. Vincent Jouve appelait la morale de l'intrigue par Exemplum, cette conception peut se dégager de toute œuvre dont lequel un allocataire s'adresse son renvoi.

Le récit à l'aide de l'exemplum qu'il a fourni, il invite le lecteur à réfléchir et à penser même autrement, le lecteur attentif sera donc en quête de repérer une leçon, c'est à partir de deux niveaux que cette morale puisse se révéler et donne à l'ensemble du roman une valeur.

Tout d'abord, sur le plan local la scène d'un texte peut influencer le lecteur sans recours à l'outil de discours, son intérêt est dans le but de s'adresser aux

¹ Ibid, P : 91.

émotions plus qu'aux réflexions, comme elle peut traduire une force de conviction et une fascination de l'art de l'image, l'exemplarité du texte est manifestée par les techniques qu'un auteur met au service d'une scène, qui présente par exemple le jeu sur les figures de styles, le niveau de langue, les mouvements, l'atmosphère, etc.

La fonction de la longueur de phrase qui diminue le rythme par exemple renforce le passage d'une scène lorsque la longueur de cette phrase joue sur ce rythme et influe le temps utilisé dans le texte.

Ensuite, sur ce deuxième degré « global », la morale dresse le cheminement de l'organisation du texte par le croisement de plusieurs voies constitutives que ce texte contient, comme la valeur de chaque énoncé qui ne peut pas être qu'à travers sa relation avec les autres (parallélisme ou opposition). Certaines cohésions, structures de texte, organisations des séquences et des événements produisent une appréhension en elle-même, sachons que la structure de l'histoire d'un texte soit un apologue en elle-même. Donc, l'homogénéité du texte est plus renforcée lorsque son opposition à l'origine de la crise domine le système du roman.

L'intérêt de la totalité des textes soit de mettre le lecteur dans une situation de crise bouleversante et puis renverse son attention à l'ordre de la situation finale : la sanction du coupable par exemple.

Soit il s'affiche comme progressiste, la structure du titre a également son impact, elle peut évoquer une signification à partir de sa forme. A.J. Greimas a proposé une division textuelle à propos du choix du récit pour la succession séquence- passage. Selon lui, l'histoire se trouve ramener sur « l'ordre présent accepté » soit sur « l'ordre présent refusé », les récits du premier cas ont un état initial considéré comme pernicieux, le second cas se caractérise par la transformation de l'état initial (mauvais) par une perturbation positive.

Les romans qui ont intégré dans la première catégorie sont souvent des romans policiers, des récits d'aventures, etc. Et les récits répartis en deuxième variété sont généralement des textes de renouvellement non seulement esthétiques et qui se basent sur un ensemble de questions.

Deuxième partie :

**L'analyse du corps du
corpus**

VI. Troisième chapitre : Le carrefour entre personnages, valeurs et vision du monde :

1. Présentation des personnages et leurs actions :

La vision du monde peut se manifester dans la production littéraire par les représentations qui varient en fonction des entités sociales, psychiques, culturels, comme elles peuvent être issue d'une idéologie.

Donc l'auteur peut aborder ces rapports entre littérature et valeurs, alors il a le choix de construire un système de valeurs sur plusieurs façons : la relation entre institution littéraire est à étudier selon une double perspective ; comment la littérature pèse sur les valeurs sociales (les textes, par leur diffusion influant sur les mentalités), et comment les valeurs sociales pèsent sur la littérature (la chose littéraire étant modelée, voire définie, par les valeurs d'un groupe à un moment donné).

Autrement dit, comment la littérature influence le social, et quels sont les circuits sociaux qui produisent la valeur littéraire ? Et qui a à son tour un accès sur la vision de l'auteur et ses personnages romanesques.

Donc la question principale qui traverse nos esprits à propos des approches que nous nous voulons appliquer sur notre modeste travail de recherche est comme le suit :

D'où viennent les valeurs que nous avons retrouvées dans le texte ? et par quels procédés ce dernier rend-il sensibles les valeurs dont il se réclame ?

Pour répondre à cette question, nous pouvons appliquer dans notre recherche le programme narratif qui est à l'origine de l'étude sémiotique narrative, une méthode de lecture intra-textuelle. Nous pensons que les valeurs s'inscrivent directement ou indirectement dans l'œuvre, et nous pouvons interroger notre roman à l'aide de la méthode sémiotique.

Donc, pour analyser comment les valeurs véhiculent dans le texte, il fallait faire appel à la sémiotique narrative de Greimas.

En lien avec la vision du monde exprimée dans le roman, quel que soit par l'auteur ou par ses personnages, la foi est toujours incluse et le seigneur occupe une place centrale dans l'éthique chrétienne, Avoir foi au Dieu, c'est être à son service,

ces idées reflète une idéologie du texte qui issue de la morale de l'intrigue du roman.

Au fil de l'histoire du roman, l'évolution de la vision du monde des personnages est remarquable, c'est le changement de points de vue tout au long des dialogues entre les deux principaux personnages : Oscar et Mamie-Rose.

Le roman est porteur d'une vision du monde lorsque son auteur le donne une âme par son regard porté sur ses personnages. Qui à leur tour manifestent des valeurs positives ou négatives dans le texte. Cette vision particulière du monde est le fruit de relations que le romancier construit entre ses personnages. Son héros ne se contente pas d'être isolé, ses réflexions sont contagieuses, il construit un système de valeurs par une vision du monde qui va être dominante dans l'œuvre.

Le narrateur en relation avec les personnages du texte suit sa quête à la recherche de fixer une vision du monde qui répond d'un contexte romanesque éclaté de thèmes. En fait, le personnage est l'un des moyens privilégiés par lequel la vision du monde est la manière qui alimente les valeurs.

Le personnage peut également être vecteur d'une vision du monde à l'échelle individuelle, le point de vue ou la conscience du personnage principale de notre roman joue sur la notion valeur. La relation des deux notions (valeurs-vision du monde) est relative à l'influence de l'une à l'autre entre lesquelles un personnage et un narrateur médiateurs.

En d'autre terme, le personnage romanesque agit et réagit selon ou contre des codes d'une société ou d'une époque donnée, ce héros pouvait par essence être en décalage avec les valeurs et les représentations sociales dominantes, manière pour le romancier de les montrer avec efficacité : *« l'un des principaux thèmes romanesques antérieures est justement l'inadéquation d'un personnage à son destin, à sa situation »*¹.

En effet, nous pourrions accéder à cette fonction du personnage à l'aide de l'étude du contexte social, historique ou esthétique du roman, dans lequel ce personnage entre en conflit ou se coule aisément dans un monde de normes.

¹ Bakhtine. Mikhaïl, Esthétique et théorie du roman, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1978.

Dans notre corpus : « Oscar et la dame rose », Oscar se trouve désespéré face à son destin après l'échec de son opération, son dernier espoir : « *Moi, je ne fais plus plaisir. Depuis ma greffe de moelle osseuse(...) si j'avais fait une erreur.* »¹

Et au même temps il est optimiste. Le couple de philosophes Oscar/Marie-Rose, qui s'interrogent et débattent ensemble sur cette mystérieuse condition humaine, participe au développement de la vision du monde de chacun.

D'après de tout ce qui précède nous l'aurons analysé étape par étape sous la lumière des outils théoriques proposés dans la première partie.

2. Personnages principaux : Oscar Rose : /Mamie-

Le petit Oscar souffre d'une maladie dangereuse, il atteint une Leucémie à l'âge de dix ans, séjourné à l'hôpital des enfants, qui devient son deuxième abri contre cette maladie : « *On fait comme si on ne venait à l'hôpital que pour guérir. Alors qu'on y vient aussi pour mourir.* »²

Il destine des lettres à Dieux dans lesquelles il avoue ses douleurs, il joue au même temps le rôle du personnage narrateur dans le récit, dans l'initiale de ses lettres, il écrit toujours « *cher Dieu* », avec la formule du premier prénom personnel singulier « *Je* ». Sauf la dernière lettre, ce personnage narrateur se change pour mettre à sa place La dame rose, qui, dans la lettre quatorze annonce la mort d'Oscar :

« *Cher Dieu, Le petit Oscar est mort.* »³

L'univers romanesque où se déroule l'histoire dans lequel Oscar est le personnage principal à double rôle ainsi que son amie Mamie rose ; l'enfant Oscar est le personnage héros avoue ses douleurs et relate ses aventures quotidiennes en destination à Dieu dans treize lettres tout au long de ses douze derniers jours qui lui restent à vivre.

La dame rose interprète sa fonction comme deuxième personnage principal, et se transforme au niveau de la quatorzième et la dernière lettre en personnage narrateur pour clôturer l'intrigue.

¹Schmitt, Éric-Emmanuel, Oscar et la dame Rose, Paris, Albin Michel, 2002, P : 11.

² Ibid, P: 18.

³ Ibid, P: 98.

Un enfant se trouve à son jeune âge confronter à une maladie grave telle la leucémie (le cancer du sang) et loin de ses parents et de sa maison, ne l'empêche pas de se trouver tout le temps dans le raisonnement et le questionnement.

Cette manière de réflexion est courante chez tous les enfants qui se sont des vecteurs de réalités, mais le cas du petit jeune est totalement exceptionnel, il est devenu le héros philosophique après sa connaissance d'un Dieu invisible par le biais d'un jeu qu'à lui proposé sa vieille copine.

L'enfant témoigne un grand courage, il prouve que la maladie n'est pas un obstacle qui empêche de croire en Dieu, contrairement aux pensées du corps médical, il le considère comme : « *un mauvais malade* »¹, et tous les adultes qu'évitent de lui parler au sujet de la mort et préfèrent le silence.

L'auteur à ce propos voulait dans cette œuvre désavouer l'idée de l'agonie d'un enfant qui fait un obstacle face à la croyance :

*« J'avais continuellement en tête la phrase de Dostoïevski selon qui la souffrance et la mort d'un enfant empêchent de croire en Dieu [...] Or, il m'apparut, au fur et à mesure que je réfléchissais, qu'à dix, cinquante ou cent ans c'est toujours la même vie que l'on perd [...] Ce n'est pas la longueur d'une vie qui fait sa valeur mais sa qualité. »*²

Une amitié naît entre les deux, change carrément leur vie ainsi que leur vision du monde ; d'une part, le jeu se base sur le profit du temps des douze jours, pour vivre chaque jour pleinement comme c'était dix ans. D'autre part, cette proposition lui permet de découvrir tous les différents âges de l'être humain et ses expériences, d'après Schmitt :

*« Le couple Oscar/Mamie-Rose est un vrai couple de philosophes, l'un enfant, l'autre adulte, qui s'interrogent et débattent ensemble de cette mystérieuse condition humaine, [...] leur fragilité. Tous les deux sont en fin de vie. Malgré cela ou - grâce à cela -, ils vont déployer des trésors d'humour et d'imagination pour rendre chaque jour plus riche et plus joyeux. »*³

¹ Ibid, P: 11.

² Citation d'une interview avec l'auteur, dans : Grinfas-Bouchibti, Josiane (présentation, notes, questions et après-texte), Éric-Emmanuel Schmitt, Oscar et la dame rose, op. Cit., P: 110.

³ Ibid, P: 111.

Mamie rose lui changeait sa réelle vie qui était assez peine et pauvre en une vie imaginaire complète et riche, comme c'est elle lui double sa vie réelle, c'est une façon de respirer le sujet de sa maladie :

«Mamie-Rose est chrétienne et raconte à Oscar comment sa religion lui permet d'aborder la douleur et la mort. Jamais elle ne tente de le convertir, elle témoigne seulement de sa foi. Son but n'est pas d'influencer l'enfant ni de l'embrigader mais de réfléchir avec lui et, par le dialogue, lui donner de nouveaux aliments pour nourrir sa pensée.»¹

De son part Oscar change la vie de sa copine sans qu'elle ait rendu compte, il a une image de confiance en elle :

« [...] j'ai vu qu'il fallait vite tirer profit de la situation.

-Je veux voir Mamie-Rose.

-Mais où étais-tu passé, Oscar ? Comment te sens-tu ?

-Je veux voir Mamie-Rose.»²

L'enfant Oscar se sent différent des autres car ils ne le considèrent comme un enfant normal, ils ne le punissent pas à cause de sa maladie, être un enfant se croyait différent des autres, mais cette variation va dans un autre sens, les autres lui identifié comme une personne étrange, son problème se situe dans le savoir de tout le monde de sa mort, mais personne ne peut oser de lui dire la vérité :

«-Mamie-Rose, j'ai l'impression que personne ne me dit que je vais mourir.»³, (leurs parents, le corps médical, ses copains).

Sauf la dame en rose : *«-Pourquoi veux-tu qu'on te le dise si tu le sais, Oscar ! »⁴*, Oscar souffre physiquement et surtout moralement :

«Moi, je ne fais plus plaisir. Depuis ma greffe de moelle osseuse, [...] j'ai eu mal sans crier [...] plus je me sens coupable.»⁵, Il est conscient de sa mort proche : *« J'ai compris que je suis devenu un mauvais malade, un malade qui*

¹Ibid, P: 109.

²Éric-Emmanuel Schmitt, Oscar et la dame rose, op. Cit., PP: 28, 29.

³Ibid, P: 17.

⁴Ibid, P: 18.

⁵Ibid, P: 11.

empêche de croire que la médecine, c'est formidable. »¹ Mais moralement Il se sente plus mieux et différent des autres par ses réflexions et préoccupations dès la première fois qu'il s'adresse Dieu.

Le petit Oscar n'a pas eu la chance d'avoir vivre une vie pareille à celle des enfants normaux à cause de sa maladie qui la rend exceptionnelle dramatique, en revanche, il était chanceux plus d'avoir une vie à double sens, une vie fictionnelle riche à découvrir son mystère : « *Aujourd'hui j'ai cent ans. Comme Mamie-Rose. Je dors beaucoup mais je me sens bien* »²

3. Oscar / les parents, et leur conflit :

Les parents d'Oscar l'aime toujours, mais vu qu'ils ne savent pas le communiquer sous l'effet de son mauvais état de santé, il se sente tout seul et fâché d'eux : « *Le docteur Düsseldorf a dit à mes parents que j'allais mourir et ils se sont enfuis. Je les déteste.* »³, il est totalement déçu par l'action de passer assez de temps pour lire des modes d'emploi des cadeaux qui ont lui ramené à chaque visite au lieu de lui parler sur des sujets qui l'intéressent surtout sur son état actuel.

Les deux parents ont manqué du courage pour passer voir leur fils après avoir connaître la vérité dans un entretien avec le docteur Düsseldorf :

« *Puis le docteur Düsseldorf a dit :*

-Est-ce que vous voulez l'embrasser ?

-Je n'aurai jamais le courage, a dit ma mère.

-Il ne faut pas qu'il nous voie dans cet état, a rajouté mon père. »⁴

Ils ne veulent pas avouer la vérité de sa mort proche, c'est la raison pour laquelle Oscar s'éclate en colère : « *Et c'est là que j'ai compris que mes parents étaient deux lâches. Pire : deux lâches qui me prenaient pour un lâche !* »⁵.

Comme il constate qu' : « *ils ont peur de moi. Ils n'osent pas me parler et moins ils osent, plus j'ai l'impression d'être un monstre [...] je suis devenu idiot sans m'en rendre compte ?* »⁶

¹ Ibid, P: 11.

² Éric-Emmanuel Schmitt, Oscar et la dame rose, op. Cit., P: 97.

³ Ibid, P: 30.

⁴ Ibid, P: 26.

⁵ Ibid, P: 27.

⁶ Ibid, P: 11.

Au début son image à lui et aux autres était pessimiste : *«je ne fais plus plaisir», «un mauvais malade [...] un malade qui empêche de croire que la médecine c'est formidable.»*¹

La situation familiale qu'a vécue Oscar et le mauvais état de santé qui déclenche son décès les amène à des pensées profondes sur lesquelles se développe sa vision du monde.

Le comportement des autres personnes face à sa maladie émettent des redoutes pour lui depuis qu'il sache qu'il est inguérissable :

*« Quand le docteur Düsseldorf m'examine, le matin, le cœur n'y est plus, je le déçois, il me regarde sans rien dire comme si j'avais fait une erreur [...] plus je me sens coupable. »*²

Personne ne veut plus parler de son cas, le corps médical par échec thérapeutique est honte de parler de cet enfant :

*« Plus le docteur Düsseldorf se tait avec son œil désolé », de la même façon pour « les infirmières, les internes, et les femmes de ménage me regarde pareil, ils ont l'air tristes quand je suis de bonne humeur ; ils se forcent à rire quand je sors une blague, vrai, on ne rigole plus comme avant. »*³

Le destin du petit enfant, est très difficile à vécu face à l'écoulement du temps, cependant il est obligé de trouver une solution pour gérer cette situation, cette tâche lui paraît pénible à réaliser vu les insuffisance d'expérience, le manque d'indices et de confiance en lui-même, pendant douze jours ce jeune était donc à la recherche de comprendre ce monde et de dégager une vision propre à lui.

Une rencontre définitive et exceptionnelle va enrichir la vie des deux personnages principaux : Oscar et rose, l'amitié qui va naître les amène à penser autrement, et leur donne l'occasion pour déterminer les valeurs humaines en un moment quand tous les deux ont besoin de stabilité.

¹ Ibid, P: 82.

² Ibid, p : 11.

³ Éric-Emmanuel Schmitt, Oscar et la dame rose, op. Cit, p : 12.

4. Mamie-Rose :

La dame en rose qu'Oscar l'appelait Mamie-Rose, est une vieille femme, et ancienne catcheuse, qui s'intéresse au travail bénévole en s'occupant des enfants malades à l'hôpital, contrairement aux autres, elle se comporte normalement à l'égard de la maladie et la mort d'Oscar, elle le considère comme un enfant normal, et c'est ce qu'il a voulu exactement : *« Il n'y a que Mamie-Rose qui n'a pas changé. A mon avis, elle est trop vieille pour changer. Et puis elle est trop Mamie-Rose, aussi. »*¹

Parmi tous les personnes d'hôpital et toutes les dames en rose, les comportements de Mamie-Rose étaient déferents spécialement sa manière de s'exprimer :

« On se promenait dans le parc de l'hôpital et elle a marché sur une crotte.

-Merde !

-Mamie-Rose, vous dites des vilains mots.

[...]

-Comment se fait-il que vous parliez si mal ?

*-Déformation professionnelle, mon petit Oscar. Dans mon métier, j'étais foutue si j'avais le vocabulaire trop délicat. »*².

Mamie-Rose s'oppose des autres, mais elle n'était pas changer à l'égard d'Oscar. Quand elle était obligée d'occuper l'enfant, malgré la difficulté de cette mission, elle fait preuve d'une grande affection maternelle, tout était changer en elle, sa relation avec lui se développe pour être sa copine, sa confidente de secrets et elle n'a jamais hésité de lui donner des conseils, à la tentation de répondre de toutes ses questions et réflexions.

Elle essaie avec des histoires cocasses sur les aventures de son ancien métier de lui faire oublier sa maladie, et de lui faire savoir que tout est mortel, Oscar à son tour prouve une grande curiosité :

« -Et c'était quoi votre métier ?

¹Ibid, p : 12.

²Ibid, P : 14.

-Tu ne vas pas me croire...

-*Je vous jure que je vous croirai*

-*Catcheuse.*

-*Je ne vous crois pas ! »*

Dans ce passage nous avons l'impression par son curiosité l'enfant provoque la dame-rose pour qu'elle raconte plus ses tournois.

5. Le personnage invisible :

(Dieu) représente le personnage, fascinant et spécial de caractère muet, soutenu le jeune enfant pendant les douze derniers jours de sa vie, c'est sa deuxième rencontre mystérieuse. Schmitt lui fait un troisième personnage principal : « *Effectivement Dieu est le troisième personnage de l'histoire.* », et visiteur dont Oscar l'identifié en progression :

« Au début il n'est qu'une adresse inconnue, d'ailleurs, l'enfant demeure persuadé qu'il n'existe pas plus que le Père Noël. »

Oscar croyait que le Dieu soit le même personnage : le Père Noël, un personnage qui n'a jamais existé, il le considère comme un mensonge fabriqué de l'imaginaire des adultes pour leurs enfants restent sages pendant la nuit.

« Puis il devient un confident qui permet à Oscar de distinguer ce qui, dans sa journée, est essentiel » ;

Le petit trouve que Marie-Rose ait raison, d'après elle, croire en Dieu c'est être moins seul, loin de toute hypocrisie humaine, sa proposition de lui écrire était la première indication d'un changement radicale de sa vision du monde :

Oscar a l'audace de lui écrire et libérer sa voix intérieure, il devient capable de dégager toutes les pensées noires qui alourdissaient sa vie et de lui demander des choses d'esprit, à ce stade, il commence à distinguer ce qui est spirituel :

« -O.K. Alors je peux tout lui commander ? Des jouets, des bonbons, une voiture...

-Non, Oscar. Dieu n'est pas le Père Noël.

« Tu ne peux demander que des choses de l'esprit »

De conséquence, les explications de Mamie-Rose à propos des vœux, orientent le jeune vers une vie d'un nouveau sens en éveillant sa maturité, et le mènent à bien définir la tâche de son Dieu, par un guide spirituel :

« [...] du coup, il officie comme un partenaire silencieux, une sorte de sage qui offre à Oscar l'occasion de réfléchir « aux choses de l'esprit », et de passer de vœux d'égoïste à des vœux de plus en plus altruistes. »¹

D'ailleurs, Oscar ne cesse de tutoyer Dieu et le considérer comme un ami en lui demandant de rendre visite en esprit, à chaque lettre il lui raconte ses aventures quotidiennement.

Dans cette analyse, nous allons aborder l'évolution de la vision du monde des deux personnages principaux : Oscar et Mamie-Rose, à partir des lettres retrouvées

L'évolution de la vision du monde d'Oscar :

Comme nous avons déjà mentionné dans l'initiale de ce chapitre que le récit soit du genre épistolaire de nature exceptionnelle, se compose de quatorze lettres, dont Oscar est le destinataire au cours de treize lettres en racontant ce qui s'est passé pendant chaque jour à un destinataire -Dieu- d'une adresse inconnue.

Contrairement, la forme des lettres n'obéit pas aux codes du style traditionnel, la correspondance s'effectuait entre deux personnages principaux : Oscar, le destinataire visible et Dieu, le destinataire invisible : « *cher Dieu* », cette expression était écrite dans toutes les lettres pour notifier le début de chacune.

L'enfant accueille les réponses de celui-ci à travers l'esprit, dans son conscient :

«Tu ne peux demander que des choses de l'esprit»².

¹ Citation d'une interview avec l'auteur, dans : Grinfas-Bouchibti, Josiane (présentation, notes, questions et après-texte), Éric-Emmanuel Schmitt, Oscar et la dame rose, Op Cit, P : 112.

² Éric-Emmanuel Schmitt, Oscar et la dame rose, Op Cit, P : 21.

Degré zéro de l'évolution :

Dès la première page du récit, l'histoire se commence par la première lettre d'Oscar, dont il se présente à un Dieu anonyme : « [...] *c'est la première lettre que je t'envoie [...] Je m'appelle Oscar, j'ai dix ans* », il lui donne son portrait physique : « [...] *On m'appelle Crâne d'Œuf, j'ai l'air d'avoir sept ans* », ainsi que son état moral : « *je sens bien que je ne fais plus plaisir.* »¹

Il a rédigé ses lettres à la première personne parfois avec un registre familier et considère que l'écriture soit un « *mensonge qui enjolive. Un truc d'adultes* », il dresse par cela une image de son intelligence, et essaie de comprendre son entourage, l'écriture pour lui c'est une invention des adultes pour cacher la vérité derrière leurs mensonges.

Loin des menteries et du silence d'eux, l'enfant exprime une sorte de sincérité et de franchise par rapport à ce qu'il a vu, c'est pour cela il ne cache pas son âge, ni sa situation malade, ni la description de son environnement, ni les comportements de tous les autres personnages.

Ainsi, il a avoué que son besoin l'oblige d'écrire ces lettres : « *je vis à l'hôpital à cause de mon cancer [...] Seulement si j'écris ça, ça la fout mal, tu vas moins t'intéresser à moi. Or j'ai besoin que tu t'intéresses* », et de lui confessaient : « *je ne t'ai jamais adressé la parole parce que je crois même pas que tu existes.* »²

L'enfant croit au début que le Dieu de Mamie-Rose ressemble au Père Noël, c'est la raison pour laquelle il a réagi d'une façon négative. Or par la suite, il a commencé sa rédaction, de sorte qu'elle devient un soulagement et une libération de pensée, à un personnage invisible qui l'apprécie comme un ami, mais dans cette première lettre, il ne savait pas pourquoi écrire à quelqu'un qui n'existe pas, cette vision va évoluer dans les lettres suivantes.

Le petit héros du récit comprend le silence des autres qui signifie l'échec de sa greffe de moelle osseuse : « *-Elle est ratée, mon opération* »³

Alors il a voulu savoir s'il va mourir, et personne renonce de lui répondre vu qu'ils ont connu la vérité.

¹ Ibid, P: 11.

² Ibid, p: 10.

³ Ibid, P: 18.

Mais, Mamie-Rose était différente, elle répond tout simplement à la question d'Oscar : «-*Pourquoi veux-tu qu'on te le dise si tu le sais, Oscar !*»

Ici le petit commence à connaître qui est Dieu et distinguer l'aspect matériel du spirituel, d'après les conseils de l'ancienne catcheuse, en lui adressant des lettres et des vœux correspond aux choses de l'esprit, un chaque fin de journée, cette suggestion était le premier indice qui s'émane d'un changement de sa vision par rapport à sa vie et son nouveau compagnon vu qu'il ne le connaît pas. À la fin de cette première lettre il reste inquiet autour de l'adresse de Dieu.

Degré un de l'évolution :

Dans sa deuxième lettre, Oscar commence à demander à Dieu des explications sur son futur état de santé : «*j'aimerais te demander un éclaircissement : est-ce que je vais guérir ?* »¹, et la réponse va très vite : il ne va pas guérir : « Bravo ! Tu es très fort. Avant même que j'aie posté la lettre, tu me donnes la réponse. Comment fais-tu ? »²

Oscar était étonné de deux choses, la nouvelle de sa mort proche et la réponse de son destinataire : L'arrivée des parents à l'hôpital contrairement à leur habitude, mit de redoutes pour Oscar qui va les chercher et épie une conversation entre eux et le docteur Düsseldorf.

D'après ce qu'il a entendu, Oscar s'enferme dans un placard à balais et fâche tout le monde surtout ses parents qui sont enfuis : « [...] *ça ne me gênait pas d'être enfermé dans le noir parce que je n'avais plus envie de voir personne* »³, sauf sa Mamie-Rose : « [...] pour l'instant, les visites qui me font le plus de bien, ce sont les vôtres. »⁴

Sa rencontre avec elle, lui rend ses derniers jours heureux, avec ses histoires des grandes tournois et le jeu qu'à lui proposé, au début le jeune fait du chantage pour voir rose : « *si vous ne venez pas me voir tous les jours, moi j'écris pas à Dieu.* »⁵

¹ Ibid, P: 22.

² Ibid, P: 23.

³ Ibid, P: 27.

⁴ Ibid, P: 34.

⁵ Ibid, P: 35.

Dans cette lettre, Oscar commence d'être moins seul, il s'en fou de ses parents, il a considéré Dieu comme un vrai ami qui peut tout lui confié, mais sa relation avec lui n'aboutit pas au stade de la foi.

Au cœur de cette phase, il voulait connaître cet ami de vu, pourtant il ne savait pas comment une personne invisible et qui ne déplace pas peut lui rendre visite.

L'image que le petit enfant ait fabriqué sur ce Dieu qui selon lui, était aussi en mauvais état de santé et c'est la raison pour laquelle il ne pouvait pas bouger, donc il va lui rendre visite à sa façon, une visite en pensée :

« Raconte tout ça à Dieu et, dans ta lettre, demande-lui donc de te faire une visite

-Il se déplace ?

-A sa façon .Pas souvent. Rarement même.

-Pourquoi ? Il est malade, lui aussi ?

Là, J'ai compris au soupir de Mamie-Rose qu'elle ne voulait pas m'avouer que, toi aussi, Dieu, tu es en mauvais état.»¹

Le dialogue entre Mamie-Rose et le petit malade ne se limite au sujet de sa maladie, mais dépasse au-delà, Oscar, l'enfant qui n'a jamais entendu parler de Dieu qu'une seule fois par ses parents, il confirme : *«qu'ils y croyaient pas. Eux, ils croient juste au Père Noël.»²*, cette affirmation provoquait rose a lui proposé de croire en Dieu :

«Donc si tes parents qui se trompent n'y croient pas, pourquoi toi, justement, ne pas y croire et lui demander une visite ?», en accord avec elle, il a accepté.

A la fin de cette lettre, il s'engage pour vivre ses douze jours divinatoires dont il prouve un grand changement de point de vue ou il va commencer à expérimenter tous les différents âges et sa relation avec Dieu et les autres

«A Partir d'aujourd'hui, tu observeras chaque jour en te disant que ce jour compte dix ans.»³

¹ Ibid, P: 32.

² Ibid, P: 33.

³ Ibid, p: 38.

Donc, il commence à compter son âge imaginaire : « Alors voilà, Dieu : ce matin je suis né » et classe chaque âge et le lie à ses expériences : « quand j'avais cinq ans, j'ai gagné en conscience mais ça n'a pas été pour apprendre de bonnes nouvelles »¹

En concluant sa lettre pour demander son vœu quotidien, à l'âge de dix ans il invite Dieu pour lui rendre visite en lui donnant un rendez-vous sans poster sa lettre et savoircomment va se passer la visite en esprit.

Degré deux de l'évolution :

La troisième lettre présente la troisième journée et s'introduit par la période de puberté d'Oscar « *Aujourd'hui, j'ai vécu mon adolescence [...] Ce soir, je ne suis pas mécontent d'avoir vingt ans* »², par ce qu'il a tous les problèmes rencontrés avec ses copains et ses parents.

Il s'intéresse à une fille appelée Peggy Blue : « *c'est l'enfant bleue. Elle habite l'avant-dernière chambre au fond du couloir. [...] Elle a [...] la maladie bleue, un problème de sang qui devrait aller aux paumons et qui n'y va pas.* »³

Il voulait l'avouer son amour, mais il a cru que son copain Pop Corn est déjà l'ami d'elle et sa faute avec Sandrine lui risque de perdre sa bien-aimée pour toujours, Oscar doute à la capacité de Dieu quand il a demandé son vœu du jour : se marier avec Peggy : « *je voudrais que Peggy et moi on se marie. Je ne suis pas certain que le mariage appartienne aux choses de l'esprit* »⁴

En cas de son impuissance il va consulter une autre personne capable, le jeune malade se mis toujours à sa réflexion ce que signifie (esprit), par faute de temps, Oscar a voulais savoir tout ce qui va passer, à ce niveau il était perplexe : d'une part, il prouve une confiance totale à Dieu, n'est-il pas son ami auquel il a raconté tous ses secrets ?

D'autre part, il a démontré une incertitude sur sa capacité, sur son adresse, donc la vision du monde est toujours en évolution mais déséquilibrée :

¹ Ibid, P: 38.

² Ibid, P: 40.

³ Ibid, P: 42.

⁴ Ibid, P: 55.

Le petit n'est pas encore stable vu qu'il souffre à cause de problèmes d'adolescence, il n'atteint pas le stade de croyance totale malgré ce compagnon est devenu l'essence de sa vie.

Degré trois de l'évolution :

Oscar l'adulte, a mis toutes ses attentions sur sa relation avec Peggy Bleue, dans sa quatrième lettre il est marié et subie les responsabilités familiales : « *ça y est, je suis marié. Nous sommes le 21 décembre, je marche vers mes trente ans et je me suis marié. Pour les enfants, Peggy Bleue et moi, on a décidé qu'on verra ça plus tard.* »¹ Ici il exprime sa vision par rapport au sujet des enfants, puisque ils n'ont pas du temps, pour lui à cause de sa mort, et Peggy à cause de son opération : « *En fait, je crois qu'elle n'est pas prête.* »

Ainsi, il dit : « *c'est vrai, c'est pas tout d'avoir des gosses, faut encore avoir le temps de les élever.* »², cet extrait représente certaine maturité qu'Oscar a attribué à nos pensées, l'enfant demeure plus intelligent, cette expérience lui rend plus sage, la lâcheté de ses parents, ainsi son besoin d'eux se transforme en refoulement puis en réaction.

Au milieu de son message, Oscar va se rencontré Dieu :

« *Si on allait voir Dieu ?*

-*Ah, ça y est, vous avez son adresse ?*

-*Je pense qu'il est à la chapelle. »*

L'enfant pense que l'adresse de Dieu c'est la chapelle. Une visite pour la première fois avec Mamie-Rose à la chapelle catholique, lui a bouleversé surtout face au statue de Jésus crucifié à la croix, cette rencontre avec Dieu diminue de nouveau la confiance du petit malade en lui, Oscar se trouve étonné quand il lui vu dans cet état, il a cru qu'une personne porte le nom de Dieu n'a pas le droit à la faiblesse, il décrit cette rencontre en pensant à son cas :

« *Ça m'a fait un choc quand j'ai vu ta statue, enfin, quand j'ai vu l'état dans lequel tu étais, presque tout nu, tout maigre sur ta croix, avec des blessures partout, le crâne qui saigne sous les épines et la*

¹ Ibid, P: 56.

² Ibid, P: 68.

tête qui ne tenait même plus sur le cou. Ça m'a fait penser à moi. Ça m'a révolté. Si j'étais Dieu, moi, comme toi, je ne me serais pas laissé faire. »¹

En fin de journée, le petit jeune a construit une image sur le Dieu mais pas complète, sa représentation mentale était selon l'explication de sa Mamie-Rose :

Il a compris qu'il doit accepter sa mort et la souffrance physique comme c'étaient de choses fatales et applicables à tout le monde, à l'inverse de la souffrance morale qu'il peut l'éviter, tel le Dieu qui n'éprouve aucune peine.

Oscar ne peut pas aboutir à l'idée de mourir sans avoir peur, mais il saisit la notion d'avoir une autre vie d'après son décès. A la fin de la lettre, une évolution de son foi commence à émerger dès son renonce à demander son vœu journalier et se contenter de souhaiter le succès à l'opération de Peggy Bleue, tout a fait le contraire à la première fois quand Rose lui demandait s'il pouvait conserver des vœux pour les autres :

« Et tu peux aussi, Oscar, lui suggérer des faveurs pour les autres. »²

Degré quatre de l'évolution :

A ce niveau, Oscar continue à poser ses questions à Rose, mais des interrogations concernant la foi, cette fois il voulait connaître pourquoi le Dieu a permis aux enfants la maladie : *« Pourquoi Dieu il permet qu'on soit malade ? »*, la maladie pour Oscar était le symbole de punition, il croyait au début que Dieu ait comme une personne en vie, et se fatigue c'est pour cela à la fin de la lettre il lui donne du repos, et ne demande pas pour la deuxième fois son vœu, il écrit :

« P.-S. Pas de vœu aujourd'hui. Ça te fera du repos. »³ En outre, l'ancienne catcheuse l'explique que la maladie et la mort, sont pareils :

« -Oscar, la maladie, c'est comme la mort. C'est un fait. Ce n'est pas une punition. »⁴

¹ Ibid, P: 62.

² Ibid, P: 21.

³ Ibid, P: 73.

⁴ Ibid, P: 70.

Donc derrière chaque état d'évolution de sa vision notamment par rapport à Dieu, il pose des questions qui à leur tour provoquent sa curiosité. Et la dame rose l'aide pour arriver à certain niveau où il verra les choses autrement.

A ce moment, Oscar aboutie à l'âge de trente, et savait ce que la responsabilité et les soucis, il a fini sa journée par adopté Mamie-Rose et connaître ses beaux-parents.

Degré cinq de l'évolution :

La sixième lettre relate à Dieu son expérience de la crise de la quarantaine, Oscar atteint l'âge de quarante ans, et logiquement il a confronté de problèmes de couple, il était quitté par sa femme sous les avoues des deux copains : Sandrine et Einstein.

«Qu'est-ce que je dois faire ?

- Qui aimes-tu ?

-Peggy. Rien que Peggy.

-Alors dis-le-lui. Un premier couple, c'est fragile, toujours secoué, mais il faut se battre pour le conserver, si c'est le bon.»¹

Pour en récupérer, Mamie-Rose lui a poussé pour aller dire à Peggy-Bleue qu'il n'aime qu'elle, il constate qu'à cet âge l'être humain est confronté à telle situation et qu'il est fréquent d'essayer de plaire à d'autres femmes.

En concluant sa lettre, Oscar demande à son Dieu la réconciliation avec Peggy comme vœu de ce jour, et puisque c'est le Noël, il voulait lui ramener un cadeau, sans rendre compte au début que Noël est le jour de l'anniversaire de cet ami.

Ici, Oscar ne cessait pas de croire que Dieu est un homme, mais vu qu'il soit une personne plus proche de lui, il va le traiter comme son ami intime.

Degré six de l'évolution :

A l'avènement de Noël, Oscar est au début de sa cinquième dizaine, à cette occasion il apprit à demander et recevoir le pardon, il était réconcilié avec Peggy et ses parents.

¹ Ibid, P: 79.

C'est une lettre est une réconciliation de Noël, tout d'abord avec Peggy à l'hôpital, tous les deux étaient heureux, et curieux de ce qui c'était passé.

Ensuite avec ses parents : il était enfuis de l'hôpital pour éviter de les rencontrer car il les détester et ne peut plus les supporter, ça fini de passer Noël chez Mamie-Rose, à son tour, elle lui conseiller de les pardonner et lui explique que ses parents l'aime comme il est, mais par peur de la maladie ils ne savaient pas le communiqué :

« -Ils n'ont pas peur de toi, Oscar. Ils ont peur de la maladie [...] –Ils t'aiment, Oscar. Ils me l'ont dit. [...] Ils sont très jaloux que nous nous entendions si bien. Non, pas jaloux, tristes. Tristes de ne pas y parvenir aussi. »

Maintenant, Rose clarifie pourOscar ce que ses parents ne pouvaient pas lui exprimer comme sentiments, et que tout le monde aille mourir un jour, même eux, *«Mais tu n'as pas compris qu'il n'y a pas que toi qui meurs. Tout le monde meurt. Tes parents, un jour. Moi, un jour.»*¹

Et c'est lui qu'il va passer le premier, il n'a pas le droit d'oublier les autres, c'est ce qu'il ne peut pas compris, le petit ne peut être qu'un égoïste,

Etre malade, fragileet souffrir de tant de problèmes ce n'est pas une cause pour oublier les autres surtout ses parents, lors de la première visite d'Oscar à la chapelle, nous avons remarqué que le Dieu de Mamie-Rosen'éprouve aucune négligence à ses fidèlesmême s'il se trouve en mauvais état :*« [...] il subit la peine physique mais il n'éprouve pas de peine morale car il a confiance »*², c'est ce que Mamie-Rose a voulu faire comprendre à Oscar, labonne foi et la confiance en soi.

Le petit a finalement va les réconcilié à sa manière, il leur surprit lors de la rencontre : *«-Excusez-moi, j'avais oublié que, vous aussi, un jour vous allez mourir »*³

Cette expression a changé carrément la relation entre eux, le petit arrive à leur pardonner et ils se comportent normalement pour passer ensemble une

¹ Ibid, P: 84.

² Ibid, P: 66.

³ Ibid, P: 84.

excellente soirée de Noël avec Mamie-Rose, qui, lui fait apprendre aussi les habitudes de cette fête : la messe traditionnelle des catholiques

Oscar consacre son vœu pour souhaiter une bonne relation qui demeure entre lui et ses parents et comme cadeau à son Dieu c'est sa réconciliation avec eux : «*A propos, bon anniversaire, Dieu. Mamie-Rose [...] m'a suggéré que, comme cadeau d'anniversaire pour toi, c'était très bien ma réconciliation avec mes parents.*»

Le petit a l'air comprendre ce que Rose à proposer, mais il est toujours en quête pour comprendre ce que signifie les choses de l'esprit et l'abstrait : «*Moi, franchement, je trouve ça limite comme cadeau. Mais si Mamie-Rose, qui est une vieille copine à toi, le dit...*»¹, Oscar a encore besoin de guide, il croyait qu'un cadeau doit toujours être quelque chose concrète, malgré il a démontré une grande intelligence.

Degré sept :

Dans ce degré, l'enfant Oscar demeure philosophe, par ses réflexions successives sur l'esprit, la foi, Dieu, la vie et la mort, il atteint un certain niveau de foi et de sagesse, ainsi à ce stade il connut ce que signifie vieillesse, il commence se sentir la faiblesse, et la solitude, à l'âge de soixante, il préfère de rester dans sa chambre, écrire ses lettres favorables à son Dieu, mais courtes, car l'écriture est alourdit peu à peu :

«*Ça m'a fait plaisir de revenir chez moi à l'hôpital. On devient comme ça, quand on est vieux, on n'aime plus voyager. Sûr que je n'ai plus envie de partir [...] Je te parle pas plus longtemps parce que je trouve le stylo un peu lourd.*»²

Dans cette lettre, Oscar a découvert que son Dieu Jesus ait une mère appelée la Vierge Marie ; quand il était chez Mamie-Rose, il apercevait une petite statue en plâtre porte les mêmes portraits de Peggy-Bleue, sa vieille copine lui expliqué que c'était un héritage de sa famille depuis plusieurs générations, et comme Oscar était l'adopter, elle le lui donné :

¹ Ibid, P: 86.

² Ibid, P: 87

«Mamie-Rose prétend que c'est la Vierge Marie, ta mère d'après ce que j'ai compris, une madone héréditaire »

Dans la neuvième lettre, Oscar était entre « soixante-dix à quatre-vingts ans »¹ et obtenait une grande évolution dans sa vie ainsi pour sa vision par rapport à son Dieu.

Il l'estime comme un créateur de tout, il prend comme exemple le cadeau de Noël qu'a lui offert sa Mamie-Rose : la petite plante saharienne :

« C'est une plante de Sahara qui vit toute sa vie en un seul jour. [...] C'est un cadeau génial, je te remercie de l'avoir inventé. »

Ainsi, dans sa quête, il a cherché des mots qui lui intéressait, en lisant des livres tel le dictionnaire médical avec Mamie-Rose et Peggy-Bleue, il se dirige vers l'impossibilité de trouver des définitions absolues, la signification de termes n'est jamais définitive, comme la vie, la mort, la foi et Dieu, car elle appartient aux questions spécifiques, à l'esprit comme ses vœux :

« Moi, j'ai regardé les mots qui m'intéressaient : «Vie», «Mort», «Foi», «Dieu». [...] –Mamie-Rose, j'ai l'impression que, dans le Dictionnaire médical, il n'y a que des trucs particuliers [...] Mais il n'y a pas les choses qui nous concernent tous [...] –Il faudrait peut-être prendre un Dictionnaire de philosophie, Oscar. Cependant, même si tu trouves bien les idées que tu cherches, tu risques d'être déçu aussi. Il porte plusieurs réponses très différentes pour chaque notion.»²

En somme, Oscar constate que sa réflexion sur les choses de l'esprit ne serait jamais à la portée de tout le monde, elle prend une voie différente à celle des sciences, car cette dernière demeure toujours subjective. Et sont seules les questions intéressantes qui restent sans réponse, et n'y a toujours des solutions à tout problème.

Oscar qui était un jour le petit garçon qui ne voulait parler à personne et qui détestait même ses parents, au cœur de cet âge imaginaire, il se transforme à un sage, en fait, il a donné des conseils au docteur Düsseldorf :

¹ Ibid, P: 89.

² Ibid, PP: 90, 91.

« [...] docteur Düsseldorf. Ecoutez, [...] Vous n'êtes pas Dieu le père. Ce n'est pas vous qui commandez à la nature. Vous êtes juste réparateur. Faut lever le pied, docteur Düsseldorf, relâcher la pression et pas vous donner trop d'importance, sinon vous n'allez pas pouvoir continuer ce métier longtemps. Regardez déjà la tête que vous avez.»¹

Dans cet extrait, Oscar essaie de transmettre certaines valeurs aux autres, comme preuve de ses expériences acquises, sa vision par rapport au rôle d'un médecin se limite dans sa mission humaine, son devoir soit le domaine de la science et c'est Dieu qui décide en fin de compte. En terminant cette lettre, il était toujours ravi de la visite de ce Dieu

Dans la dixième lettre, sa vision se change à chaque rencontre, cette fois il est révolté contre Dieu dès Peggy-Bleue a quitté l'hôpital définitivement, puisqu'elle était en bonne santé vu le succès de son opération.

Au sein de son message, Oscar exprime sa profonde tristesse en écrivant une courte lettre, il dit : «*Peggy-Bleue est parti. Je ne t'écrirai pas parce que je suis trop triste. [...] Aujourd'hui, je ne t'aime plus.*» Sa colère contre Dieu est aussi exprimée à la fin signée seulement par son prénom «Oscar», il a l'habitude d'écrire des formules d'adoration, ce qui signifie sa mauvaise foi, sa tristesse d'être malade, solitaire et vieux.

Degré huit de l'évolution :

Ce degré est le dernier et le plus intéressant, le petit enfant pendant les trois derniers jours pouvait finalement donner un sens à la vie :

Dans la lettre onze, Oscar commence sa rédaction par le remerciement à Dieu car il a le sentiment qu'il lui rend visite en pensée : « *Merci d'être venu.* », cette visite lui rend la foi et la confiance en soi : « *T'as choisi pile ton moment parce que j'allais pas bien.* », il a écrit donc cette lettre pour le réconcilier : « *Peut-être aussi que tu étais vexé à cause de ma lettre d'hier...* ».²

¹ Ibid, PP: 92, 93.

² Ibid, P : 94.

Il a détecté que Dieu est l'homme inlassable, qui lui offrir un cadeau : sa visite, où il a compris que Dieu représente l'esprit, Oscar découvre tout cela à la levée de l'aube :

« Il était tellement tôt que les oiseaux dormaient encore [...] et toi tu essayais de fabriquer l'aube [...] tu n'arrêtais pas. C'est là que j'ai compris la différence entre toi et nous : tu es le mec infatigable ! Celui qui ne se lasse pas. Toujours au travail. »

A travers ce qu'il a vu, Oscar a finalement vécu une expérience mystique qui le conduit à découvrir ce qui est essentiel dans la vie « *regarde chaque jour le monde comme si c'était la première fois.* »¹,

Ce passage représente une vision optimiste dans la tentation de voir les choses autrement, une réaction pour comprendre le sens de la vie, quel est son but, et d'accepter finalement que cette vie est un mystère, infini, plein de surprises et « *nous ne le saurons jamais* » dont la foi et le savoir jouent sur le destin.

Même si nous en creuse dedans nous ne l'aurons jamais, il y a toujours quelque chose à découvrir, c'est un monde infini, est l'essentiel dans la vie c'est « penser que l'univers était immense, mystérieux, infini, riche de plus de questions que de réponses... bref, quand nous savions que ne savions pas. »² Quel que soit notre âge, c'est toujours la même vie et le même temps que l'on perd, à quoi ça sert donc la vie ?, la réponse est donc de savoir quelle ne sert à rien, c'est ce n'est pas la langueur d'une vie qui fait sa valeur mais sa qualité. » ne compter pas combien vous avez vivre mais comment vous allez vivre, Oscar dans ses douze derniers jours avait une vie complète merveilleuse plus différente et mieux d'avant.

A l'avant dernière lettre, Oscar se sent alèse bien qu'il sait que sa fin est très proche : « [...] j'ai cent ans. [...] je dors beaucoup mais je me sens bien »³ Il a aussi souhaité que son Dieu visite ses parents, il les enseigne comment vivre, comment en bien profiter et que la foi soit la source qui nous éclaire :

¹ Ibid, P : 95.

² Citation d'une interview avec l'auteur, dans : Grinfas-Bouchibti, Josiane (présentation, notes, questions et après-texte), Éric-Emmanuel Schmitt, Oscar et la dame rose, op. Cit., P : 110.

³ Ibid, P : 97.

« j'ai essayé d'expliquer à mes parents que la vie, c'était un drôle de cadeau : on croit avoir reçu la vie éternelle. »¹

La lettre treize et la dernière, était signée seulement par son prénom sans avoir mentionné son habituelle formule de chaque fin de lettre, l'enfant écrit sous un ton très clair mais le message cette fois était trop court comme s'il avait tout dit ou alors il était trop occupé par lui-même au point de ne pouvoir pas écrire la suite, c'est la fin de sa vie :

« Je crois que je commence à mourir »²

Il a réfuté l'idée pour la confirmer et en croyez après, la croyance c'est la flamme qui nous guide, mais le savoir c'est son porte-parole.

La vision du monde dans ce roman par rapport au sujet de cette mystérieuse condition humaine est tout simplement traduite par ce personnage héros, ce petit magique qui nous représente tous, oscar c'est la récompense de tout le monde en confrontant les douleurs et les difficultés de la vie comme la mort, mais pourquoi la peine et ne pas la joie, « la vie ?, un rien l'amène, un rien l'anime, un rien la mine, un rien l'emmène. »³

L'évolution de la vision du monde de Mamie-Rose :

La quatorzième et la dernière lettre était écrite et signée par la dame-rose, un épilogue confirme la mort du petit jeune, une histoire émouvante montre la puissance de la foi dans la vie du personnage principal qui essaie de comprendre une religion à l'aide de son expérience imaginaire prise du jeu.

L'ancienne catcheuse fait profiter le jeune de cette expérience, c'est celle qui le guide dans son développement, elle était aussi reconnaissante d'avoir lui connaître, elle confirme : « Merci de m'avoir fait connaître Oscar. Grâce à lui j'étais drôle, j'inventais des légendes, je m'y connaissais même en catch. Grâce à lui, j'ai ri et j'ai connu la joie. Il m'a aidé à croire en toi. »⁴

¹ Ibid, P : 97.

² Ibid, P : 98.

³ Citation de Raymond Queneau, trouvée dans le site officiel d'Éric-Emmanuel Schmitt : WWW.eric-emmanuel-schmitt.com.

⁴ Éric-Emmanuel Schmitt, Oscar et la dame rose, op. Cit., P: 99.

La dame rose était responsable du développement du petit, elle eut un talon spécial qui lui influençait, ses idées rendent les derniers jours plus doux, écrire à Dieu était le premier pas vers un changement radicale, même pour elle, sa vie était changée au cours de deux semaines, elle prend Oscar comme son enfant, elle s'est attachée de tout cœur à lui, il est réciproquement l'aider dans sa vie :

La dame rose n'était auparavant qu'une dame venue à l'hôpital pour aider les enfants, son métier comme ancienne catcheuse l'a transformé en une femme solide et dure même dans ses comportements et relations avec les autres.

Une telle femme avec untel caractère, ne pouvait qu'à s'occuper d'elle-même vu tant de problèmes personnels, mais le destin qui l'unit avec Oscar, change toute sa vie : «Je suis pleine d'amour, ça me brûle, il m'en a tant donné que j'en ai pour toutes les années à venir. »¹

L'Etrangleuse du Languedoc, dans sa relation n'était jamais proche d'un enfant comme l'était avec le petit Oscar, elle était toujours pour lui sa Mamie-Rose, et pour les autres juste une dame rose : « *Je serai toujours dame rose mais je ne serai plus Mamie-Rose. Je ne l'étais que pour Oscar.* »² Toute la période qu'elle a passé à côté du petit, elle a dissimulé tout l'amour et l'affection qu'avait le petit pour elle.

Par son invention du jeu, elle a inventé une nouvelle vie à Oscar et à elle-même, grâce à cet enfant, elle a vécu la joie d'avoir l'aider pour accéder à une vie pleine comme tout le monde, éviterle drame dans cette vie, et dans leur relation pour qu'il ne se sente coupable du manque le jour de sa mort.

Cette relation offrait à cette dame une force pour le considérer comme un enfant normal, et finalement elle a retrouvé la paix et la foi en Dieu. Ses derniers mots nous laissent penser qu'elle aura continué l'écriture à Dieu Oscar pour le rendre hommage.

¹ Ibid, PP: 99, 100.

² Ibid, PP: 98, 99.

2. L'analyse des actions : personnages et programme narratif :

Dans ce chapitre nous voulons traiter comment se construisent les valeurs du texte, pour mettre au point les éléments proposés dans la partie théorique, nous faisons appel aux quatre phases du programme narratif comme nous avons déjà expliqué :

A. La manipulation :

Aux lumières de la définition de cette notion que nous avons déjà intégré dans la première partie de ce travail de recherche, nous tenterons d'examiner comment les valeurs du texte s'organisent, en premier lieu nous essayerons de se référer aux actions des personnages, qui pour nous il semble le moyen le plus pertinent pour évaluer le cheminement des valeurs textuelles.

La quête d'un personnage est motivée par le vouloir faire (son désir) et le devoir faire (ses obligations et ses principes), dans le roman « Oscar et la dame rose », les personnages ont confronté à l'opposition vouloir /devoir et vouloir/ besoin, et leurs actions ont issus de l'extérieur comme elles répondent aux aspirations intérieurs :

Oscar, le petit enfant malade, avec son désir de guérir et de vivre pleinement, il a confronté des obligations, comme la maladie, la souffrance, l'isolement, le traitement, la mauvaise foi de ses parents, le manque d'amour et sa mort proche.

Le sujet opérateur qui est Oscar, confronte à une opposition désir/besoin, il aspire à dépasser les fins de sa condition humaine à l'aide d'adjuvant : la dame rose.

Comme il a obéi dès la situation initiale du roman aux obligations imposées de l'extérieur mais au cours des événements son action va céder à son désir intérieur, en dépassant les normes d'une société qui ne voit dans la maladie et la mort qu'une sorte de malaise.

De même pour la dame en rose, son action était au début lui imposée de l'extérieur, car elle ne voulait même pas occuper le petit oscar vu sa maladie, bien qu'elle soit un sujet qui n'obéi qu'à son désir.

La loi de l'hôpital n'autorise pas la visite des dames roses pour les enfants malades qu'aux deux fois par semaine, mais l'action de sujet (le chantage d'Oscar) poussent l'adjuvant de changer leur point de vue : le docteur Düsseldorf a autorisé la visite à Mamie-Rose pour venir voir Oscar chaque jour.

Pour étudier la manipulation, nous devons suivre les actions des personnages à fin de dégager l'origine du vouloir et du devoir. Selon A.J.Greimas la distinction entre vouloir et devoir nous oriente de différencier le destinataire mandataire du juge, et le destinataire interne d'externe.

Le destinataire joue deux rôles dans ce roman, la vision d'Oscar par rapport à son univers et par rapport à ses rencontres avec l'autre, est un mandataire qui charge les sujets comme ce petit enfant Oscar et sa copine : la dame-rose à une mission : de lui occuper et comme juge, qui évalue les comportements ainsi les effets des actions du sujet.

La fonction de Mamie-Rose repose sur le rôle de destinataire extérieur qui influence le sujet opérateur : Oscar, elle lui chargeait d'une mission, l'écriture à Dieu :

« [...] vu que c'est elle qui m'a dit de t'écrire. », « -Si tu écrivais à Dieu, Oscar ? »¹, et de vivre chaque jour comme c'était dix ans : « -Oui. Un jour : dix ans. »²

Le personnage invisible-Dieu par sa fonction dans le récit, qui est la confidentialité pour Oscar, représente un destinataire interne, il s'incarne dans la foi du petit enfant, la foi est la flamme qui éclaire sa voie, elle motive les actions de ce sujet tout au long de l'histoire pour dépasser sa crainte.

Alors les valeurs dominantes dans le roman se divisent en deux parties : les valeurs absolues, celles qui tournent autour le destin du petit enfant, et sa relation au troisième personnage Dieu. Le drame qu'a vécu Oscar peut lui empêcher d'y croire, son désir de savoir s'il va guérir ou non, lui pousser de découvrir une autre vérité c'est la solution à la vie : « *Il n'y a pas de solution à la vie sinon vivre.* »³

Donc, la quête du personnage Oscar est motivée par des destinataires transcendants (Dieu, destin, morale), tandis qu'il est en fonction d'observer et d'analyser les changements de sa vie.

¹ Ibid, PP: 12, 19.

² Ibid, P: 38.

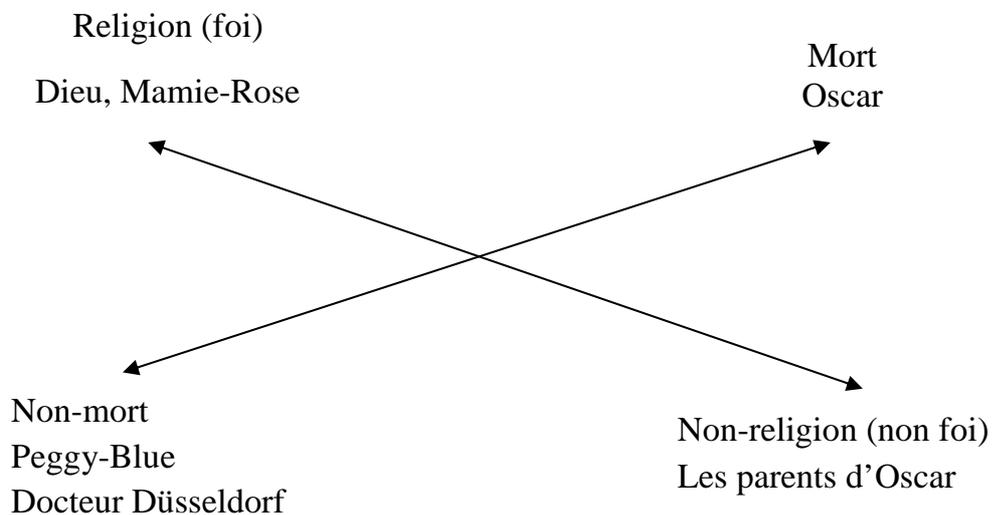
³ Ibid, P: 91.

Les différentes instances de la manipulation dans le carré sémiotique opposent le destinataire à l'anti-destinataire, et nous permet de classer les « bonnes » et les « mauvaises » valeurs.

La lecture de notre roman « Oscar et la dame rose », présente la lutte du héros contre la maladie et la mort. Le sujet d'action Oscar est motivé par la maladie, le destinataire représente la confidentialité qui issue de la foi acquise par le biais de la religion, elle évoque les bonnes valeurs transmises dans le roman, le personnage principale donne un point de vue interne sur son entourage (ses parents, sa Mamie-Rose, ses amis, le corps médicale), à travers ce regard, le monde accompagne l'aspect de la conscience et du désir.

L'anti-destinataire qui est la mort, empêche Oscar à vivre comme les autres. Le non destinataire représente le non religion et la mauvaise foi des parents, qui n'acceptent pas le destin de leur fils. Le non-anti destinataire est la guérison des autres petits malades comme (Peggy-Blue).

Le schéma suivant représente le cheminement de ses éléments :



D'après les actions des personnages dans le roman, nous pouvons déterminer les valeurs à travers un portrait intentionnel pour chaque personnage dressé selon Grevas :

Le motif dans le roman pour Oscar est de vivre pleinement ses deux derniers jours, le mobile se figure dans sa mort proche et dans son destin, que pour lui c'est la meilleure façon de découvrir le monde et l'Autre dans un temps précis et peut même être le besoin d'amour.

La disjonction motif/mobile qui concerne les personnages renvoie aux notions : vie et mort, au début du roman les motifs pour lesquels les personnages croient agir ne reflètent pas leurs positions dans le roman, à titre d'exemple :

La dame rose était à son état initial- avant sa rencontre avec le petit malade- une dame qui a pour objet de s'occuper qu'elle-même, elle va ensuite répondre à une mission qui lui permet d'aborder la douleur et la mort, à l'aide de la religion, cet état de transformation est contribué à l'évolution des actions de ce personnage après sa connaissance avec Oscar.

Ce dernier, pendant son séjour à l'hôpital, l'enfant se croit venu seulement pour le traitement de son cancer, son état de transformation d'après l'échec thérapeutique a changé totalement son comportement et même sa vision par rapport à l'univers, les lettres adressées à Dieu ne sont qu'une recherche des vérités, qu'elles décrivent son sentiment de solitude et un mécanisme de défense face à la crainte de mourir.

Les données de cette condition humaine sont celles qui produisent un décalage entre le destin des personnages et leur comportement (solitude, crainte...)

Le statut et le rôle des personnages dans le roman, déterminent les valeurs véhiculées dans le roman et de les liées à la société sous les yeux des actants, pour en découvrir, nous devons définir par l'analyse chaque rôle et statue.

Dans notre corpus, l'action humaine de Mamie-Rose (son soutien à Oscar) est appropriée à son rôle (vielle dame en tailleur rose qui occupe les enfants malades dans l'hôpital pour passer de bons moments), le rôle de Mamie-Rose est non pas lié directement à son statut d'ancienne catcheuse, appelée l'Etrangleuse du Languedoc. Mais son engagement religieux-humain pour être dame rose qui croit en Dieu a aidé beaucoup le petit pour découvrir la vérité de sa mort proche :

« Mamie-Rose, elle, à la différence des autres adultes, n'a peur de rien, d'aucune discussion : n'est pas une ancienne championne de lutte ? »¹

Suivant le tableau de Grevais, nous pouvons séparer les valeurs portées par les différents personnages du récit en analysant leurs portraits intentionnels :

Portrait intentionnel d'Oscar :

Agent : Oscar.

Action : analyse les changements sur sa vie, sur ses rencontres avec l'autre ainsi sur sa mort proche.

Motif : réalité et fiction entre la maladie et la mort qui le pousse à vivre pleinement ses douze derniers jours, il s'agit de vivre en qualité.

Mobile : la crainte de la mort.

Statut : petit enfant qui représente tout le monde, tous les âges de l'être humain.

Rôle : transmission d'une vision du monde sur le destin de l'être humain et sur son expérience mystique.

Portrait intentionnel de Mamie-Rose :

Agent : la dame rose.

Action : aider les enfants malades qui vivent à l'hôpital, précisément Oscar, elle lui redonne le plaisir et l'encouragement.

Motif : l'humanisme et le réalisme.

Statut : ancienne catcheuse.

Rôle : dame rose et le guide d'Oscar qui est responsable de son développement : (consultation, support, et distraction.)

Portrait intentionnel des parents :

Agent : parents.

Action : distante et froide relation avec leur unique fils.

Motif : cacher leur faiblesse.

Statut : les parents du petit enfant malade, qui sont toujours loin et occupés.

Rôle : impuissance, désespoir et manque de communication.

¹ Citation d'une interview avec l'auteur, dans : Grinfas-Bouchibti, Josiane (présentation, notes, questions et après-texte), Éric-Emmanuel Schmitt, Oscar et la dame rose, Op Cit, P : 111.

Portrait intentionnel du corps médical :

Agent : docteur Düsseldorf et les infirmiers.

Action : fournir la santé et l'aide des patients.

Motif : faire le maximum du possible pour traiter les enfants malades :
(chimiothérapie et opération pour Oscar)

Statut : docteur avec ses infirmiers spécialistes des maladies des enfants.

Rôle : guérison des enfants.

Portrait intentionnel de Dieu :

Agent : Dieu le père

Action : personnage invisible qui donne des éclaircissements et le réalisateur des vœux quotidiens d'Oscar.

Motif : guider le petit enfant pour atteindre sa foi.

Statut : être suprême de la religion chrétienne.

Rôle : commande à la nature et puissant de tout.

Portrait intentionnel de Peggy-Blue :

Agent : Peggy-Blue.

Action : avoir le traitement et procurer l'amitié et l'amour à Oscar.

Motif : avoir l'amour et la santé.

Statut : la bien-aimée d'Oscar et patient qui a un problème de sang des poumons.

Rôle : fournir l'amitié et l'amour à Oscar.

Nous constatons d'après ces portraits que l'agent Oscar ne puisse pas accéder à une vision sur le monde, sur ce qui est essentiel dans la vie ainsi la rencontre de l'autre, tous ces actions ne peuvent être réalisées si ses parents n'ont pas réagi par un motif qui est le manque de communication avec lui.

Nous remarquons aussi que seul Mamie-Rose qui assume un rôle (vecteur) qui correspond à son statut, son expérience des grands combats de catch, lui a donnée la force et le courage de lutter contre la maladie et la mort du petit enfant, Oscar qui était perdu et isolé au début du roman est devenu grâce à elle un enfant qui voit le monde autrement, il a pu ainsi se réconcilier avec ses parents (qui sont impuissant de communiquer avec leur unique fils).

Cette analyse donne une première impression sur les idées défendues par les personnages, l'action individuelle est valorisée par rapport à l'action collective, à travers les arguments, le courage qu'avait Mamie-Rose vis-à-vis le cas d'Oscar, change les comportements de tous les personnages à la fin d'histoire.

Les valeurs défendues par Mamie-Rose inspirées par sa religion et sa personnalité, lui permettent de s'occuper une place centrale dans le roman :

La foi qu'à prouver cette dame par rapport à l'athéisme des parents, la vie par rapport à la mort, l'amour par rapport à la haine. Pour juger ses valeurs nous devons passer à l'étape suivant :

B. La compétence et la performance :

Évaluer les valeurs des personnages est l'un des critères les plus importants pour savoir comment leur hiérarchisation dans le texte. Au cœur de ce dernier, nous pouvons classer les personnages en deux catégories comme premier jugement : les individus les plus incompetents sont souvent exposés comme des contres modèles : Mamie-Rose, à la différence de tous les autres personnages du récit et surtout le personnel médical, a le caractère trop délicat avec le langage plus vulgaire, elle n'était pas le modèle préféré pour eux, sous leur point de vue elle n'était pas la femme compétente pour la prise en charge du petit malade qui a besoin du support et de tendresse :

« Le docteur Düsseldorf avait l'air très contrarié par rapport à ses collègues de n'avoir aucune autorité sur moi. Il a fini par craquer.

-Qu'on aille chercher cette dame ! »¹

Dans le même cas les parents d'Oscar ne considère que le docteur Düsseldorf soit le plus brave homme en médecine contrairement à leur fils. Oscar toujours à l'initiale de l'histoire doute aux capacités de Dieu ; (pour lui identifier qui est Mamie-Rose) :

« Dieu, alors il faut arrêter d'être Dieu et prend ta retraite. Je pense que j'ai été clair ? »²

¹ Ibid, p: 29.

² Ibid, P: 16.

(Et lorsqu'il va demander le vœu quotidien) :

« Il est nul, votre Dieu, Mamie-Rose. Aladin, il avait droit à trois vœux avec le génie de la lampe. »¹

Au fil d'enchaînement des événements, tous ces points de vue ont été changés : la compétence de Mamie-Rose de gérer la situation malade et le conflit d'Oscar avec leurs parents avait porté une grande importance dans le roman. Ce que traduit le transfert d'un état négatif à un état positif. Le personnage de Mamie-Rose est au service d'un programme collectif vu qu'elle a réussi sa compétence.

De même, Oscar dans ses derniers jours a pu dégager une bonne impression sur Dieu, il essaye de transmettre son expérience mystique à ses parents et même au docteur Düsseldorf, d'abord il témoigne aux parents :

« J'ai essayé d'expliquer à mes parents que la vie, c'était un drôle de cadeau : au départ, on le surestime, ce cadeau : on croit avoir reçu la vie éternelle. Après, on le sous-estime [...] mais juste un prêt. Alors on essaie de le mériter. »²

Ensuite, il dit à son docteur :

« Arrêtez les airs coupables. Ce n'est pas de votre faute si vous êtes obligé d'annoncer des mauvaises nouvelles aux gens [...] vous n'êtes pas le Dieu père [...] la tête que vous avez. »³

La compétence d'Oscar au départ du roman était négative par rapport à son fin : « Certains jours, j'ai envie de lui gueuler dessus, de lui dire que c'est peut-être lui, le docteur Düsseldorf, avec ses sourcils noirs, qui l'a ratée l'opération. »⁴

Le jeune enfant introduit une mauvaise sensation vis-à-vis les personnages qui l'entourent (ses parents et le docteur Düsseldorf), il s'avérait progressivement positif.

Son savoir-faire et son pouvoir-faire représentent la concordance entre compétence et performance et estiment la manipulation (les raisons de son motif (distinguer ce qui est essentiel dans la vie) qui se mène à une récompense (se réconcilier avec ses parents, le corps médical, et le plus important vivre tous les âges et atteindre sa foi.)

¹ Ibid, P: 21.

² Ibid, P: 97.

³ Ibid, PP: 92, 93.

⁴ Ibid, P: 11.

Alors, la performance des personnages revoie à leurs gestes et faits, la notion du corps dans le roman peut accéder aux points valeurs. Le corps est un vecteur par rapport à d'une conception du monde, qui joue sur différents niveaux :

La maladie du petit Oscar a transformé son corps « *on m'appelle Crane-d 'œuf* »¹ ce corps souffrant sous l'effet de la chimiothérapie (et son âme souffre de l'isolement) s'oppose au beau corps de Peggy-Blue et au gros corps de Pop Corne. Les enfants dans l'hôpital se moquaient de leurs propres maladies, alors ils surnommaient chacun selon les transformations de son corps sous l'effet de la maladie :

*« Si on l'appelle Einstein, c'est pas parce qu'il est plus intelligent que les autres mais parce qu'il a la tête qui fait le double de volume. Il paraît que c'est de l'eau à l'intérieur. »*²

Le corps de Mamie-Rose représente la force d'une ancienne catcheuse, les corps d'Oscar et la dame en rose ont discipliné par la foi et l'esprit religieux. Tous les emplois de la notion corps dans le récit, classe les rapports entre l'aspect spirituel et matériel. L'expression corps est aussi intégrait dans les combats et les grands tournois de Mamie-Rose :

*« [...] ça me rappelle mon tournoi à Béthune contre Sarah Youp La Boum, la catcheuse au corps huilé [...] qui te filait entre les mains lorsque tu essayais de lui faire une prise. »*³

La dame rose a montré à Oscar comment il peut trouver la solution à tous les problèmes en utilisant le rapport entre le corps et l'esprit.

Elle lui aussi enseigne comment il peut atteindre les choses de l'esprit et les distinguer des choses matérielles, et en fin relier les deux aspects pour avoir une vision complète sur ce monde. En fait dans le corps se marquent les limites de la condition humaine et la vérité de son existence et l'habit des personnages traduit plus ce qu'ils ont pu dégager, La visite à la chapelle catholique illustre ce rapport, l'image du statut de Jésus était fixée dans la mémoire du petit garçon qui ne cesse pas d'en réfléchir : le corps presque nu de Jésus crucifié avec le regard confiant.

¹ Ibid, P: 10.

² Ibid, P: 23.

³ Ibid, P: 30.

Un autre exemple qui illustre le rapport entre le corps et l'habit : les dames qui portent des blouses roses pour se faire distinguer du personnel médical dont les vêtements blancs, verts, et bleus, ont tendance pour aider les petits malades psychiquement et spirituellement, cette distinction renvoie aux rôles des adjuants.

La performance de l'acteur Mamie-Rose et d'Oscar renvoie aussi à un niveau de langage pour exprimer leur rapport avec le monde, les personnages peuvent se déterminer idéologiquement : La situation de communication entre Mamie-Rose et Oscar (sur la religion, sur Dieu, le père Noël, son métier d'ancienne catcheuse) était dans un registre familier choque parfois le petit, qu'il a aussi écrite ses lettres à Dieu dans le même registre (argotique).

Ce choix de registre est créateur d'un décalage entre niveau de langue et situation de communication qui joue sur l'effet comique et correspond à l'état d'esprit des deux personnages principaux.

C. La sanction :

Finalement, cette étape a permis de comparer les valeurs de la manipulation, et de voir le jugement de l'action du sujet-opérateur :

La réussite d'Oscar de gérer sa situation et d'accepter son destin témoigne comment une telle sagesse spirituelle peut lui aider à vivre ses derniers jours, par la force de la foi l'enfant demeure philosophe, il a pu dégager une énergie pour vivre tous les moments d'âge de l'homme en affirmant que la vie est un mystère et qu'elle ne sert à rien, la valeur de la vie est figurée dans sa qualité. Et l'âge n'est qu'un même temps que l'on perd.

Comme le note Philippe Hamon dans son ouvrage *Texte et idéologie*, la situation finale du roman c'est celle qui détermine la signification complète à son ensemble, Oscar décrit dans les trois dernières lettres sa satisfaction, il est content d'être visité par Dieu à l'âge de cent ans, et voudrait que cette visite soit aussi faite pour ses parents. Le destin d'Oscar est une réussite car il est mort quand il atteint sa foi.

Mamie-Rose a retrouvé à l'aide d'Oscar un sens à sa vie et elle renforce sa foi, par contre la mort du petit jeune est un échec pour les parents (le fils unique) et le médecin Düsseldorf (futur réputation de son statut comme grand docteur).

Le destin suprême du petit héros par son expérience mystique est une réussite confirme les valeurs portées au niveau de la manipulation, l'échec final correspond les parents du héros explicitement leur incroyance, cette réussite aux yeux de certains personnages (médecins, parents) n'est pas être validée même si le héros tout en ayant raison, la question d'accepter le destin et croire en Dieu était difficile, chez eux le matériel est plus concurrent que l'esprit. C'est la raison pour laquelle Oscar à la fin demande :

«P.-S. Mon vœu : est-ce que tu peux refaire le coup de la première fois à mes parents ? Mamie-Rose je crois qu'elle connaît déjà. Et puis Peggy, aussi, si tu as le temps... »¹

L'échec thérapeutique de l'héros s'oppose à la réussite mystique, cette défaite sur le plan scientifique (l'opération qui était ratée) est en réalité un avantage pour son meilleur futur, le contre modèle qu'avait représenté la vieille copine de l'héros (langage et comportement rigides), n'exige pas forcément l'authentification des valeurs de cet héros.

En conclusion, la situation qu'a vécu Oscar ne s'agit pas forcément une sanction, le roman dégage une vision positif, même si le héros atteint une maladie grave et finalement son destin, il est mort mais pour lui est un succès : son expérience mystique et le sens de la vie.

D. Incertitudes et contradictions :

Le roman se constitue de différents rangs d'univers de valeurs que de personnages, l'intelligibilité de ces univers est influencée par les différentes étapes du programme narratif, qui ont engendré un écart tout au long de l'analyse.

Le personnage dans le roman est capable d'atteindre ses fins sans rendre compte aux défaites, tous les obstacles (le problème de santé d'Oscar, l'annonce de sa mort proche après l'échec de son opération, l'isolement, le comportement agressif de la dame rose au début du roman, etc.) peuvent détruire totalement sa conduite, comme ils peuvent révéler la performance du sujet.

¹ Ibid, P: 96.

Dans ce récit « Oscar et la dame rose », les personnages sont distingués en compétents et incompétents, ceux qui ont été considérés comme compétents peuvent échouer dans leur quête : le docteur Düsseldorf, un brave médecin pour enfants avait prouvé un échec dans sa quête.

Ainsi, les parents qui doivent être la source de tendresse, s'enfuient et ne représentent à leur fils qu'une image de déception. Mamie-Rose c'est celle qui a occupé leur rôle, donc elle est considérée comme le personnage incompétent qui a réussi.

De même, le Dieu fils n'avait aucune autorité sur la vie d'Oscar vu qu'il était incompétent, son statut misérable n'a aucune importance avant sa croyance.

Il y a simultanément dans ce roman entre la positivité émotionnelle et la positivité narrative : (la relation des deux personnages principaux est sympathique, Mamie-Rose est une source d'amour et de support pour Oscar).

Le narrateur a réussi à traiter le drame de la mort et de la souffrance par le choix de l'humour qui a créé un univers imaginaire à l'hôpital (les surnoms des petits malades et des catcheuses, le choix de registres de langues et du sens), cette structure produit une intimité entre les personnages qui défendent des valeurs transmises par le roman (la dame rose, Oscar, le docteur Düsseldorf) et le lecteur.

En conséquence, l'épilogue du texte nous informe sur la vision du monde des personnages et les valeurs structurées à travers les actions qu'ils ont dégagées.

L'intimité entre nous et les deux personnages principaux, nous informe sur leur expérience dans la vie.

V. Quatrième chapitre : L'idéologie du texte

3. Les personnages comme porte-parole du narrateur :

La fonction modalisante selon Vincent Jouve est basée sur la voix autorisée par le personnage du récit comme « évaluateur en puissance ». Les personnages des deux parents du petit enfant malade ont appartenu dans les premières lettres selon le narrateur comme personnages positifs (ils visitent leur enfant à l'hôpital même s'ils habitent loin, et de lui ramener pleins de cadeaux, ils ont l'air intéressants), mais ils

se révélaient dans l'ensemble du texte comme passif (sorte de deux « lâches » qui s'enfuient lorsqu'ils connaissent la nouvelle de la mort proche de leur fils unique.)

Contrairement, le narrateur a rabaisé la valeur de leur fonction dans le texte, il y a des personnages qui s'opposent à ce modèle : Oscar est le personnage que son point de vue soit convenable à celui du narrateur, sa fonction dans le texte est comme un observateur qui analyse les événements de son univers. Il a une vision positive sur la vie malgré sa mort proche.

Oscar est l'objet d'un traitement textuel qui figure comme un acteur de volonté et d'action, il est l'objet de la sympathie du narrateur comme il a revendiqué à un statut de porte-parole du roman. Même il est un petit enfant de dix ans, il demeure plus mature qui voit l'entourage et la vie autrement, un sage qui enseigne aux adultes, ces commentaires et analyses interprètent sa fonction comme porte-parole des valeurs du texte.

Le texte valide le discours de ce personnage positif (Oscar), et écarte son contre-modèle (les parents) pour éviter de tomber dans le contre-sens. Les pensées du petit Oscar sont convenables avec la position du texte. Lorsqu'Oscar a proclamé une vision positive sur sa situation, et sur son expérience mystique, il se fait donc le porte-parole du narrateur. Une autorité problématique règne sur le comportement des parents qui ne peuvent même venir voir leur fils, il se met dans une situation de déception et d'impuissance.

Le regard du texte sur ses personnages se résume tout d'abord dans l'évaluation explicite, les jugements que le narrateur a portés sur eux pour les qualifier. Le portrait de la vieille dame se révèle sur une portée symbolique, le juge positivement, le rapport à titre d'exemple de son habille avec son corps lui donne une importance pour son métier.

Ensuite, le mode du texte dont il a représenté les personnages mise sur les éléments de focalisation et la distance.

Premièrement, nous intéresserons par l'évaluation explicite, qui va classer les personnages du roman en « être exceptionnels » ou en « parfaits crapule » :

L'utilisation du nom propre du personnage reflète sur l'efficacité du moyen d'évaluation, le prénom d'Oscar représente tout le monde, il concerne tous les âges qu'un être humain doit vivre et Oscar relate cette expérience dans treize lettres, il n'est pas peur d'aller vers les autres car il connaît tout le monde. Ainsi le prénom « Oscar » renvoie à une haute récompense décernée par la religion. Il signifie le succès et la force, comme il représente l'aspect esthétique et artistique qui l'évalue positivement.

« Mamie-Rose » ce prénom qu'Oscar a inventé pour appeler la dame rose, en fait pour la distinguer des autres femmes qui portent un costume rose dans l'hôpital, d'ailleurs, son prénom reflète la différence, la franchise, le féminin, la tendresse, la confiance, et la sympathie.

En ce qui concerne le portait du personnage Oscar, (sa tête nue sans poil comme « une crâne d'œuf », son teint pâle, le corps toujours mince et fatigué) connote la souffrance et la maladie qu'a lui causé son cancer, et même la souffrance de l'être humain en confrontant les soucis de la vie.

Le docteur Düsseldorf avec « ses sourcils noirs », son portait connote l'ambiguïté de la vision du personnage par rapport à son regard aux choses, sa manière de traiter les problèmes, ainsi il renvoie au secret médical.

Mamie-Rose vu qu'elle soit une vieille dame, qui conserve la statuette de la vierge Marie dans sa maison, cela signifie le côté spirituel de l'ancienne catcheuse, (cent soixante tournois gagnées), sa spiritualité qui s'oppose à son caractère rigide de lutte.

Deuxièmement au niveau de l'évaluation implicite, les personnages du récit comme les parents d'Oscar confirment leur point de vue par leur acte de refuser le destin de leur fils, ce point de vue met en question la perspective du narrateur qui renforce la nécessité de distinguer ce qui est essentiel dans la vie et d'accepter la mort d'un enfant à son jeune âge qui paraît plus difficile de celle d'un adulte.

Les pensées rapportées par le narrateur dans ce roman se basent sur un convenable point de vue entre ce que disent le personnage principal Oscar et le narrateur, il s'agit d'un point de vue interne où le narrateur ne dit que ce que sait ce personnage.

La focalisation interne qui domine le roman, est également utilisée comme un fait cinématographique qui marque la subjectivité, le narrateur s'identifie au personnage du petit enfant malade en se mettant à sa place.

Cette pertinence entre le narrateur et Oscar a laissé adopter le point de vue tout au long du récit dans treize lettres.

A la différence des autres personnages, par exemple dans la dernière lettre, Mamie-Rose devient le narrateur que l'histoire à la fin du roman valide sa perception, cette dame est le narrateur qui joue le rôle d'un destinataire de la dernière lettre, elle annonce la mort d'Oscar, et décrit son expérience à leur destinataire, le troisième personnage principal : Dieu (le personnage invisible).

En conséquence, le narrateur est au service des deux personnages principaux (Oscar dans la presque totalité des lettres sauf la fin est réservée pour l' dame rose. En utilisant à la fin de cette lettre le discours indirect :

« Les trois derniers jours, Oscar avait posé une pancarte sur sa table de chevet. Je crois que cela te concerne. Il y avait écrit : « Seul Dieu a le droit de me réveiller. »¹

Sachons que le narrateur dans ce récit a employé le discours direct et indirect, les pensées des personnages sont rapportées directement ou indirectement par le narrateur dans les différentes situations de communication, l'identité des personnages se constitue à travers le dialogue, notamment celle de Mamie-Rose dans la première lettre :

« Mamie-Rose, je te la présente pas, Dieu, c'est une bonne copine à toi [...]

-C'est quoi votre âge, Mamie-Rose ?

-Tu peux retenir les nombres à treize chiffres, mon petit Oscar ?

-Oh ! Vous charriez ! [...]

-Et c'est quoi votre métier ?

-Tu ne vas pas me croire...

-Je vous jure que je vous croirai.

-Catcheuse.

¹ Ibid, P: 100.

-Je ne vous crois pas !

Catcheuse ! On m'avait surnommée l'Etrangleuse du Languedoc. »¹

Dans le récit, nous remarquons que les marques de l'oralité comme les interjections « Oh ! », « Hé », « Hein » et le niveau de langue familier expriment la réaction du petit enfant face aux révélations de la dame rose.

L'ensemble de dialogues entre ces deux personnages fait progresser la narration et le développement la situation d'Oscar (par exemple la septième lettre représente la relation d'amitié entre le petit enfant avec Dieu et la crise de quarantaine) et qui informe le lecteur sur la situation d'énonciation.

En fin la forme dominante dans le texte est les paroles rapportées parce que la situation d'Oscar évolue par le dialogue avec sa vieille copine et non plus par les actions et les événements du récit, les répliques se relient sous un mode de question-réponse entre le petit Oscar qui s'interroge Mamie-Rose et à son tour elle lui répond.

Cette action nous rappelle à l'approche du langage théâtral, généralement la scène d'une pièce théâtrale s'ouvre et se clôt sur l'entrée et la sortie d'un personnage, et ce que nous avons remarqué c'est le même cas pour les lettres que le petit enfant avait rédigé, à titre d'exemple : la seconde lettre s'ouvre sur l'arrivée des parents et s'achève sur la légende de deuze jours divinatoires.

La technique de recours aux répliques ou aux dialogues est un incident qui marque la modification de la trame et l'intervention de situation.

Les longues répliques entre les deux principaux personnages, participent à l'évolution de leur caractère, surtout Oscar.

Nous pouvons fort de ce critère avancer que la mise en scène du regard interne mené subjectivement par le narrateur, la réalité est présentée selon son propre jugement, Mamie-Rose est prend en charge cette tâche en accompagnant le petit vers l'acceptation de son destin par biais de dialogue.

¹ Ibid, PP : 12, 13, 14, 15

Le narrateur dans le présent roman utilise un discours propre à lui qui traduit sa présence et son propre jugement, un lexique évaluatif et des commentaires qui expriment son degré de certitude.

La certitude apparaît dans l'épisode de la dame en rose, vu qu'elle représente l'expérience d'un personnage plus âgé qu'Oscar, la consolation car elle est son amie intime, et la croyance, parmi les fidèles de Dieu :

« [...] *Je ne crois pas au père Noël mais je crois en Dieu. Voilà.* »¹

« [...] *Et je crois qu'on fait la même erreur pour la vie* »²

« *-Je pense qu'elle raison* »³

« *-Justement. Il y a souffrance et souffrance* »⁴

Les citations en haut confirment l'expression de certitude par les termes : « je pense, je crois » qu'a Mamie- Rose rapportées dans le discours du texte, ainsi l'utilisation des temps comme le futur simple de l'indicatif traduit la subjectivité de celui qui projette dans l'avenir :

« *-Tu te sentirais moins seul [...]*

- Chaque fois que tu croiras en lui, il existera un peu plus. Si tu persistes, il existera complètement. Alors, il te fera du bien. »⁵

Le lexique évaluatif peut aussi traduire explicitement un jugement de valeurs porté positif :

« *Ce sont de braves gens, Oscar. De très braves gens* »⁶

Comme il peut être négatif : « *Du bluff!* »⁷, « *une décharge à vieilles pensées qui puent* »⁸

4. Une philosophie de l'ouverture

Comme le roman a mis plusieurs itinéraires responsables à la transmission du sens aux lectorats, nous devons les identifier dans le présent champ par le biais de l'orientation.

¹Ibid, P: 20.

² Ibid, P: 18.

³ Ibid, P: 61.

⁴ Ibid, P: 63.

⁵ Ibid, P: 20.

⁶ Ibid, P: 30.

⁷ Ibid, P: 52.

⁸ Ibid, P: 20.

« *Oscar et la dame rose* » est un récit qui ne fait pas l'exception des autres textes qui dégagent une morale à leur fin, il dispose dans son ensemble d'une parabole contenant maintes exempla.

Dans le cadre local, le lecteur peut tirer une leçon de morale à partir du cheminement de l'état du personnage principal Oscar (le changement de l'état du sujet : de l'enfermement et la solitude au début du récit à cause de la souffrance de la maladie et la mort, jusqu'à l'acceptation de son destin à la fin).

De celui de Mamie-Rose (l'accompagnement et l'acquisition de l'enfant de la sagesse spirituelle pour dépasser la douleur et comprendre ce qui est essentiel dans la vie, et l'apparence ne juge pas le comportement des personnes), celui des parents (l'impuissance d'affronter la réalité, dépression par manque de foi et du courage).

Celui de Peggy-Bleu (le vrai amour et amitié)

Le texte fournit une réflexion sur le mystère de la foi, sur la condition humaine, et en particulier le manque qui a causé la mort, ce vide est défini dans les paroles du petit Oscar :

*« En fait, je n'ai pas peur de l'inconnu. Juste que ça m'ennuie de perdre ce que je connais. »*¹

Le récit a un impact sur son lecteur en lui s'adressant par effet d'émotions, d'images, de scènes au lieu de les expliquer, il a un pouvoir de séduction sur lui. Le narrateur utilise le pouvoir du dialogue, il s'agit du rapprochement de l'effet du cinéma ou d'une pièce théâtrale pour que le lecteur accède au sens, l'analyse du narrateur et la description de son entourage, des personnages et des actions montrent la vérité d'un monde matérialiste, ne pense qu'à fuir de la réalité.) Ainsi l'évolution d'Oscar spirituellement et la force de foi (sa lutte contre la maladie) montre sa sagesse : d'avertit les vivants de ce qui les attend et au même temps les invite de profiter de leur actuelle vie.

Sa relation avec Peggy-Blue et Mamie-Rose montre la puissance de l'amour et la confiance qui réunit les individus.

¹ Ibid, P: 66.

Les histoires de combats de l'Etrangleuse de Languedoc renvoient à la lutte contre la maladie et la mort, en fait le catch et les grands tournois symbolisent la lutte contre les problèmes de la vie, la vieillesse désigne la sagesse.

Les lettres écrites à Dieu se caractérisent par l'effet de ralentissement du rythme qui donne l'impression du temps suspendu. Alors la différence de longueur entre les lettres symbolise les différences entre les âges de la vie de l'être humain, dans lesquelles Oscar vécut en imagination cent dix ans, et en réalité elles décrivent sa vie pendant treize jours, et la dernière lettre concerne Mamie-Rose.

Sur le plan global, le titre du roman est significatif, « *Oscar et la dame rose* » renvoie à un système de valeurs lié au destin et au remède de la peur de la mort (foi), le manque et la réparation.

Le manque d'Oscar est réparé par tout ce que Mamie-Rose à lui fournit : (l'amour, l'humour, l'amitié, la confiance, la franchise, la consultation, le support, et surtout la connaissance de Dieu (foi)).

Pour Mamie-Rose : (l'amour, la joie, la croyance)

Concernant le manque des parents : (le courage et la réconciliation)

D'une autre manière, nous ne constatons que chacun des personnages avait sa manière de fuir son manque, en réalité il est d'origine d'absence de foi et de sens, comme illustration : les parents d'Oscar s'enfuient sous l'effet de peur et d'angoisse de la mort d'Oscar, qui accepte son état, et essaye avec sa copine d'améliorer sa vie pour en vivre pleinement.

En conclusion, le titre exprime une morale dont lequel le prénom « Oscar » désigne la récompense de tout le monde devant la condition humaine s'ils ont les vrais clés pour le mystère de la vie et de la mort, contrairement à la réflexion : la maladie et la mort sont des punitions.

Alors, le prénom de « Mamie-Rose » signifie l'accompagnement avec amour et confiance, chaque être humain a besoin dans sa vie d'un guide spirituel qui l'aide et le confie.

« *Oscar et la dame rose* » relève du second genre de récit celui de « l'ordre présent refusé » selon la conception greimasienne, dont l'originalité est manifestée sur le plan

religieux et sociologique (relation valeurs et vision du monde : la vision d'un malade par rapport aux valeurs humaines et religieuses).

VI. Conclusion générale :

A l'issue de cette recherche en sciences de texte littéraires, ayant pour thématique la rencontre de valeurs et vision du monde, nous espérons d'avoir réussi à démontrer l'importance des instruments dont dispose le roman d'« Oscar et la dame rose » pour faire passer ses valeurs.

À partir de la mise en évidence des outils méthodologiques dans les deux grandes divisions de ce mémoire, nous avons pu identifier comment se construisent les valeurs textuelles et de mettre en vigueur le lien entre la vision du monde selon la conception goldmaniennes et les valeurs véhiculées dans le texte d'Éric-Emmanuel Schmitt.

En premier lieu, nous avons mis l'accent sur la notion de vision du monde de Lucien Goldmann qui s'inscrit dans le cadre de l'approche sociologique, et qui nous permet d'étudier l'intra texte dont lequel les personnages sont vecteurs d'une conception du monde.

En effet, nous avons situé l'itinéraire des personnages vers un développement de vision du monde, qui les alimente pour afficher la nature de leurs valeurs dans le texte, la manière par laquelle nous avons évoqué les quatre phases du concept du programme narratif selon Algirdas Julien Greimas : (la manipulation, la compétence, la performance et la sanction), à fin de décrire l'orientation du sujet vers son objet.

Tout d'abord, au niveau de la manipulation nous avons défini comment le sujet-opérateur a effectué une transformation d'un état à un autre, ce que lui a motivé.

Ensuite, par le biais du critère de la compétence, nous avons la possibilité de juger les valeurs des personnages du texte, et la performance nous a permis de les classer

par leurs actions, elle renvoie selon Vincent Jouve à l'ensemble des faits et gestes d'un acteur.

En outre, la phase de la sanction, nous autorise à distinguer l'origine de valeurs du sujet-opérateur et par qui est juger ses actions.

En second lieu, nous avons entamé la notion d'idéologie du texte, qui selon Vincent Jouve elle est manifestée par plusieurs niveaux, pour mener à bien cette tâche, nous avons choisila fonction modalisante qui s'inscrit dans le niveau discursif, où l'effet personnage-narrateur joue le rôle d'un porte-parole, dans ce cas-là, nous avons inséré l'œuvre dans une perspective plus profonde.

Par ailleurs, nous avons appelé la notion de l'exemplum ou la morale de l'intrigue qui est issue du niveau narratif, le recours aux leçons de l'histoire est une orientation explicitement vers l'idéologie du texte et implicitement vers l'idéologie de l'auteur, car il s'agit du roman le plus autobiographique d'Éric-Emmanuel Schmitt :

« C'est sans doute le plus autobiographique de mes textes. J'ai lu toute cette histoire dans des yeux que jamais. Et j'ai moi-même était Oscar, l'enfant à qui l'on ne parle plus parce que son état de santé fait peur, l'enfant qui souffre du silence de ses proches, du silence du ciel, des questions laissées sans réponses, mais qui demeure habité par la joie infini de vivre. »¹

Nous avons tenté par l'étude de la construction locale des valeurs de prouver que le texte soit un porteur de valeurs même si elles sont manifestées contradictoires. Notre analyse pour dégager les circuits textuels n'est qu'une première tentative d'évoquer un autre champ de recherche hors de l'intra texte à fin de bien répondre à la question que visent ces valeurs et pourquoi faire ?, donc elles s'inscrivent dans le domaine d'étude extratextuelle. En laissant la voie ouverte devant autres travaux dont l'espoir de l'entamer.

Comme nous l'avons évoqué (la notion de vision du monde) lors de la partie théorique, et comme nous avons dégagé le cheminement des personnages principaux, le couple figure une initiatrice (Mamie-Rose) et son

¹ Citation trouvée dans : [http:// commons. Wikimedia.org](http://commons.wikimedia.org), consulté le 14/05 /2016, à 00 : 50.

disciple (le petit Oscar) qui présentent par leur comportement l'idée du texte, le degré du développement dans chaque lettre traduit la vision du monde :

À travers le parcours de la dame rose, elle guide Oscar et lui explique le monde (le mystère de la condition humaine), l'auteur par cette relation (amitié, consultation, conseils) construit une vision du monde qu'Oscar (le disciple) va affronter une expérience à la fin du roman.

Le recours à une discipline religieuse est l'objet d'étude de valeurs manifestées par les personnages principaux dans un tel roman d'apprentissage. Oscar représente le sujet opérateur qui dans son itinéraire se transforme de l'état d'isolement et désespoir vers un état de confiance et de foi. Que lui sert d'une expérience et une récompense. Les valeurs représentées par les acteurs sont jugées entre positives et négatives.

Ainsi, le roman est fixé dans un contexte philosophique qui aborde un drame humain en relation avec une religion (chrétienne) le qualifier comme récit d'apprentissage.

Finalement, de ce que nous tirons de ce mémoire est que les relations entre les personnages invitent à analyser le système sur lequel ces personnages ont fondé par le romancier, ces relations indiquent la conception du monde que le romancier et le monde veulent transmettre.

Donc, nous affirmons que les valeurs du texte ont été mises au service de la vision du monde. Donc elle a une influence sur les valeurs qui à son tour l'alimente.

La vision du monde d'Éric-Emmanuel Schmitt est également optimiste et son ouvrage est considéré didactique et amusant, en même temps il reflète sa philosophie facile, c'est une approche en soi même.

Bibliographie

1. Corpus de l'étude :

- Schmitt Éric-Emmanuel, Oscar et la dame rose, Paris, Albin Michel, 2002. Cycle de l'invisible.

2. Œuvres littéraires :

-Schmitt Éric-Emmanuel-Schmitt, pour la représentation, les notes, les questions, l'après-texte et l'interview exclusive, Magnard, collection « Classiques et contemporains », (L'Enfant de Noé, 2004), (Oscar et la dame rose, 2006.)

-Ouvrage du Cycle de l'invisible :

-Schmitt Éric-Emmanuel, L'Enfant de Noé, Paris, Albin Michel, 2004.

-Schmitt Éric-Emmanuel, Le sumo qui ne pouvait pas grossir, Paris, Albin Michel, 2009.

-Schmitt Éric-Emmanuel, Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran, Paris, Albin Michel, 2001.

-Du même auteur :

-Schmitt Éric-Emmanuel, La Nuit de feu, Paris, Albin Michel, 2015.

-Schmitt Éric-Emmanuel, Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétins vivent, Paris, Albin Michel, 2010.

-Autres :

-Camus Albert, L'Homme révolté, Paris, Gallimard, 1951.

-Essaie : Mayer Michel, Éric-Emmanuel Schmitt ou les identités bouleversées, Albin Michel, Paris, 2004.

-Poème : Alphonse de Lamartine, Le lac, Méditations poétiques, 1820.

3. Ouvrages théoriques :

-Bakhtine Michail, Esthétique et théorie du roman, Paris, Gallimard, collection « Tel », 1978.

-Goldmann Lucien, Le Dieu caché, Paris, Gallimard, 1959.

-Goldmann Lucien, Pour une sociologie du roman, Paris, Gallimard, 1964.

-Greimas Algirdas Julien, Du sens II, Paris, 1983.

-Jouve Vincent, Poétique des valeurs, Paris, PUF, 2001.

- Lukacs George, La théorie du roman, Paris, Gallimard, 1989.
- Suleiman Susan Ruban, Le roman à thèse, trad. Franc., Paris, PUF, 1983, collection « Quadrige ».

4. Sitographie :

- Le site officiel de l'auteur : www.eric-emmanuel-schmitt.com.
- www.informatique-agricole.org/gazette-afia.html.
- (critiques : Le Quotidien (Belgique)-une fois encore,...), et « Je me sens coupable quand je n'écris pas », (interview avec Anne-Sylvie prengner du journal suisse Le Matin), in : www.eric-emmanuel-schmitt.com/Littérature-récits-le-sumo-qui-ne-pouvait-pas-grossir.html.
- <http://www.theatre-de-l-invisible.com/le-theatre/index.html>.
- Journal d'écriture, Concerto à la Mémoire d'un Ange in : www.eric-emmanuel-schmitt.com.
- [www.dicocitations.com/citation mot-vision](http://www.dicocitations.com/citation-mot-vision), PhP.
- www.Site-magister.com.
- [#">http://www.premiere.fr/Bandes-annonces/Video/Oscar-et-la-dame-rose #](http://www.premiere.fr/Bandes-annonces/Video/Oscar-et-la-dame-rose)
- Oscar et dame rose : reportage, FuntribeCorp : <http://youtu.be/rSPXyypul8>.

5. Filmographie :

- Oscar et la dame rose, le film d'Éric-Emmanuel Schmitt avec Michèle Laroque, Amir Abdelmoumem dans le rôle d'Oscar, Amira Casar, et avec la participation de Mylène Dmongeot et de Max von Sydow, 2009.

Résumé de mémoire

Le présent travail de recherche intitulé « Vision du monde et aléas du destin » est porté sur l'analyse du corpus littéraire : « Oscar et la dame rose » troisième volet du Cycle de l'invisible d'Éric-Emmanuel Schmitt. Elle vise de mettre en évidence le service de valeurs à la disposition de la vision du monde.

Pour mener à terme cet objectif, nous avons voulu faire recours :

Dans un premier temps à identifier la relation entre la vision du monde qui s'inscrit dans le cadre de la conception goldmanienne et les valeurs intra textuelles selon la sémiotique narrative d'Algirdas Julien Greimas.

Pour en faire nous avons sensé d'étudier la construction textuelle des valeurs manifestées par les personnages qui sont au même temps des vecteurs d'une vision du monde.

Dans un second temps, nous avons fait appel à l'idéologie du texte selon Vincent Jouve, qui relève une orientation au niveau narratif du texte, ce qui nous a servi pour déterminer la leçon de morale en fin de l'histoire.

En conclusion, nous avons validé notre hypothèse en répondant dans une conclusion à la question qui démontre la relation du système de valeurs textuelles et la vision du monde transmise par les personnages.

Mots-clés : vision du monde, valeurs, idéologie, personnages.

Abstract

The present research work « Vision the world and the vagaries of fate » focuses on the analysis of the literary work of Eric-Emmanuel Schmitt: « Oscar and the pink Lady » third component of the cycle invisible. The study aims at revealing the importance of values to the worldview. To carry out this goal, we wanted to use:

Firstly, we identified the relationship between the worldview that is part of what is known as the goldmanien conception and the intra- textual values according to the narrative semiotics of Algirdas Julien Greimas,

To put the latter into practice, we attempted to study the textual construction of values expressed by the characters who happen to be vectors of a worldview at the same time. Secondly, we scrutinized the ideology of the text based on vision of Vincent Jouve, which we simultaneously used to determine the moral lesson at the end of the story.

By way of conclusion, we confirmed our hypothesis by responding to the question that demonstrates the relationship between the system of text values and the worldview, which is carried through the vision of the characters.

ملخص المذكرة

يعمد بحثنا الحالي المعنون: نظرة العالم وتقلبات القدر الى تحليل الرواية الأدبية: اوسكار والسيدة دات الرداء الوردية، الفصل الثالث من مجموع مؤلفات الخفي لايريك إيمانويل شميث.

ولتحليل دور القيم النصية في خدمة نظرية نظرة العالم التي تتدرج ضمن المفهوم القولدماني، قمنا في البداية بتعريف العلاقة بينهما وذلك بدراسة البناء النصي للقيم الظاهرة عند شخصيات الرواية الذين يمثلون في نفس الوقت المترجم لنظرة الكاتب.

ثانيا قمنا باستدعاء نظرية إيديولوجية النص لفانسون جوف، التي ساعدتنا في استخراج المفهوم الحقيقي للرواية والعبرة المستخلصة منها.

في الأخير أجبنا عن إشكالية البحث بخاتمة الموضوع وذلك بإثبات وجود علاقة وطيدة تربط نظام القيم النصية بنظرة العالم. الا وهي الوسيط المتمثل في الشخصيات.

الكلمات المفتاحية:

نظرة العالم، القيم، الإيديولوجية، الشخصيات.