



**MÉMOIRE DE MASTER LETTRES**  
**de l'Université Jean Moulin – Lyon 3**  
**Spécialité Lettres Modernes**

Soutenu, le 03/09/2024, par :  
**Aurélie Vernet**

---

**« *Régister* » : André Chamson, la  
guerre et *Le Puits des miracles***

---

Devant le jury composé de :

VERDIER, Lionel, Maître de conférences, Université Jean Moulin Lyon 3 - Directeur

CELLIER-GELLY, Micheline, Maîtresse de conférences honoraire, INSPE/Université de Montpellier - Rapporteur

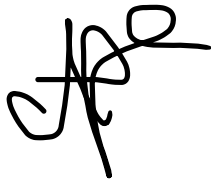


## CHARTRE ANTI-PLAGIAT

Je, soussignée VERNET Aurélie, étudiante en Master Lettres spécialité Lettres Modernes, m'engage sur l'honneur :

- à présenter un mémoire de recherche résultant de mon travail personnel ;
- à toujours mentionner mes sources quand j'utilise le travail d'autrui, quel que soit le support sur lequel ce travail apparaît (mémoire ou thèse en version électronique ou papier, site internet, articles ou ouvrages critiques etc.).
- à distinguer explicitement, dans mes travaux, ce que j'ai produit de ce que j'ai emprunté, et ce tout au long de mon activité au sein de l'Université de Lyon.

À Lyon, le 19/01/2023

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'AV', written in a cursive style.



## REMERCIEMENTS

Je souhaite adresser mes remerciements à toutes les personnes qui ont contribué à l'achèvement de ce mémoire de Master.

Tout d'abord, je remercie mon directeur de mémoire, Lionel Verdier. Son expertise et sa patience ont été d'une grande aide lors de la rédaction de mon mémoire.

Mes remerciements vont aussi à la rapporteure Micheline Cellier-Gelly, spécialiste d'André Chamson, qui a accepté aimablement de faire partie du jury de ma soutenance.

Je souhaite remercier l'ensemble des professeurs du département de Lettres Modernes de l'Université Jean Moulin Lyon 3 pour leur enseignement durant mes années d'études.

Un grand merci à ma famille et à mes amis pour leur soutien. Une pensée pour mes grands-parents maternels dont la tombe se situe à Avèze, village de mes ancêtres cévenols.

Enfin, je remercie toutes les personnes qui m'ont accompagnée, de près ou de loin, au cours de la réalisation du mémoire. Je remercie Manon Durand, bibliothécaire à la Bibliothèque Carré d'Art de Nîmes, pour son professionnalisme et sa gentillesse lors des consultations du Fonds André Chamson. Je remercie également Didier Travier, Conservateur d'État en chef des bibliothèques, qui a été le premier à me mettre en contact avec Micheline Cellier.

Je suis très reconnaissante envers tous ceux que j'ai eu la chance de rencontrer et qui ont permis d'enrichir ce travail de fin d'études.



## SOMMAIRE

Charte anti-plagiat .....	3
Remerciements .....	5
Sommaire.....	7
Introduction .....	11
PARTIE 1 .....	19
<i>Le Puits des miracles</i> , une chronique des jours sombres .....	19
1. Du seuil au corps du roman.....	22
1.1. Les enjeux du paratexte.....	22
1.2. Le traitement de la temporalité.....	28
1.3. Le traitement de l'espace.....	31
2. Les personnages du roman .....	34
2.1. Les triomphants de la misère.....	34
2.2. Le peuple martyr .....	38
3. La figure du narrateur.....	40
3.1. Le mode narratif.....	40
3.2. L'instance narrative.....	42
PARTIE 2 .....	47
Une satire de la zone libre .....	47
1. Quel est l'objet visé de la satire ?.....	50
1.1. De la défaillance physique... ..	50
1.2. À la défaillance morale... ..	54
1.3. La découverte des « Moua-Moua-Moua » : une antonomase satirique ...	57
2. Les enjeux de la satire : démasquer, dénoncer, instruire.....	58
3.1. Un roman à clés .....	59
3.2. Dénoncer un régime politique .....	61

3.3. <i>Le Puits des miracles</i> , un réquisitoire contre Vichy.....	63
PARTIE 3 .....	67
Écriture résistante, Écriture de l'espérance .....	67
1. Une écriture résistante.....	69
1.1. L'indignation.....	69
1.2. L'exemplarité de la jeunesse .....	71
1.3. Le narrateur-auteur en constante révolte.....	74
2. Une écriture de l'espérance .....	77
2.1. L'espoir en tous lieux.....	78
2.2. L'espérance contre le désespoir .....	79
2.3. La confiance dans la permanence de l'homme .....	81
CONCLUSION .....	87
BIBLIOGRAPHIE - SITOGRAPHIE.....	91
1. SOURCES PRIMAIRES.....	91
1.1 CORPUS PRIMAIRE .....	91
1.1 CORPUS SECONDAIRE .....	91
2. SOURCES SECONDAIRES : ÉTUDES CRITIQUES ET OUTILS .....	92
2.1 SOURCES GÉNÉRALES.....	92
2.2 SOURCES CRITIQUES .....	92
ANNEXES .....	95







## INTRODUCTION

L'Europe et ses continents voisins traversent une période de conflits géopolitiques inédits avec, entre autres, la guerre en Ukraine, le conflit israélo-palestinien, la menace terroriste et la remontée de l'antisémitisme en France. Les périodes de grands troubles qui modifient considérablement les comportements et les rapports humains ont généré depuis l'Antiquité toutes sortes d'écrits, historiques ou fictionnels, pour rendre compte non seulement des événements eux-mêmes mais aussi des agissements des hommes, héroïques ou misérables.

Mon mémoire de recherche porte sur un roman, *Le Puits des miracles* d'André Chamson, écrit à partir de l'hiver 1942 sur une période clairement ciblée de la Seconde Guerre mondiale : la fin de la Débâcle et le début de l'Occupation en France. Le roman se passe dans une petite ville de la zone libre qui va devenir un microcosme pétainiste et collaborationniste. Il s'agit d'un roman écrit pendant la guerre, sur la guerre, quasiment en direct. Il n'y a pas de combats proprement dits puisque la défaite a déjà eu lieu. Le narrateur décrit ce qui suit : l'atmosphère délétère, l'évocation de ce qu'il appelle incessamment, tout au long du roman, « les temps du malheur<sup>1</sup> », « le temps du malheur<sup>2</sup> », « le nouveau malheur<sup>3</sup> », « le camp du malheur<sup>4</sup> ». *Le Puits des miracles* fait partie d'un corpus qui pourrait être plus large car André Chamson, entre 1940 et 1945, a écrit plusieurs autres ouvrages de genres différents sur les pages des cahiers de la librairie L. Jullien de Montauban, cachés dans le creux d'un arbre : un carnet (*Quatre mois, carnet d'un officier de liaison*<sup>5</sup>), un récit (*Écrit en 40*<sup>6</sup>), un autre roman (*Le Dernier Village*<sup>7</sup>) et un essai (*Fragments d'un Liber veritatis*<sup>8</sup>). Écrire ne veut pas dire publier. André Chamson a disparu de la place publique entre 1940 et 1944, il a renoncé à son statut d'écrivain mais n'a pas arrêté d'écrire en silence. C'est en 1944 qu'il fera publier clandestinement une partie du *Puits des miracles* sous un pseudonyme, celui du maquis, « Lauter<sup>9</sup> ». Dans une lettre du 13 novembre 1944 des Éditions de Minuit retrouvée dans le

---

<sup>1</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles, Suite Guerrière*, Paris, Omnibus, 2005, p.387.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p.314.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p.324.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p.334.

<sup>5</sup> CHAMSON, André, *Quatre mois, carnet d'un officier de liaison, Suite Guerrière*, Paris, Omnibus, 2005.

<sup>6</sup> CHAMSON, André, *Écrit en 40, Suite Guerrière*, Paris, Omnibus, 2005.

<sup>7</sup> CHAMSON, André, *Le Dernier village, Suite Guerrière*, Paris, Omnibus, 2005.

<sup>8</sup> CHAMSON, André, *Fragments d'un Liber veritatis*, Paris, Gallimard, 1946.

<sup>9</sup> CELLIER-GELLY, Micheline, « André Chamson dans la guerre », *Suite Guerrière*, Paris, Omnibus, 2005, p.XVII. Le pseudonyme Lauter correspond au nom d'une rivière lorraine. Cette rivière est celle devant laquelle André Chamson a commencé la guerre en 1939.

Fonds André Chamson<sup>10</sup>, il est mentionné que *Le Puits des Miracles* a fait partie des volumes *Chroniques interdites* et *Nouvelles chroniques* publiés sous l'Occupation. La lettre explique que le roman est sorti en librairie dans la Collection « Sous l'oppression » à tirage limité en 1944. Cette collection, parue de façon clandestine entre 1942 et 1944, est composée de vingt ouvrages parmi lesquels *Le Silence de la Mer*<sup>11</sup> de Vercors et *Le Cahier Noir*<sup>12</sup> de François Mauriac. À la fin de la Seconde Guerre Mondiale, cette collection sera réimprimée par le maître imprimeur Ernest Aulard. Par conséquent, André Chamson s'est condamné lui-même au silence de publication jusqu'en 1944 mais n'a pas été condamné au silence de l'écriture.

Parmi tous les livres écrits pendant la guerre, André Chamson accorde une importance particulière au roman. Il écrit dans la préface de l'ouvrage *André Chamson et l'histoire. Une philosophie de la paix* : « Bien qu'ayant reçu, pendant ma jeunesse, une des formations les plus exigeantes qui vous prépare à devenir historien, c'est par le roman que je me suis rapproché de l'Histoire<sup>13</sup> [...] ». La fiction permet de faire « passer la vie dans la conscience claire de son créateur et de son lecteur<sup>14</sup> ». André Chamson conçoit la fiction comme étant le moyen le plus propre à saisir l'essentiel du temps et à exprimer les analyses et les émotions humaines. C'est pourquoi nous allons porter une attention particulière sur *Le Puits des miracles*. Si *Le Dernier Village* évoque des fuyards de la retraite de 1940, *Le Puits des miracles* est le récit des années qui ont suivi, une chronique du monde de l'arrière. Ce roman raconte, grâce à la vision d'un narrateur anonyme (aucune information n'est donnée dans le texte, ni sur son nom, ni sur son âge, ni sur sa profession), le quotidien de plusieurs personnages qui vivent dans une ville de la zone libre. Parmi eux, se trouvent les partisans pétainistes comme Monsieur Tourinas, un ancien directeur d'usines qui voit dans la misère du peuple une pénitence nécessaire, les Delpoux qui tiennent la boucherie de la ville et qui s'enrichissent avec le marché noir ou encore Madame Paintendre, veuve et héritière de la fortune de son mari, une femme faussement charitable qui organise le soutien des pauvres par les pauvres. La ville est également habitée par une population pauvre, traquée et abusée, dont une petite fille et son oncle Mathurin un ancien marin devenu alcoolique, mais aussi Monsieur de Vienne, l'aimable voisin du narrateur, La Sisse un enfant plein d'espoir qui pense à l'avenir en remuant du sable sur le sol, et Marie, femme d'un

<sup>10</sup> CHAMSON, André, « *Le Puits des miracles* », Fonds André Chamson Ms1154\_1\_1, Nîmes, Bibliothèque Carré d'Art, consulté en avril 2023.

<sup>11</sup> VERCORS, *Le Silence de la mer*, Paris, Éditions de Minuit, 1942.

<sup>12</sup> MAURIAC, François, *Le Cahier noir*, Paris, Éditions de Minuit, 1943.

<sup>13</sup> CHAMSON, André, « Préface », CASTEL Germaine, *André Chamson et l'histoire. Une philosophie de la paix.*, Aix-en-Provence, Édisud, 1980, p.10.

<sup>14</sup> CHAMSON, André, *Fragments d'un liber veritatis, op.cit.*, p.59.

prisonnier de guerre abusée par le libidineux maire de la ville Monsieur Bocard en échange de cartes de pains. *Le Puits des miracles* est un roman qui décrit la réalité cruelle des habitants en zone libre, avec une rupture nette entre la vie des partisans du régime de Vichy et celle du reste de la population, famélique et miséreuse. Malgré ces « temps du malheur<sup>15</sup> », une volonté d'existence et d'espérance perdure à travers l'esprit de quelques personnages, dont le narrateur qui se demandera à la fin du roman lors de l'arrivée des « sandales d'acier<sup>16</sup> » s'il est toujours disponible pour faire un homme. *Le Puits des miracles* est un roman contre Vichy, contre le totalitarisme de ce régime collaborationniste, contre tous les traîtres français soumis à l'autorité nazie et profiteurs de la misère du reste de la population française.

Ainsi, ce mémoire vise à mettre en lumière une œuvre résistante qui dénonce une politique totalitaire, ségrégative et injuste. L'œuvre d'André Chamson est porteuse d'enseignement : « La véritable grandeur d'une œuvre est d'être annonciatrice de la vie et d'entraîner l'homme vers ce qui sera l'exemple et l'enseignement<sup>17</sup>. ». Les engagements pris au XX<sup>e</sup> siècle par André Chamson et d'autres écrivains comme Jean Guéhenno, René Char, Édith Thomas et Vercors, révèlent une loyauté à la République Française. L'écriture d'un roman contre Vichy tel que *Le Puits des miracles* et la posture de refus de publication adoptée par André Chamson sont la preuve que certains hommes ont résisté à la Collaboration pendant l'Occupation. André Chamson a fait partie des « écrivains de la Résistance<sup>18</sup> » dont traite Gisèle Sapiro dans son ouvrage *La guerre des écrivains 1940-1953*<sup>19</sup> : « Rares sont, en effet, les écrivains qui se sont abstenus de toute publication légale. On compte parmi eux Roger Martin du Gard, André Malraux, André Chamson, Jean Guéhenno, René Char<sup>20</sup>. ». Entrer en guerre, par l'écriture, est une manière de lutter contre l'oppression. En fait, André Chamson a défendu des valeurs profondément inscrites dans son héritage camisard de Cévenol : la liberté, la fraternité et la résistance à la servitude. Il s'est construit à travers le souvenir des Camisards, ces héros des Cévennes qui ont mené une insurrection contre la persécution des protestants au XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècle. En effet, les Camisards ont tenu de façon clandestine des cultes au Désert, de 1685 à 1787, c'est-à-dire de la révocation de l'Édit de Nantes à la Révolution française lorsque la liberté de conscience est reconnue par l'Édit de Tolérance de Louis XVI.

---

<sup>15</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p.387.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p.494. Les sandales d'acier désignent les Allemands arrivés en zone libre en 1943. Le terme « allemands » ne sera jamais employé dans le roman.

<sup>17</sup> CHAMSON, André, *Fragments d'un liber veritatis*, op.cit., p.79.

<sup>18</sup> SAPIRO, Gisèle, *La guerre des écrivains 1940-1953*, Paris, Fayard, 1999, p.41.

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> *Ibid.*

Marqué par la mémoire des Camisards, André Chamson a fait inscrire, sur son épée d'académicien et sa tombe sur la Luzette, « *Régister* » la devise gravée au XVIII<sup>e</sup> siècle par une des prisonnières huguenotes de la Tour de Constance sur la margelle d'un puits.

Avant la guerre, André Chamson se revendique déjà comme un intellectuel en lutte contre toutes les formes d'iniquités. Ancien élève de l'École des Chartes, Conservateur de musée, il s'engage en politique autour des années 1930. Soucieux de la lutte antifasciste après les événements du 6 février 1934, il fonde en 1935 la revue de gauche *Vendredi*<sup>21</sup> avec Andrée Viollis et Jean Guéhenno. À partir de la chute de Malaga en 1937, André Chamson renonce au pacifisme et l'écrit dans un de ses éditoriaux :

Abattons le nationalisme en prenant force dans les réalités nationales, mais gardons-les pures de sa folie. Le sang des monstres contamine tout ce qu'il touche et la main du vainqueur doit être lavée dans l'eau pure<sup>22</sup>.

Le ton guerrier qu'il emploie, à travers l'utilisation du verbe « abattre » à l'impératif qui ordonne de détruire l'ennemi mais aussi de le renverser, est un appel au combat, à la lutte acharnée pour vaincre le fascisme et le nationalisme installés en Europe. André Chamson veut regrouper les hommes puisqu'il utilise le pronom personnel « nous » qui crée un objectif commun à atteindre. Le nationalisme, d'après André Chamson, correspond à « l'asservissement du plus grand nombre à des intérêts particuliers<sup>23</sup> ». Autrement dit, le nationalisme brise ce qu'il prétend défendre, utilise les ressources concrètes des individus – l'amour de la patrie, l'amour de la culture, l'attachement à la terre – afin de les assujettir à une doctrine abstraite, une « idéologie destructrice de la vie<sup>24</sup> » puisque le rapport au nationalisme est dominé par l'expérience catastrophique de la guerre. Le « sang des monstres » énoncé dans la citation précédente est celui des nationalistes. André Chamson appelle tous les hommes à se préserver de la tentation du nationalisme :

Il y a des différences qui séparent les hommes parce qu'elles ne s'ouvrent sur rien et ne sont fondées sur rien de valable. Ainsi agissent les différences qui relèvent du nationalisme ; de l'orgueil de classe ou de

---

<sup>21</sup> *Vendredi*, (dir.) André Chamson, Andrée Viollis, Jean Guéhenno, Paris, 1935-1938. Cet hebdomadaire de gauche est créé lors de la montée du Front populaire. Il s'intitule « Vendredi ; hebdomadaire littéraire, politique et satirique. ». Ce journal comporte des commentaires politiques, des critiques littéraires, des rubriques de cinéma, de musique, de radio. Il est complet, il reflète la vie intellectuelle de son temps. Les trois fondateurs, dont André Chamson, soutiennent le Front Populaire de Léon Blum.

<sup>22</sup> CHAMSON, André, « Les réalités nationales contre le nationalisme », *Vendredi*, n°76, 16 avril 1937, *L'Aventure de « Vendredi »*, *Suite Guerrière*, Paris, Omnibus, 2005, p.722.

<sup>23</sup> CHAMSON, André, « Le nationalisme contre les réalités nationales », *Discours au Premier Congrès International des écrivains*, Valence, 1935. Ce discours a été retrouvé dans le *Fonds André Chamson Ms\_1154\_9\_2*, « Engagement politique », Nîmes, Bibliothèque Carré d'Art, consulté en avril 2023.

<sup>24</sup> *Ibid.*

race. Mais il y a des différences qui mènent directement à la communion parce qu'on retrouve en elles le même effort, la même volonté, le même courage et une égale dignité<sup>25</sup>.

Dans ce discours au Premier Congrès International des écrivains de 1935, avant la chute de Malaga de 1937, le Cévenol se présente comme un écrivain en lutte contre tous les totalitarismes. Il exprime la nécessité de cultiver la différence en tant que communion véritable. Par la suite, le premier engagement militaire d'André Chamson se fait lorsqu'il est âgé de trente-neuf ans au début de la Seconde Guerre Mondiale. « Je ne puis faire autrement<sup>26</sup> » dira-t-il à ce sujet. Selon l'historienne Germaine Castel, « André Chamson a vraiment pris la mesure de ce grand mot de participation, du type de société qu'il suppose et de la psychologie sociale qui peut seule le garantir.<sup>27</sup> ». André Chamson se tourne vers la collectivité, veut œuvrer pour la défense de la civilisation héritée des Lumières, une civilisation fondée sur trois principes fondamentaux : la liberté, l'égalité et la fraternité. Capitaine de réserve, il rejoint, dès septembre 1939, l'armée d'Alsace sous le commandement du Général de Lattre de Tassigny. Ce Vendéen, le plus jeune général de l'Armée française, déclare à André Chamson : « Vous êtes écrivain, vous savez regarder et voir. Je n'ai pas le temps d'aller en ligne tous les jours. Vous irez et me rendrez compte. Vous serez mes yeux et mes oreilles à l'avant<sup>28</sup>. ». Pendant plusieurs mois, Chamson tient le poste d'officier de liaison entre le front et le commandement, à l'arrière. En avril 1940, il reçoit la croix de guerre avec la citation « Officier plein de cœur et d'enthousiasme<sup>29</sup> ». En juin, ses troupes sont attaquées par des parachutages ennemis et doivent se replier vers la Loire. Démobilisé après la débâcle de 1940, il retrouve son épouse Lucie Mazauric à l'Abbaye de Loc Dieu dans un village de l'Aveyron où sont sauvegardés, à ce moment-là, les chefs-d'œuvre du Louvre que Lucie, archiviste dans ce musée, accompagne depuis le début de la guerre en 1939. Ne pouvant reprendre ses activités de Conservateur au Château de Versailles en raison de son antifascisme et de la revue *Vendredi*, André Chamson décide avec l'appui de Jacques Jaujard qui a organisé le plan de sauvegarde des chefs-d'œuvre, de suivre l'itinéraire des trésors du Louvre avec son épouse. C'est ainsi que le couple et leur fille Frédérique font étape à Montauban en septembre 1940. Lors de cette période de servitude allant de 1940 à 1943, André Chamson reprend l'écriture littéraire interrompue par l'activité journalistique très dense lors de la codirection de *Vendredi*. C'est en 1942 qu'il commence à

---

<sup>25</sup> CHAMSON, André, « Le nationalisme contre les réalités nationales », *Discours au Premier Congrès International des écrivains*, op.cit.

<sup>26</sup> CHAMSON, André, *Il faut vivre vieux*, Paris, Grasset, 1984, p.15.

<sup>27</sup> CASTEL, Germaine, *André Chamson et l'histoire. Une philosophie de la paix*, op.cit., p.171.

<sup>28</sup> CHAMSON, André, « C'est la guerre », *Il faut vivre vieux*, op.cit., p.100.

<sup>29</sup> CHAMSON, André, « Engagement militaire », *Fonds Chamson Ms\_1154\_9\_1*, Nîmes, Bibliothèque Carré d'Art, consulté en avril 2023.

rédigier *Le Puits des miracles*, œuvre centrale de ce mémoire de recherche. Lors du séjour à Montauban, André Chamson et sa famille trouvent refuge dans une vieille maison de la rue de la Comédie là où il écrit le roman. Sa fille, Frédérique Hébrard, elle-même devenue écrivaine, confie dans la préface de *Suite Guerrière*<sup>30</sup>:

J'écrivais mes devoirs sur la table où il écrivait *Le Puits des miracles*. Parfois, il me lisait une phrase. Je croyais entendre gémir les victimes du Tueur de chiens, je frissonnais... puis je reprenais courage en me redisant les premiers mots qu'il m'avait lus dans le désespoir de la défaite : « J'écris pour le jour de la liberté<sup>31</sup>. ».

Le 11 novembre 1943, les Allemands débarquent en zone libre. Il faut déménager les œuvres d'art ; Chamson et sa famille veilleront désormais sur les antiquités égyptiennes au château de La Treyne à côté de Souillac. Dans ce château, Chamson termine *Le Puits des miracles*, soulevé par la vengeance et l'indignation. Il a précisé à la fin du *Puits des miracles* l'empan temporel du roman : « 1942-1943<sup>32</sup> ». À partir du mois d'août 1944, il revient dans l'action : le 15, le Général de Lattre débarque avec les Américains en France. Chamson le rejoint le 31 août 1944 à Aix-en-Provence et obtient un ordre de mission ainsi que le grade de commandant au sein de la Première Armée Française. En septembre 1944, Chamson rencontre le commandant Berger, autrement dit André Malraux, à l'abbaye d'Aubazines en Corrèze où ils décident de former la « Brigade Alsace Lorraine<sup>33</sup> ». Cette brigade sera insérée à la Première Armée Française dirigée par de Lattre de Tassigny. La reconquête de la France s'achèvera en mai 1945.

Chamson a donc résisté de multiples façons au régime des nazis et à celui de Vichy, par son action militaire, intellectuelle et littéraire, mais aussi par des actes de résistance dans le maquis du Lot, par la création d'un réseau de refuges dans les Cévennes, obéissant au mot d'ordre « *Régister* ». L'injonction « *Régister* » est intégrée dans le libellé du titre de ce mémoire qui s'intitule : « « *Régister* », André Chamson, la guerre et *Le Puits des miracles* ». L'objectif de ce travail de recherche est de mettre en avant un écrivain oublié et une œuvre éclairante qui eut un très grand succès lors de sa publication officielle en 1945, qui a été traduite en plusieurs langues étrangères mais qui est peu lue actuellement. Elle est pourtant d'une rare efficacité.

<sup>30</sup> CHAMSON, André, *Suite Guerrière*, *op.cit.*

<sup>31</sup> CHAMSON, André, *Préface de Frédérique Hébrard, Suite Guerrière*, *op.cit.*, p.2. La citation « J'écris pour le jour de la liberté » vient de l'essai d'André Chamson *Écrit en 40* (nous pouvons retrouver cette citation à la p.297 de la *Suite Guerrière*).

<sup>32</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, *op.cit.*, p.509.

<sup>33</sup> CHAMSON, André, « Engagement militaire », *Fonds Chamson Ms\_1154\_9\_1*, Nîmes, Bibliothèque Carré d'Art, consulté en avril 2023. Voir annexes.



L'historien Patrick Cabanel, dans son article « André Chamson : un intellectuel en guerre », compare *Le Puits des miracles* d'André Chamson à *La Peste* d'Albert Camus :

*Le Puits des miracles* mérite d'être rangé aux côtés de *La Peste* de Camus, du *Hussard sur le toit* de Giono, ou du *Corbeau* de Clouzot, parmi les rares œuvres à avoir tenté et réussi le portrait métaphorique de la France pétainiste, et, au-delà, du totalitarisme à l'œuvre dans les années 1940. On songe même au *Château* de Kafka, et l'on comprend mieux que Sartre ait envisagé dans un premier temps de s'attacher Chamson<sup>34</sup>.

Dans *Le Puits des miracles*, le lent pourrissement d'une ville par les pensées et les actes des profiteurs et partisans pétainistes fait écho à la dévastation de la ville d'Oran par la maladie de la peste dans le roman d'Albert Camus. *Le Puits des miracles* dénonce les manœuvres honteuses du régime de Vichy et interpelle les lecteurs sur les dangers et les conséquences du nationalisme. De cette façon, la devise « Régister » a été reprise par André Chamson et est devenue son principe de vie et de conduite.

Ainsi, dans quelle mesure *Le Puits des miracles* est-il un roman de résistance au sens du « Régister », dénonçant le totalitarisme vichyssois des années 1940 ? La première partie du mémoire intitulée « *Le Puits des miracles*, une chronique des jours sombres » sera l'occasion d'expliquer la construction du roman d'André Chamson. Nous ne savons rien sur le narrateur, si ce n'est son impressionnante acuité visuelle face aux comportements des autres personnages situés dans la ville. Elle non plus n'est jamais nommée dans le roman, pas plus que l'époque dans laquelle évoluent les individus. L'idée de l'écrivain est d'effacer les référents historiques et politiques afin de donner une dimension intemporelle au roman. *Le Puits des miracles* est un récit sur le totalitarisme au sein d'une ville avec l'atmosphère nocive qui y règne, entre les profiteurs jubilant de la misère des autres et les victimes, impuissantes. La deuxième partie de ce mémoire étudiera les enjeux du roman autour de la satire de la zone libre qui dénonce les horreurs commises par tous les partisans et les professionnels du régime de Vichy – de l'exécutant milicien au chef du gouvernement, le Maréchal Pétain. Enfin, en troisième et dernière partie, le mémoire se focalisera sur l'écriture indignée et résistante du roman, couplée à une écriture de l'espérance. Même si le roman est fixé dans un passé identifié qui est celui de l'Occupation, la réflexion sur la nature de l'homme qu'il propose est intemporelle.

---

<sup>34</sup> CABANEL, Patrick, « André Chamson : un intellectuel en guerre (1934-1945) ». *André Chamson, un intellectuel en résistance*, Nîmes, 2001, p.8. URL : <https://shs.hal.science/halshs-00177871> (consulté en août 2024).



## PARTIE 1

### ***LE PUIITS DES MIRACLES, UNE CHRONIQUE DES JOURS SOMBRES***

*Le Puits des miracles* est un roman des « temps du malheur<sup>35</sup> » écrit sous la forme d'une chronique. Qu'est-ce qu'une chronique ? Il s'agit d'une fiction qui met en scène des personnages en parallèle de faits sociaux ayant un certain ordre chronologique. Au sein du *Puits des miracles*, les faits se déroulent dans une petite ville de la zone libre jamais nommée, le « dernier refuge<sup>36</sup> » de la France. De 1942, le roman se poursuit jusqu'à l'hiver 1943 lors de l'arrivée des « hommes verts<sup>37</sup> », périphrase employée par le narrateur pour désigner les Allemands : « Car les hommes verts se ruiaient partout, sur nos villes et nos villages. Le dernier refuge était forcé<sup>38</sup>. ». En outre, la chronique est construite en deux parties. La première s'intitule « L'univers du tueur de chiens<sup>39</sup> ». Elle est centrée sur un personnage sans nom propre qui a pour mission de tuer les chiens errants de la ville. Il ne les tue pas dans les ruelles mais les emmène avec un charreton dans une cour intérieure, celle de la maison où se trouve l'appartement du narrateur. Le narrateur entend d'abord un concert de gémissements dans la cour avec des plaintes incessantes et inexplicables puisqu'il discerne les hurlements avant d'identifier la source et de voir le charreton :

Tout d'un coup, ce fut un tumulte. Les plaintes se succédaient, s'appelaient, toujours retenues par une inexplicable terreur. Elles s'achevèrent brusquement dans un aboiement, dans l'appel d'un chien qui hurlait aux limites du silence, et le silence retomba sur la petite maison<sup>40</sup>.

La locution adverbiale « Tout d'un coup » souligne l'idée de soudaineté et de rapidité des hurlements tout comme l'achèvement brutal de ces plaintes, renforcé par l'adverbe « brusquement ». Les gémissements deviennent un tumulte, l'intensité change de degré jusqu'à ce que le silence redescende dans la cour. Au-delà des plaintes, le narrateur retient une émotion, celle de la « terreur » ; la douleur est telle que les hurlements des chiens ne peuvent pas être proférés et se heurtent « aux limites du silence ». Dès l'incipit, l'atmosphère décrite par le

---

<sup>35</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p.314.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p.314.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p.499.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p.501.

<sup>39</sup> *Ibid.*, pp.313-410.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p.315.

narrateur est pesante : les chiens sont paralysés de peur par la violence du « tueur de chiens<sup>41</sup> ». Le « tueur de chiens », nom donné par le narrateur, est un futur milicien, le traqueur des innocents. Descriptive, la première partie du roman se focalise sur ce sinistre personnage puis sur d'autres habitants de la ville, entre les pétainistes victorieux et le peuple épuisé par les contraintes de l'Occupation. Les portraits des personnages sont insérés à travers plusieurs sous-parties indiquées par un titre en italique : « *Le tueur de chiens*<sup>42</sup> », « *Le ménage Delpoux*<sup>43</sup> », « *Les générosités de Madame Paintendre*<sup>44</sup> », etc. Après une transition « *Intermède au milieu des champs et des bois*<sup>45</sup> », la seconde partie du roman intitulée « *Dans la déchirure des mensonges*<sup>46</sup> » est une condamnation ferme, sans équivoques, de tous les partisans pétainistes :

Je regardais le monde avec un tremblement. Je voyais l'abjection des profiteurs et l'ignoble cruauté des bourreaux et des garde-chiourmes. [...] À défaut de bons et de méchants, il y avait les pires et les meilleurs<sup>47</sup>.

Le narrateur, pris de fureur face au monde extérieur, utilise le registre satirique pour condamner tous les traîtres : les profiteurs indignes, les délateurs, les tueurs et les surveillants des prisons soulignés par l'expression « garde-chiourmes » qui fait référence aux surveillants violents des galères. Enfin, la chronique se clôt sur un épilogue baptisé « *Au milieu d'une nuit d'hiver*<sup>48</sup> ». L'épilogue ajoute une dimension unique à la chronique. Une nuit en 1943, après l'arrivée des Allemands en zone libre, le narrateur entend un bruit dans la cour intérieure de sa maison. Il retrouve un habitant de la ville, le père de l'enfant La Sisse. Ensemble, ils vont faire renaître la confiance et vont envisager la fin de l'Occupation par la future prise des armes. Nous analyserons cet épilogue dans la dernière partie du mémoire afin de préserver l'originalité de ce dénouement. Le roman s'achève sur une certitude, celle de la future libération de la France : « On ne peut pas savoir qui sera là, quand le moment sera venu<sup>49</sup>... » déclare le père de l'enfant La Sisse au narrateur. Ainsi, l'épilogue porte en lui « l'éclatement de la lumière<sup>50</sup> », l'espérance, face à l'obscurité des « jours sombres<sup>51</sup> » de la guerre. Pourquoi est-il intéressant de parler d'espérance ? L'espérance est un terme très cher à l'écrivain André Chamson. Dans *Chant de*

---

<sup>41</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p.315.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p.312.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 344.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p.349.

<sup>45</sup> *Ibid.*, pp.411-420.

<sup>46</sup> *Ibid.*, pp.421-501.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p.488.

<sup>48</sup> *Ibid.*, pp.502-509.

<sup>49</sup> *Ibid.*

<sup>50</sup> *Ibid.*, p.508.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p.312.

la *Quarantième année* (en provençal *Cant de la quarantenco annado*) rédigé après la Débâcle de 1940, il faisait déjà l'éloge de l'espérance éternelle à travers la poésie ;

En français :

Pourquoi donc parler d'espérance ?  
Ce qui doit être est déjà là !  
[...]  
Que se lève celui qui pleure !  
Qu'est-il besoin d'écouter l'heure,  
De marquer le calendrier,  
Quand, dans les gouffres de l'abîme,  
Déjà l'Éternelle Justice  
A suivi le Maître de Tout<sup>52</sup> !

En provençal :

Perdequé parla d'esperanço ?  
Es aqui, ço que dèu veni !  
[...]  
Que se requièhe aquèu que plouro !  
Es pas besoun d'escouta l'ouro  
E de marca lou calendié,  
Quand, dins li toumple de l'abisso,  
Adeja, l'Eterno Justiço  
A segui lou grand Meinadié !

Dans la chronique des « jours sombres<sup>53</sup> », l'espérance est comme la clarté et la vérité déterrées au fond du précipice de la guerre. L'espérance est aussi, dans la France abîmée par la défaite de 1940, la persistance de la Justice. Au sein de l'épilogue du *Puits des miracles*, le narrateur emploie lui-même le terme « espérance » : « Quel homme suis-je encore au milieu de ce désastre ? Un homme pareil à des millions d'autres, un homme qui n'a rien perdu puisqu'il lui reste encore l'espérance<sup>54</sup> ». Les meilleurs des hommes se reconnaissent à l'espérance – tel est le véritable miracle du *Puits des miracles*.

<sup>52</sup> CHAMSON, André, « Chant du temps qui renaît », *Chant de la quarantième année, Suite Guerrière*, Paris, Omnibus, 2005, p.292.

<sup>53</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p.312.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p.502.

Ainsi, la première partie de ce mémoire est descriptive. Dans une première sous-partie, nous étudierons le seuil du roman, c'est-à-dire le paratexte puis le corps du roman avec le traitement de la temporalité et de l'espace. Ensuite, nous décrirons les personnages du roman dans une deuxième sous-partie. Nous différencierons les pétainistes enrichis par la Collaboration et les autres habitants de la ville majoritairement pauvres, perçus par le narrateur comme les martyrs du régime de Vichy. Enfin, une dernière sous-partie sera consacrée au rôle et à la place du narrateur dans le roman.

## 1. DU SEUIL AU CORPS DU ROMAN

Du seuil au corps du roman, cette première sous-partie vise à analyser le paratexte afin de cerner les prémices du *Puits des miracles* et comprendre les enjeux du contrat de lecture entre l'auteur et le lecteur. Ensuite, il s'agira de considérer le corps du roman avec l'étude des notions de temps et d'espace dans la fiction.

### 1.1. LES ENJEUX DU PARATEXTE

Le théoricien Gérard Genette écrit dans l'introduction de *Seuils* :

L'œuvre littéraire consiste, exhaustivement ou essentiellement, en un texte [...]. Mais ce texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de productions [...]. Cet accompagnement, d'ampleur et d'allure variables, constitue ce que j'ai baptisé ailleurs, [...] le paratexte de l'œuvre. [...] Plus que d'une limite ou d'une frontière étanche, il s'agit ici d'un seuil [...] qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer ou de rebrousser chemin<sup>55</sup>.

Le paratexte joue un rôle dans la compréhension de l'œuvre littéraire par le lecteur. Il est le « lieu privilégié d'une pragmatique et d'une stratégie<sup>56</sup> », le lieu qui déploie l'imaginaire du lecteur. En effet, le lecteur est celui qui rencontre les « messages paratextuels<sup>57</sup> » de l'auteur. Ainsi, quel sont les messages « officiels<sup>58</sup> » laissés par André Chamson dans *Le Puits des miracles* ?

#### 1.1.1. Le titre

Le titre est un premier message paratextuel du destinataire, c'est-à-dire l'auteur, capable d'intriguer le lecteur, de lui donner envie de rentrer dans l'œuvre. *Le Puits des miracles* est un

<sup>55</sup> GENETTE, Gérard, « Introduction », *Seuils*, Paris, Points, 2002, p.7-8.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p.8.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p.9.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p.15. Gérard Genette écrit dans l'introduction de *Seuils* : « Est officiel tout message paratextuel ouvertement assumé par l'auteur et/ou l'éditeur, et dont il ne peut esquiver la responsabilité. ».

titre simple sans sous-titre, sans second titre ou indication générique. Gérard Genette écrit à propos des titres simples :

[...] sans compter les titres vraiment simples c'est-à-dire réduits au seul élément « titre », sans sous-titre ni indication générique comme *Les Mots*, ou les dispositions déviantes comme celles-ci, évidemment parodiques : « *Victor Chklovski / Lettres qui ne parlent pas d'amour / ou la Troisième Héloïse* »<sup>59</sup>.

Le titre est un « objet de circulation<sup>60</sup> » et « un sujet de conversation<sup>61</sup> ». Il détient plusieurs fonctions énoncées par Genette qui reprend la théorie de Charles Grivel : « désignation, indication du contenu et séduction du public<sup>62</sup> ». Néanmoins, Genette nuance les fonctions du titre de Grivel et propose une réforme terminologique :

[...] les titres indiquant, de quelque manière que ce soit, le « contenu » du texte seront dits, le plus simplement possible, thématiques [...]; les autres pourraient sans grand dommage être qualifiés de formels, et bien souvent de génériques, ce qu'ils sont presque toujours en fait, surtout à l'âge classique. [...] L'essentiel est pour nous de marquer en principe que le choix n'est pas exactement entre intituler par référence au contenu (*Le Spleen de Paris*) ou par référence à la forme (*Petits poèmes en prose*) mais plus exactement entre viser le contenu thématique et viser le texte lui-même considéré comme œuvre et comme objet<sup>63</sup>.

En suivant la terminologie de Genette, *Le Puits des miracles* peut être considéré comme un titre thématique visant à informer le lecteur sur le contenu du texte. *Le Puits des miracles* est un titre polysémique. D'une part, ce titre désigne ce que voit le narrateur depuis la fenêtre de son appartement qui donne sur une « cour intérieure<sup>64</sup> ». En effet, dès le commencement du récit, le narrateur décrit l'endroit où il se trouve. L'incipit commence par : « La fenêtre de ma chambre plongeait sur une cour intérieure qu'un mur de briques séparait de la ruelle<sup>65</sup>. ». La délimitation du point de vue est immédiate. De la fenêtre de la chambre, espace privé, la vue est plongeante, embrasse une cour et une ruelle qui donnent accès au monde et aux lieux publics. L'espace est un peu resserré mais permet de percevoir beaucoup de scènes de la vie quotidienne. La fenêtre constitue un poste d'observation, en position haute, au bord de ce que le narrateur nomme « un puits » ou plus précisément « une espèce de puits<sup>66</sup>. ». La fenêtre de la chambre du narrateur ouvre sur le puits comme une fenêtre ouverte sur le monde. Pourquoi André

<sup>59</sup> GENETTE, Gérard, « Les titres », *Seuils*, op.cit., p.61.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p.79.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p.79.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p.80.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p.82.

<sup>64</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p.313.

<sup>65</sup> *Ibid.*

<sup>66</sup> *Ibid.*

Chamson a-t-il ajouté le terme « miracles » après le « puits » dans le titre de son roman ? Il peut y avoir plusieurs raisons. Comme énoncé en début de partie, le roman n'est pas qu'une observation des actions féroces des partisans pétainistes dans la zone libre. Il est aussi un livre de l'espérance. Le miracle – s'il faut en considérer un seul - est l'éternelle espérance des hommes au milieu de la guerre, notamment lorsque le narrateur observe certains regards, ceux des habitants pauvres animés par « l'éclat d'un astre lointain, dont l'orbite vertigineuse s'étendait tout autour de la planète<sup>67</sup>. ». Nous reviendrons dans la troisième partie du mémoire sur la thématique de l'espérance, d'où la volontaire brièveté de cette explication. D'autre part, le titre peut également désigner la référence historique de « La Cour des Miracles<sup>68</sup> ». La Cour des miracles, d'après le Dictionnaire de l'Académie Française, est considérée comme le « lieu où se trouvent rassemblés indigents, marginaux et malfrats<sup>69</sup> ». Cette appellation date du Moyen Age. Située en ville, cette cour a été nommée ainsi en raison des « infirmités simulées par les gueux et mendiants qui y trouvaient refuge et qui semblaient disparaître miraculeusement<sup>70</sup>. ». En 1831, Victor Hugo écrit sur la grande Cour des Miracles de Paris dans *Notre Dame de Paris* : « À côté (des Filles-Dieu), on distinguait les toits pourris et l'enceinte dépavée de la Cour des Miracles. C'était le seul anneau profane qui se mêlât à cette dévote chaîne de couvents<sup>71</sup>. ». La Cour des Miracles trouve son origine dans le développement de la misère au sein des villes bourgeoises et la visibilité des mendiants dans l'espace urbain. Mais, au XX<sup>e</sup> siècle, André Chamson renverse la référence de la Cour des Miracles. *Le Puits des miracles* est le roman du dévoilement de plusieurs types d'hommes qui se métamorphosent en monstres et font régner la terreur dans la ville. Ce ne sont pas les mendiants et les voleurs qui terrorisent les familles mais les partisans du régime en place : du milicien au maire de la ville, jusqu'au ministre de l'Éducation et au Chef du Gouvernement. Pour illustrer cet argument, nous avons choisi un extrait du roman dans lequel le narrateur observe la ville qui devient le lieu de chasse des miliciens sous les ordres de Vichy :

[...] une chasse à l'homme se déchaîna dans toute la ville. C'était exactement comme aux plus beaux jours des exploits du tueur de chiens, mais les chiens étaient remplacés par des hommes [...]. On arrêtait donc à tour de bras des gens qui parlaient trop, des gens qui étaient trop silencieux, des gens qui semblaient trop indifférents ou des gens qui apparaissaient comme trop chargés de soucis<sup>72</sup>.

<sup>67</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, *op.cit.*, p.330.

<sup>68</sup> Dictionnaire de l'Académie Française, « miracles », Histoire. URL : <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9M2302>, consulté en août 2024.

<sup>69</sup> *Ibid.*

<sup>70</sup> *Ibid.*

<sup>71</sup> HUGO, Victor, « Paris à vol d'oiseau », *Notre Dame de Paris*, III, Paris, Folio, 1985, p.183-184.

<sup>72</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, *op.cit.*, p.475.



À la place des chiens tués au début du roman, les hommes sont traqués. Plutôt que la remise que voit le narrateur depuis sa fenêtre, des centres de détention et de torture organisés par les milices sont dressés autour de la petite ville. Dans des espaces plus lointains, des camps de concentration sont créés par les Allemands pour accueillir tous ces hommes « trop<sup>73</sup> », excessivement suspects et matérialistes d'après l'idéologie vichyste semblable à l'idéologie nazie. Dans la citation précédente extraite du roman, la répétition de l'adverbe « trop » n'est pas sans intérêt. Elle souligne le caractère arbitraire de ces arrestations car tous les comportements sont objets de soupçons : l'antithèse « qui parlaient trop » et « qui étaient trop silencieux » démontre la violence des partisans pétainistes qui font arrêter des hommes en masse, « à tour de bras » et au hasard. L'excès de la violence des arrestations est dénoncé, non l'excès des hommes arrêtés.

Ainsi, le titre est un indice subtil de l'écrivain qui permet de révéler une réalité taboue. Autrefois effrayés par les mendiants et les voleurs, certains bourgeois, arrivistes et politiques sont devenus les acteurs de la « terreur<sup>74</sup> » dans une petite ville de la zone libre au cours des années 1940.

### 1.1.2. La dédicace à Jacques Jaujard

Après l'étude du titre, il s'agit d'analyser la dédicace du roman. La dédicace « À Jacques Jaujard qui fut un des premiers lecteurs de ce livre aux jours sombres<sup>75</sup> » est un indice donné par l'auteur. Plusieurs éléments de la dédicace préparent le sujet du *Puits des miracles*. La mention des « jours sombres<sup>76</sup> » indique une temporalité, la même qu'emploiera Jean Guéhenno dans le titre de son ouvrage *Journal des années noires 1940-1944*<sup>77</sup>. Cette temporalité est celle de l'Occupation entre 1940 et 1944. Pourquoi écrire les « jours sombres<sup>78</sup> » ? Cette expression littéraire et politique fait référence aux perspectives honteuses et inacceptables de l'Histoire dont le régime collaborationniste de Vichy. La dédicace indique la période durant laquelle André Chamson a écrit le roman et l'a fait lire à Jacques Jaujard. Signée « Son ami, A.C<sup>79</sup> », la dédicace est à la fois privée et publique. Elle révèle une relation d'ordre personnel ainsi que d'ordre public entre deux hauts fonctionnaires de l'État. Avant la guerre, Jacques Jaujard était directeur administratif des Beaux-Arts tandis qu'André Chamson était Conservateur-adjoint du Château de Versailles. Au sein du Fonds André Chamson, un

<sup>73</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p.475.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p.314.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p.312.

<sup>76</sup> *Ibid.*

<sup>77</sup> GUÉHENNO, Jean, *Journal des années noires 1940-1944*, Paris, Gallimard, 2002.

<sup>78</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p.312.

<sup>79</sup> *Ibid.*

tapuscrit du Comité National des écrivains de 1946 indique les positions politiques adoptées par les deux hommes pendant la guerre, même si ce témoignage en date du 26 mars 1946, d'une certaine Madame Merlat, comporte quelques approximations (Chamson était plus radical que socialo-communiste) :

Écrivain connu, conservateur des Musées Nationaux, André Chamson, qui a aujourd'hui 46 ans, était mobilisé en 1939 comme Capitaine. [...] Sa position politique - il était socialo-communiste, co-directeur de l'hebdomadaire du Front Populaire *Vendredi* - son œuvre littéraire le mettaient d'emblée dans la résistance, [...] le petit milieu assez fermé des Musées Nationaux, autour de Jacques Jaujard, étant presque complètement composé de résistants. [...] Chamson et Jaujard qui sont liés d'une grande amitié se consultaient chaque fois qu'il fallait dresser un plan de campagne contre Goering ou Bonnard. [...] Chamson a la plus grande estime pour Jaujard, le type du haut-fonctionnaire qui, tout en sachant user de diplomatie, ne céda jamais et sauva toutes les collections nationales<sup>80</sup>.

Ami d'André Chamson, Jacques Jaujard a organisé à partir de 1939 le déménagement des œuvres d'art nationales ainsi que leur mise en dépôt en province. Il a également organisé la sauvegarde des collections publiques et privées. André Chamson y a contribué avec une cohorte d'autres conservateurs :

« Dans le cadre des Musées Nationaux, la résistance revêtit trois formes : Défense des œuvres d'art – « Planques » - Constitution de stocks d'essence, pansements, pharmacie - « tout cela avec l'accord tacite de Jaujard<sup>81</sup>. ».

Ainsi, la dédicace à Jacques Jaujard apporte plusieurs éléments permettant de contextualiser la rédaction du *Puits des miracles*. André Chamson dédie le roman à son ami résistant et sauveur d'une partie du patrimoine culturel français. En outre, l'écrivain insère dans la dédicace un indice sur le régime de Vichy qui a coloré de son obscurité la zone libre pendant l'Occupation.

### 1.1.3. L'épigraphe « N'est pas détruit qui veut ! Balzac »

En dessous de la dédicace à Jacques Jaujard, le lecteur pourra trouver une épigraphe, « N'est pas détruit qui veut ! Balzac<sup>82</sup> ». Située au bord de l'œuvre, l'épigraphe est allographe, c'est-à-dire d'un autre auteur, ici Honoré de Balzac. Pourquoi André Chamson a-t-il choisi une citation balzacienne ? Quel lien unit cette citation au roman ? Au XIX<sup>e</sup> siècle, le projet littéraire de Balzac était d'établir une histoire des mœurs. « N'est pas détruit qui veut<sup>83</sup> » est une citation

<sup>80</sup> CHAMSON, André, *Comité National des écrivains*, 1946. Fonds André Chamson Ms\_1154, Nîmes, Bibliothèque Carré d'Art, consulté en janvier 2024.

<sup>81</sup> *Ibid.*

<sup>82</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p.312.

<sup>83</sup> *Ibid.*

issue du roman *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau*<sup>84</sup> publié en 1837. Le roman est placé dans les études des mœurs *Scènes de la vie parisienne de la Comédie humaine*. Balzac y décrit l'évolution de la famille de César Birotteau, un commerçant parisien. Homme d'âge mûr, naïf et utopiste, il représente la France crédule, la petite épargne. D'un autre côté, les banquiers, les grands propriétaires, ceux qui utilisent l'argent comme une fin et non comme un moyen, représentent les escrocs, les minables profiteurs. Inspiré par l'univers romanesque de Balzac, André Chamson propose dans *Le Puits des miracles* une peinture des mœurs de la zone libre. *Le Puits des miracles* est concentré autour des obsessions de vouloir et de pouvoir des « personnalités<sup>85</sup> » du roman (les mêmes obsessions chez les profiteurs du roman de Balzac) telles que Monsieur Tourinas, ancien directeur d'usines devenu riche ou Monsieur Poudel, faux connaisseur d'art qui censure les œuvres contraires à l'idéologie de Vichy. Le pouvoir se veut économique mais aussi idéologique : Monsieur Tourinas veut contrôler l'économie du pays, Monsieur Poudel, quant à lui, veut formater grâce à l'Art les esprits français à l'idéologie vichyste. En outre, le roman d'André Chamson montre aussi la famine et la pauvreté du reste de la population : les enfants urinent au lit à cause des racines qu'ils mangent, les vieillards perdent leurs dents et ne peuvent pas se soigner, les femmes enceintes sont squelettiques et risquent de mourir. La description de la population assujettie par Vichy est cauchemardesque. Pourtant, l'épigraphe « N'est pas détruit qui veut<sup>86</sup> » éclaire sur le message du roman adressé au lecteur. L'être humain ne doit pas se laisser détruire par la volonté de domination des fascistes. Il doit garder une volonté, celle d'exister et de continuer à être un homme au fond de son être meurtri, pauvre et abîmé. L'écrivain tente ainsi de maintenir une espérance en l'homme. Germaine Castel écrit dans *André Chamson et l'histoire. Une philosophie de la paix* : « Aux tumultes de l'Histoire, André Chamson oppose une éthique de la réalisation personnelle. L'homme est non pas ce que l'Histoire et la société font de lui, mais d'abord ce qu'il fait de lui-même<sup>87</sup>. ». Il s'agit d'une idée-clé de la philosophie d'André Chamson. La permanence de l'être, qui ne peut pas être détruit par les événements historiques, trouve son influence dans la pensée de Frédéric Mistral. La chercheuse Micheline Cellier-Gelly écrit à ce sujet :

L'expérience de l'histoire de Mistral se fonde sur le sentiment de la permanence de la civilisation et de l'éternité humaine. Le poète veut se détacher de ce qui est de l'ordre de l'accidentel et du passager. [...]

<sup>84</sup> BALZAC, Honoré de, *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau*, Paris, Gallimard, 1975.

<sup>85</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p.322.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p.312.

<sup>87</sup> CASTEL, Germaine, *André Chamson et l'histoire. Une philosophie de la paix.*, Aix-en-Provence, Édisud, 1980, p.164.

L'homme est placé non pas dans l'histoire, ni même contre, il est au-dessus de l'histoire, hors de l'histoire entendue au sens événementiel<sup>88</sup>.

Au-delà des accidents de l'Histoire, les volontés de vivre et d'exister persistent au sein de l'homme. La pensée d'André Chamson repose sur la permanence de l'être, c'est-à-dire la résolution de ne jamais céder à la volonté de puissance, ni à l'inverse, de ne jamais céder à l'indifférence et à la misère de l'esprit. Derrière la fiction, une éthique de l'accomplissement personnel est exposée, une éthique de l'homme conscient de sa place dans l'Histoire, capable de la surmonter et d'exister au-delà des événements destructeurs comme la guerre.

Ainsi, l'ensemble du paratexte joue sur l'horizon d'attente des lecteurs. Il permet de cerner plusieurs éléments de lecture du roman grâce au titre *Le Puits des miracles*, à la dédicace à Jacques Jaujard et à l'épigraphe en tant que citation nourrie d'espérance.

## 1.2. LE TRAITEMENT DE LA TEMPORALITÉ

Après une analyse du paratexte, nous allons étudier le corps du roman d'André Chamson en prêtant attention au traitement de la temporalité. En effet, l'écrivain « participe à toutes les formes de création<sup>89</sup> » dont la création du temps dans l'œuvre littéraire.

### 1.2.1. Littérature et Peinture

André Chamson propose dans son essai *Fragments d'un liber veritatis* une analogie sur le traitement de la temporalité dans la fiction. Cet ouvrage est intéressant du point de vue de l'analyse de la création littéraire. Le langage est la représentation du temps qui passe même s'il est aussi considéré par l'écrivain comme poésie et réalité. Le langage peut rendre compte de la suite des événements. La représentation du temps dans la fiction est néanmoins variable selon les écrivains. Elle est avant tout matière d'art. Dans le cas de Chamson, il prend surtout en compte la combinaison du sentiment de la durée avec les éléments de l'œuvre littéraire. Il compare le traitement du temps des romanciers au jeu des valeurs des peintres. En peinture, les valeurs constituent une gamme à l'intérieur d'un univers de couleurs : elles renvoient au degré d'intensité de la lumière ou de l'ombre sur les couleurs. Les valeurs peuvent être claires, foncées ou intermédiaires. Dans la sous-partie « *De la représentation du temps*<sup>90</sup> » issue de *Fragments d'un liber veritatis*, André Chamson met en parallèle les couleurs du rouge et du vert en

<sup>88</sup> CELLIER-GELLY, Micheline, « Réflexion sur l'Histoire », *André Chamson*, Paris, Perrin, 2001, p. 98-100.

<sup>89</sup> CHAMSON, André, « De la représentation du temps », *Fragments d'un liber veritatis*, Paris, Gallimard, 1946, p.74.

<sup>90</sup> *Ibid.*

expliquant qu'il s'agit de deux couleurs différentes. Néanmoins, ces couleurs peuvent avoir la même valeur. Or, deux rouges et deux verts peuvent avoir des valeurs différentes. Face à cette constatation, il écrit : « Car ces rapports entre les couleurs ne se créent ou ne se défont que dans la durée et c'est un point fugitif de cette durée qui s'inscrit en eux<sup>91</sup> ». Les valeurs ont donc pour effet de « particulariser le temps, le rendre plus sensible à travers la stabilité des objets et de la matière<sup>92</sup> ». Dans une œuvre picturale, le passage du temps se fait sentir par le jeu des teintes du peintre, le « reflet furtif de l'immense ruissellement de l'univers<sup>93</sup> ». L'écrivain peut, comme le peintre, inscrire dans son œuvre une gamme de changements de valeurs, non pas grâce aux couleurs mais grâce aux procédés stylistiques. L'écrivain « doit prendre conscience de la façon dont il enregistre le passage du temps<sup>94</sup> », il doit saisir l'enjeu des mots, leurs emplacements dans le texte et leurs résonances. André Chamson sent le temps comme un courant variable, sans cesse modifié. L'écrivain s'interroge également sur la prise de conscience du temps discontinu et la recherche de la permanence de l'être : « Mais celui qui ressent l'inégalité de ce passage ne peut qu'être attentif à ses plus hauts périodes<sup>95</sup>. ».

Dans *Le Puits des miracles*, l'écrivain donne la parole à un narrateur soucieux du passage du temps. À la manière du peintre avec sa palette de couleurs, le narrateur fait référence au temps et à ses discontinuités grâce aux mots - la détresse qui s'installe peu à peu au sein de la ville est causée par une suite d'événements accidentels inspirés de ceux de l'Histoire. Le déroulement des saisons se mêle aux événements historiques. L'hiver est décrit comme une saison grise en référence à la dureté, la froideur, le vide de la ville et des hommes qui s'y trouvent : « [...] dans le brouillard jaune ou dans le jour douloureux des matinées grises de février<sup>96</sup> ». L'hypallage « jour douloureux<sup>97</sup> » indique que ce n'est pas le jour qui est douloureux mais les événements des « temps du malheur<sup>98</sup> ». Le printemps, quant à lui, est le symbole de la renaissance et de la confiance. Enfin, l'arrivée de l'été est comparée à « un tableau neuf<sup>99</sup> » rempli de nouvelles couleurs, accroché au mur de la chambre du narrateur : « Je pouvais le regarder indéfiniment sans arriver à découvrir la moindre incertitude dans ses perspectives, ni le moindre tâtonnement dans les rapports de ses tons et la subtile harmonie de ses valeurs<sup>100</sup>. ». Cette nouvelle saison

---

<sup>91</sup> CHAMSON, André, *Fragments d'un liber veritatis*, op.cit., p.77.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p.77.

<sup>93</sup> *Ibid.*

<sup>94</sup> *Ibid.*

<sup>95</sup> *Ibid.*, p.79.

<sup>96</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p.313.

<sup>97</sup> *Ibid.*

<sup>98</sup> *Ibid.*, p.314.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p.421.

<sup>100</sup> *Ibid.*

ne fait néanmoins pas oublier au narrateur le malheur du monde dans lequel il vit : « Mais tous les triomphes de l'été ne pouvaient me cacher la détresse du monde<sup>101</sup>. ». La permanence des saisons fait face à l'inégalité des événements racontés. Le narrateur apparaît comme le créateur de la représentation du temps dans la fiction, accrochant différents tableaux dans sa chambre selon les étapes de la narration. Le narrateur est un créateur à l'image du peintre qui élabore plusieurs tableaux colorés de paysages et de saisons, comme l'été : « Le début de l'été métamorphosait le décor qui se découpait en trompe l'œil dans l'encadrement de ma croisée<sup>102</sup>. ». Les tableaux des saisons font face aux portraits des différentes « personnalités<sup>103</sup> » de la ville que nous analyserons dans la deuxième sous-partie de cette première partie.

Ce qui nous intéresse est la façon dont le narrateur déroule le temps dans le récit, fait ressentir les jours qui passent à travers la description de l'environnement qui l'entoure, un environnement à la fois naturel et humain.

### 1.2.2. Littérature et Histoire

Malgré la description des saisons, l'évocation du temps de l'Histoire reste d'abord très vague au début du roman : « Il semblait que le temps du malheur était révolu<sup>104</sup> » déclare le narrateur. Le « temps du malheur » est une périphrase. L'Occupation n'est pas directement énoncée. Néanmoins, certains indices permettent de comprendre qu'il s'agit de cette période historique. Au début de l'hiver, le narrateur évoque les « restrictions<sup>105</sup> » et les « annonces mortuaires<sup>106</sup> » parallèlement à la traque des « chiens errants dans les rues<sup>107</sup> ». Plus le lecteur avance dans le roman, plus la période historique est clarifiée par le narrateur. Des « paniers à provisions presque vides<sup>108</sup> », les restrictions deviennent de plus en plus féroces : « on crevait de faim<sup>109</sup> ! ». La ville anonyme d'abord « opulente<sup>110</sup> » devient un huis-clos étouffant où le narrateur se sent prisonnier, un lieu « sordide<sup>111</sup> » où se développe la hiérarchie de distribution des biens de première nécessité comme « le pain et le sel<sup>112</sup> ». Les conditions de vie des habitants de la zone libre sont révélatrices d'une politique contraignante et restrictive, celle du

---

<sup>101</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p.421.

<sup>102</sup> *Ibid.*

<sup>103</sup> *Ibid.*, p.322.

<sup>104</sup> *Ibid.*, p.314.

<sup>105</sup> *Ibid.*, p.317.

<sup>106</sup> *Ibid.*

<sup>107</sup> *Ibid.*

<sup>108</sup> *Ibid.*, p.313.

<sup>109</sup> *Ibid.*, p.349.

<sup>110</sup> *Ibid.*, p.323.

<sup>111</sup> *Ibid.*

<sup>112</sup> *Ibid.*

régime de Vichy. En outre, le narrateur informe le lecteur sur le massacre des hommes en Europe au moment où il parle des événements qui se déroulent dans la ville :

À chaque seconde qui passait, des dizaines d'hommes jeunes, de femmes, de vieillards ou d'enfants devaient mourir, quelque part, dans un univers infiniment plus étroit et plus proche que celui que j'avais entrevu dans les poussières dansantes qu'illuminaient les rayons de soleil filtrant à travers la porte de la remise<sup>113</sup>.

Cette citation est pertinente parce qu'elle croise la réalité et la fiction. Le narrateur pense à la guerre et à tous les morts qu'elle engendre ; le lecteur ne peut pas nier les indices laissés par le narrateur, même s'ils sont assez abstraits. La guerre est le véritable contexte historique dans lequel se déroule la fiction d'André Chamson. En outre, le narrateur fait un parallèle entre le massacre de chiens qu'il a vu depuis sa fenêtre à travers la porte de la remise dans la cour et l'univers « infiniment » « étroit » où se déroule la guerre. Le regard du narrateur est resserré depuis la fenêtre qui délimite son point de vue. Néanmoins, le sentiment d'infini est présent à l'intérieur de son être. Sa vision est à la fois étroite et étendue puisqu'il fait référence aux événements déléterés de la ville où il vit et aux morts de la guerre dans son ensemble.

Dans le roman, le traitement de la temporalité se distingue puis s'assemble au traitement de l'espace.

### 1.3. LE TRAITEMENT DE L'ESPACE

Nous allons centrer notre attention sur plusieurs lieux dans le roman d'André Chamson : la ville comme espace public, la chambre comme espace privé et la montagne comme espace de contemplation universel.

#### 1.3.1. La ville de Montauban

L'espace le plus traité dans le roman est une ville, étrange et imprécise. Jamais une rue, un boulevard ne sont nommés : « dans les rues étroites, sur les places montantes et dans les bosquets des jardins<sup>114</sup>. ». La ville est à l'image du titre du roman, une énigme à décrypter. Cette ville fantôme du *Puits des miracles* pourrait faire référence à Montauban, ville où a vécu André Chamson lors de sa démobilisation en 1940<sup>115</sup>. Les chefs d'œuvre du Louvre sont restés

<sup>113</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p.318.

<sup>114</sup> *Ibid.*, p.321.

<sup>115</sup> CHAMSON, André, « Engagement militaire », Témoignage de Madame Merlat au Comité National des écrivains, 1946. *Fonds André Chamson Ms\_1154\_9\_1*, Nîmes, Bibliothèque Carré d'Art, consulté en janvier 2024. Dans le feuillet, le témoignage de Madame Merlat indique la localisation d'André Chamson entre 1940 et 1943 : « André Chamson à Montauban. Fin octobre 1940 au 11 novembre 1942. ».

à Montauban jusqu'en 1943. Pendant la période de la zone libre, le Tarn-et-Garonne est géré par le régime collaborationniste de Vichy. André Chamson a vécu dans cette petite localité de province et s'en est inspiré pour créer le cadre spatial de son roman. À la fois réaliste et fictive, la ville du *Puits des miracles* est le lieu où les partisans pétainistes dévoilent leurs vraies identités. La ville n'est pas nommée parce qu'elle n'a pas besoin de l'être. Il peut s'agir de n'importe quelle ville de la zone libre dans laquelle se construit la misère : « Les gens étaient maigres et silencieux. Ils marchaient vite, dans les petites rues mal pavées qui avaient repris, par une mystérieuse transformation, leur aspect sordide de la fin du Moyen Âge<sup>116</sup>. ». La ville se détériore à cause de la malpropreté et devient le reflet d'une prison moyenâgeuse. Elle est une ville modèle de la politique de Vichy. Les journaux circulent et diffusent la propagande vichyste. Les voitures sont également un moyen de faire entendre les discours de la charité du Maréchal à la population française.

### 1.3.2. La chambre, un lieu de refuge

Face au lieu public de la ville, le lieu intime du narrateur, la chambre, est énoncée dès la première phrase de l'incipit : « La fenêtre de ma chambre<sup>117</sup> [...] ». La chambre est un lieu de repli solitaire, une échappée face au monde extérieur. La chambre renvoie au refuge, protège le narrateur du danger de l'extérieur :

Les rares amis dont j'avais reçu la visite avaient tous aimé ce refuge d'un autre temps et j'avais su veiller à ce que nul importun n'en pût troubler la solitude. C'était bien comme une chambre de Goethe, mais d'un Goethe intransigeant qui n'aurait pas eu d'entrevue avec les vainqueurs de son pays<sup>118</sup>.

La chambre est un lieu de sérénité pour le narrateur, avec un mobilier « désuet<sup>119</sup> », une chambre rustique et charmante. Elle est un « garni méditatif et romantique<sup>120</sup> » comparée aux autres logements de la ville que le narrateur dit meublés « de faux Louis XV et de buffets Henri II<sup>121</sup> ». La chambre du *Puits des miracles* est « la chambre de Goethe<sup>122</sup> » que la famille Chamson avait dénommée ainsi lors de leur passage à Montauban. *La Chambre de Goethe* est également le titre de l'ouvrage dans lequel Frédérique Hébrard évoque la période de Montauban avec la figure de son père André Chamson : « J'écrivais mes devoirs sur la table où il écrivait

<sup>116</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p.318.

<sup>117</sup> *Ibid.*, p.312.

<sup>118</sup> *Ibid.*, p.424.

<sup>119</sup> *Ibid.*

<sup>120</sup> *Ibid.*

<sup>121</sup> *Ibid.*

<sup>122</sup> *Ibid.*



*Le Puits des miracles*<sup>123</sup>. ». Cette indication inscrit le roman dans le réel, mais uniquement pour les lecteurs avertis de l'œuvre d'André Chamson et de sa fille. Elle reste allusive pour les autres lecteurs.

### 1.3.3. La montagne, un lieu de contemplation

Un autre espace est traité dans le roman. Loin de la ville, loin de la chambre, l'espace de la montagne est décrit par le narrateur lors de l'« *Intermède au milieu des champs et des bois*<sup>124</sup> » situé entre la première et la seconde partie du roman. La montagne abrite un personnage crucial dans l'héritage cévenol de l'écrivain André Chamson : le paysan. Celui du *Puits des miracles* se nomme Payan. Tout en regardant cet homme, le narrateur se remémore un tableau de peinture de Louis Le Nain<sup>125</sup> avec un fermier entouré de ces tâcherons. Le narrateur ne peut pas s'empêcher de comparer Payan à un des tâcherons : « Un même air de fatigue et de méditation confondait le visage que j'avais devant moi et celui dont je retrouvais le souvenir<sup>126</sup>. ». Malgré cette rêverie artistique, le narrateur n'est pas dupe de la misère qui pèse sur cet homme et plus généralement sur les paysans des montagnes : « Le spectacle d'une misère qui n'était pas née des temps du malheur m'avait rendu plus fort pour supporter les misères de notre temps<sup>127</sup>. ». La misère de Payan est d'abord une misère personnelle : il est pauvre, bègue et « sourd comme une caverne<sup>128</sup> ». Mais elle est aussi une antique misère, celle des paysans issus des montagnes qui vivent du travail de la terre. Derrière le paysan Payan, le lecteur qui connaît la biographie d'André Chamson pourra y trouver une personne réelle qu'a connue l'écrivain lorsqu'il était jeune. Hippolyte Finiels, voisin de la propriété de la grand-mère d'André Chamson située au Vigan, était un homme rude, paysan des Cévennes qui interrompait son travail pour discuter avec le jeune Chamson. Il lui parlait de la guerre de 1870, de la République, de la route du col du Minier. Finiels était un vieux paysan qui a montré à Chamson les gestes les plus simples comme couper du bois, s'occuper de la vigne, planter des pommes de terre. Il représente le travailleur qui a fait alliance avec la terre. Ainsi, en observant la réalité et la dureté du travail agricole, le narrateur du *Puits des miracles* se sent endurci et prêt à lutter contre les délateurs, les hypocrites et les jouisseurs de la misère générale dans la zone libre. Entre espace naturel et espace urbain, entre lieu public et lieu intime, le traitement de l'espace dans le roman est

<sup>123</sup> CHAMSON, André, « Préface » de Frédérique Hébrard, *Suite Guerrière*, *op.cit.*

<sup>124</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, *op.cit.*, pp.411-420.

<sup>125</sup> *Ibid.*, p.417.

<sup>126</sup> *Ibid.*

<sup>127</sup> *Ibid.*, p.420.

<sup>128</sup> *Ibid.*, p.413.

diversifié. Les lieux ne sont pas décrits avec exactitude, ne sont pas détaillés sur de longues pages mais permettent de focaliser le lecteur sur ce qui intéresse l'auteur, c'est-à-dire les pensées et les actions des personnages du roman – entre les profiteurs assoiffés d'orgueil et les humbles malheureux.

Ainsi, cette première sous-partie a permis de saisir les enjeux du seuil et du corps du roman d'André Chamson. Le titre est une énigme que le lecteur doit déchiffrer à travers plusieurs niveaux. *Le Puits des miracles* peut correspondre au puits d'observation du narrateur mais aussi à la fenêtre ouverte sur le monde extérieur et intérieur. En outre, la dédicace à Jacques Jaujard est le symbole d'une amitié entre les deux hommes mais aussi un geste d'hommage à celui qui a œuvré pour la défense du patrimoine français pendant l'Occupation. L'épigraphe de Balzac est, quant à elle, un indice sur la thématique de l'espérance que nous traiterons en dernière partie. Enfin, les analyses du temps et de l'espace ont permis de cerner le cadre spatio-temporel du roman.

## 2. LES PERSONNAGES DU ROMAN

Dans le roman, les personnages sont divisés de façon axiologique. Le texte confronte plusieurs types d'individus rangés dans deux grandes catégories : les profiteurs de guerre, c'est-à-dire les partisans pétainistes triomphants de la misère face aux victimes du régime collaborationniste de Vichy. L'idée de cette sous-partie n'est pas d'analyser la satire de la zone libre (ce qui sera l'objet de la deuxième partie du mémoire) mais de différencier les personnages du roman.

### 2.1. LES TRIOMPHANTS DE LA MISÈRE

#### 2.1.1. Le tueur de chiens, un futur milicien

Le premier profiteur de guerre prend d'abord l'apparence du tueur de chiens, personnage central de la première partie du roman intitulée « *L'univers du tueur de chiens*<sup>129</sup> ». Ce personnage est le premier acteur d'une violence qui installera la peur dans la ville. D'autres personnages semblables au tueur de chiens – Monsieur Tourinas, les Delpoux, Madame Paintendre, l'hydrocéphale ventriloque, Monsieur Bocard, le mouchard – forment un tout incarnant le même actant, celui des opposants du narrateur. Retiré dans sa chambre, le narrateur observe les mouvements de ces hommes et de ces femmes. Au début du roman, alors qu'il entend des plaintes étranges dans la cour de sa maison, le narrateur aperçoit depuis sa fenêtre la présence

---

<sup>129</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p.312.

d'un homme au dos voûté et au visage imperceptible : « L'homme s'approchait. Je ne voyais plus, juste en dessous de moi, que la voûte de son dos, sous sa nuque chauve où s'entortillaient quelques cheveux rares et longs<sup>130</sup> ». À l'instar des visages anonymes « sans mains ni visages<sup>131</sup> », cet homme au dos voûté est lui aussi sans identité, désigné mais non identifié. Il porte un béret alpin, une vareuse de soldat aux pattes d'épaules sans boutons ainsi qu'un pantalon noir. Il est en train de pousser plusieurs chiens entassés dans une charrette. Il les amène dans une remise située au milieu de la cour. De sa fenêtre, le narrateur arrive à distinguer l'intérieur de la remise. Plusieurs cellules fermées par des grilles en fer sont de part et d'autre des parois. Les chiens tournent sur eux-mêmes tout en poussant des plaintes « lugubres<sup>132</sup> ». Le narrateur décide d'abord de nommer le mystérieux personnage « l'homme au pantalon noir<sup>133</sup> ». Le regard du narrateur est plongé en « oblique<sup>134</sup> » dans le puits de cette première scène monstrueuse. L'homme au pantalon noir a les mains dans les poches et un fouet sur les épaules. Il crache devant lui, le crachat est comme un « coup de fusil qui fait une étoile d'écume sur une pierre<sup>135</sup> ». Cette phrase est prémonitoire : le tueur de chiens va devenir tueur d'hommes à la fin du roman. Le tueur va remplacer son crachat par le tir de son fusil. Dans l'extrait précédent, le son de sa voix résonne comme le « grincement d'une chaîne au fond d'un puits<sup>136</sup> ». Il enveloppe les chiens de sa voix aussi puissante que les fers de la servitude. L'homme parle seul, il dit qu'il tue des chiens contre une rémunération. Le narrateur rapporte les paroles de ce personnage qui soliloque ignoblement : « Ce qu'il y a de sûr, c'est que pour faire couic, je ne marcherai qu'aux pièces<sup>137</sup>. ». Ainsi, ce tueur joue un rôle thématique majeur dans le roman puisqu'il véhicule un ensemble de signes tournés vers la mort. Le massacre de chiens se reproduit tous les deux jours au sein de la petite ville : « [...] car le tueur de chiens s'était fabriqué une idéologie<sup>138</sup>. ». À partir de la figure du tueur de chiens, le narrateur effectue une chronique autour des partisans pétainistes, les « personnalités<sup>139</sup> » : « Mais les hommes importants de la ville, ceux qui s'appelaient eux-mêmes des « personnalités », étaient indifférents à cette tuerie<sup>140</sup>. ». Les « personnalités » sont une connotation autonymique : elles se désignent elles-mêmes et le narrateur va les nommer ainsi pendant tout le récit. Ces personnes

---

<sup>130</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p.315.

<sup>131</sup> *Ibid.* p.314.

<sup>132</sup> *Ibid.*

<sup>133</sup> *Ibid.*

<sup>134</sup> *Ibid.*

<sup>135</sup> *Ibid.*, p.316.

<sup>136</sup> *Ibid.*

<sup>137</sup> *Ibid.*, p.317.

<sup>138</sup> *Ibid.*

<sup>139</sup> *Ibid.*, p.322.

<sup>140</sup> *Ibid.*

sont unies par leur indifférence face à la tuerie de chiens et face à la guerre : « Ils ne pensaient même pas à la formidable hécatombe qui couvrait alors le monde de sang<sup>141</sup>. ». La guerre est un massacre redoutable qui domine le monde dans lequel vit le narrateur, effrayé. Seules les « personnalités<sup>142</sup> », comme il l'écrit, sont indifférentes à cette catastrophe humaine.

### 2.1.2. Les figures bourgeoises : Monsieur Tourinas et la grande famille des « personnalités<sup>143</sup> »

À chaque sous-partie du roman, un nouveau personnage est présenté. Il peut s'agir d'une des personnalités de la ville ou un habitant touché par la famine. Après le tueur de chiens, la deuxième personnalité du roman est Monsieur Tourinas. Voisin du narrateur, il a soixante ans et est désigné comme l'ancien dirigeant de son entreprise nommée *Tourinas et Fils, fers et métaux*. Homme haut de taille, un visage rond et un chapeau qui le dissimule, Monsieur Tourinas est riche et s'applique à « justifier, par sa vie et par ses propos, la nécessité de la richesse<sup>144</sup>. ». Cet homme a passé sa vie à entasser les richesses afin de devenir puissant. Son existence est rythmée par l'idéologie capitaliste poussée à l'extrême, c'est-à-dire la recherche de profit incessante et perverse puisqu'elle est basée sur la misère des autres. Il pense que l'argent est gage de supériorité tout en expliquant que la richesse est le malheur de ceux qui ne la méritent pas, c'est-à-dire les petites gens : « Le bonheur matériel était donc aux yeux de M.Tourinas une dynamite qui faisait explosion entre les mains de ceux qui ne devaient pas la manier, mais entre ces mains-là seulement<sup>145</sup>. ». Monsieur Tourinas pense vivre dans un ascétisme héroïque alors qu'il n'est qu'un bourgeois profiteuse qui contourne toutes les restrictions de l'Occupation. Un cercle d'individus gravite autour de Monsieur Tourinas et fait l'objet de descriptions dans le roman. Par exemple, il y a le couple Delpoux que nous avons déjà cité brièvement. Ils sont tous deux bouchers et tiennent un commerce en centre-ville. Monsieur Delpoux trouve le monde bien fait, même si la moitié de la population française meurt de faim. Madame Delpoux, âgée de quarante ans, est une femme avec « une bouche en cœur et deux joues gonflées en fesses, s'avancant vers un de ces boudins qui trompaient la faim des pauvres gens, une fois par semaine<sup>146</sup>. ». Cette femme participe à la fabrication de la misère générale en mangeant de la viande de qualité et en laissant la mauvaise viande aux pauvres. La

<sup>141</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p.322.

<sup>142</sup> *Ibid.*

<sup>143</sup> *Ibid.*

<sup>144</sup> *Ibid.*, p.323.

<sup>145</sup> *Ibid.*, p.327.

<sup>146</sup> *Ibid.*, p.347.

nourriture divise les personnages du roman, entre les individus en très bonne santé et les faméliques. Veuve d'un industriel, Madame Paintendre est une autre personnalité. Elle a la charge de l'Aide de Printemps dans la petite ville. Cette femme est l'incarnation de l'hypocrisie puisqu'elle « utilisait ses loisirs en organisant le soutien des pauvres par les pauvres<sup>147</sup>. ». En complément de cette Aide, la propagande circule dans la ville avec les murs tapissés d'affiches publicitaires représentant « Saint Martin en train de partager son manteau<sup>148</sup> ». Pourtant, les mises en commun sont celles des « indigents<sup>149</sup> ». Dans le roman, les pétainistes sont présentés comme des hypocrites intéressés par le pouvoir, la richesse et la reconnaissance. La seconde partie du roman laisse apparaître d'autres personnalités misérables et honteuses comme un mouchard et son fils Lucien, un ancien officier militaire Monsieur Frocard et le politique « Connard<sup>150</sup> ». Dans la deuxième partie du mémoire, nous analyserons le ministre Abel Bonnard dissimulé à travers la figure du « Connard<sup>151</sup> ». En effet, *Le Puits des miracles* est aussi un roman à clés, Chamson s'étant directement inspiré de personnes réelles pour compléter les personnages fictifs en tant que condensés de tous les types fabriqués par le régime de Vichy.

### 2.1.3. La plus haute personnalité, le « sur-Connard<sup>152</sup> » Maréchal Pétain

Plus le lecteur avance dans le récit, plus les personnalités se réunissent autour d'un même individu, le Maréchal Pétain. Nommé le « sur-Connard<sup>153</sup> » par le narrateur, Pétain est le véritable chef de toutes les personnalités. Le visage en grand du Maréchal circule dans toute la zone libre :

Une devise en trois couleurs entourait ce visage de son arabesque calligraphiée : « Travail, Famille, Patrie ». ». C'était le sur-Connard, le maître des personnalités de tous ordres et de tous les tueurs de chiens<sup>154</sup> !

Cette propagande est le signe du triomphe de la Collaboration dans les années 1940. Les personnalités – comme le « sur-Connard » - sont insensibles et intéressées par ce qu'elles possèdent. La terre des hommes est lointaine dans leurs esprits puisque ces personnes ne vivent qu'à travers leurs propriétés et leurs existences personnelles.

---

<sup>147</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p.354.

<sup>148</sup> *Ibid.*

<sup>149</sup> *Ibid.*

<sup>150</sup> *Ibid.*, p.477.

<sup>151</sup> *Ibid.*

<sup>152</sup> *Ibid.*, p.482.

<sup>153</sup> *Ibid.*

<sup>154</sup> *Ibid.*

## 2.2. LE PEUPLE MARTYR

Face à l'évolution des triomphants de la ville, les traqués et les mal nourris sont apeurés et squelettiques : « [...] les malheurs communs ne sont pas les malheurs de tout le monde<sup>155</sup> ». Au début du roman, le narrateur les regarde d'en haut, la tête appuyée contre la vitre de sa fenêtre. Ils « trottaient<sup>156</sup> », « misérables et pressés<sup>157</sup> ». Plusieurs profils sont isolés de la foule et décrits par le narrateur.

### 2.2.1. Le Juif traqué, Monsieur de Vienne

L'un d'eux, Monsieur de Vienne, voisin de palier du narrateur, est vu comme un poète avec « des gestes de musicien<sup>158</sup> ». Ce personnage est inspiré d'un homme que les Chamson ont réellement connu à Montauban et dont parle aussi leur fille Frédérique Hébrard dans *La Chambre de Goethe*. En effet, Monsieur de Vienne était un Juif poursuivi par la milice que les Chamson ont protégé lorsqu'ils étaient à Montauban. Il est présenté dans le roman comme un ancien professeur de philosophie âgé de soixante ans, l'ami de tout le monde dans « la petite rue où nous étions confinés<sup>159</sup> ». Cet ami du narrateur va être embarqué par la milice et ne réapparaîtra plus jamais dans le roman. Il est la représentation de tous les Juifs traqués et arrêtés.

### 2.2.2. L'alcoolique rêveur, Mathurin

Le narrateur s'intègre à la population famélique et se désigne lui-même comme un « cadavre vivant, un corps en léthargie dont la vue et l'ouïe avaient redoublé d'acuité et dont la capacité de souffrir demeurait entière<sup>160</sup> ». Nous reviendrons dans la dernière sous-partie de cette première partie sur la torpeur constante du narrateur qui marche au milieu des hommes, comme un somnambule. Le narrateur observe plusieurs types d'individus, des anonymes dans les rues jusqu'aux hommes qu'il apprécie. Le personnage Mathurin est un autre individu proche du narrateur : « Toujours à jeun, il ne sortait plus de ses rêves. Il cuvait l'ivresse du vaste monde<sup>161</sup> ». Mathurin est âgé de soixante ans, il est un ancien marin devenu alcoolique depuis le début de la guerre. Le narrateur décrit le lent naufrage de Mathurin vers la folie, vers la rupture avec la réalité devenue insupportable : « Il ne dessaoulait plus un seul instant de ses

<sup>155</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p.325.

<sup>156</sup> *Ibid.*, p.314.

<sup>157</sup> *Ibid.*

<sup>158</sup> *Ibid.*, p.321.

<sup>159</sup> *Ibid.*, p.326.

<sup>160</sup> *Ibid.*, p.361.

<sup>161</sup> *Ibid.*, p.340.

imaginations<sup>162</sup>. ». Mathurin remplace progressivement l'alcool par les idées fixes de son imagination : « Pourquoi rester ici ? Nous y crèverons tous... demain la fièvre jaune et la dysenterie<sup>163</sup>... » déclare-t-il au narrateur. Mathurin s'imagine quitter la ville afin d'aller vivre sur une île inconnue, inventée, née de son imagination : « L'ivresse de Mathurin semblait gagner toute la famille. Elle arrachait la petite fille et sa mère aux sombres maléfices des temps du malheur<sup>164</sup>. » Les limites de la raison sont perturbées en temps de guerre : « Où finit l'ivresse? Où commence la folie ? Où recommence la raison ? Nous étions tous partis pour l'île merveilleuse<sup>165</sup>. ».

### 2.2.3. Les personnages miséreux

Mathurin, Monsieur de Vienne, la petite fille ou encore Madame Palmyre et sa sœur Sarah sont tous touchés par la misère. Les sœurs Palmyre sont les deux apprêteuses de lapins qui connaissent tous les secrets et dévoilent tous les masques des habitants de la ville. Leur magasin, autre poste d'observation du narrateur, est aussi un lieu de repli : « Je me réfugiais souvent dans l'échoppe des apprêteuses de peaux de lapins. Les deux sœurs ne me consolait pas des spectacles de la rue<sup>166</sup>. ». Tous ces personnages sont des fantômes, impuissants à interagir avec le réel et à affirmer leurs identités : « Privés de la liberté, nous n'étions que le plus timide et que le plus docile des troupeaux. La peur, la folie et la lâcheté nous guettent dans la servitude<sup>167</sup> », déclare le narrateur. Les adjuvants du narrateur incarnent à la fois la misère et la résistance. Certains tentent de préserver la raison tandis que d'autres plongent dans la folie. Dans la troisième partie du mémoire, nous étudierons la résistance de quelques personnages du roman dont le narrateur qui persiste à garder son esprit libre malgré la tentative d'abrutissement physique et moral du régime de Vichy.

Ainsi, le narrateur utilise la technique du portraitiste afin de décrire les personnages du roman, ceux qui profitent de la misère des autres face à ceux qui subissent la servitude. À travers une telle disposition se met en place une hiérarchie que le lecteur est invité à reprendre. Les suppliciés n'ont pas le droit de hurler. Seuls les chiens hurlent au début du roman : « Mais cet entrecroisement de cris et de plaintes, ce vacarme des chiens enfermés dans la pénombre de la maison basse, s'imposaient à moi comme les seuls bruits dont il soit impossible de

<sup>162</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p.339.

<sup>163</sup> *Ibid.*

<sup>164</sup> *Ibid.*

<sup>165</sup> *Ibid.*

<sup>166</sup> *Ibid.*, p.377.

<sup>167</sup> *Ibid.*, p.460.

s'abstraire<sup>168</sup>. ». Les chiens hurlent à la place des hommes et le narrateur ne peut se détacher de ces appels d'agonie, de « ces longs appels de la chair qui souffre en dehors de toute présence d'esprit<sup>169</sup>. ». Dans *Le Puits des miracles*, le narrateur devient le porte-parole des souffrances des hommes abusés par le régime en place.

### 3. LA FIGURE DU NARRATEUR

Au sein de cette dernière sous-partie, nous allons analyser le rôle du narrateur dans le roman à partir de la narratologie de Gérard Genette. Dans *Figures III*<sup>170</sup>, Genette établit une discipline qui analyse les fonctionnements internes du récit constitué d'une histoire racontée par un narrateur. Genette distingue l'histoire, le récit et la narration. L'histoire est considérée comme une suite d'événements et d'actions racontés par le narrateur. Le récit est la représentation de cette histoire, l'assemblage de tous les événements racontés. Enfin, la narration est le fait de raconter l'histoire.

#### 3.1. LE MODE NARRATIF

*Le Puits des miracles* est une *mimésis* de la réalité d'une ville de la zone libre entre 1942 et 1943. Néanmoins, le récit ne peut jamais vraiment imiter le réel puisqu'il est un acte fictif de communication et de langage.

##### 3.1.1. La distance

Au sein du mode narratif, il est important de se pencher sur la distance entre le narrateur et l'histoire. La distance permet d'étudier le degré d'exactitude des faits racontés par le narrateur. Dans *Le Puits des miracles*, le narrateur se présente comme l'espion d'un nouveau monde. Il voit se dessiner une fracture entre la vie des partisans de Pétain et celle des pauvres gens : « Je vivais donc entre ces gens qui se portaient bien en tâchant de mourir le moins possible<sup>171</sup>[...] ». Du haut de sa fenêtre, le narrateur voit tout et entend tout :

Je voyais tout. J'entendais tout. Pas un seul détail ne m'échappait. [...] À pénétrer si loin dans la vie des autres, je devenais comme indifférent à ma propre vie. Je n'avais plus ni désir, ni joie. J'étais comme frappé de somnolence. Je pouvais rester immobile pendant des heures, sans rien penser, sans rien vouloir. Mais le moindre mot qu'on disait me pénétrait comme une écharde<sup>172</sup>.

<sup>168</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p.317.

<sup>169</sup> *Ibid.*, p.317.

<sup>170</sup> GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Gallimard, 1972.

<sup>171</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p.322.

<sup>172</sup> *Ibid.*, p.360.



Tel un somnambule, il s'aventure dans la vie des autres, indifférent à sa propre vie qu'il n'évoque quasiment jamais. Il n'y a aucun élément sur sa profession ni sur la raison de sa venue dans la ville. Le lecteur détient un seul indice, le narrateur se désigne comme un ancien soldat : « J'avais l'impression de redevenir soldat moi-même<sup>173</sup>. ». D'ailleurs, le narrateur précise qu'il garde un parabellum sous son lit au sein de son appartement : « Je glissai sous mon lit le parabellum que j'avais rapporté de la guerre, et qui, pendant dix mois de ma vie, avait été mon plus fidèle compagnon<sup>174</sup>. ». Privé de joie et de bonheur, le narrateur développe une capacité d'acuité visuelle immense afin de décrypter les signes de la misère et, à l'inverse, les signes de la fausse courtoisie. Une fois les événements racontés, le narrateur médite sur l'homme et sa nature. Il n'a accès à la conscience des personnages que par les dialogues qu'il entretient avec eux (comme avec les apprêteuses de peaux de lapins) ou par les discours que s'adressent les personnages à eux-mêmes ou les récits qu'ils font à d'autres personnages et qui sont entendus par le narrateur. Dans la sous-partie « *Dans un cul de basse-fosse*<sup>175</sup> », le narrateur rapporte un dialogue entre le tueur de chiens et l'un de ses acolytes. Il les surprend en train de discuter sous sa fenêtre : « Le dernier mec qu'on a poissé nous a donné le cinéma, tu peux me croire. Il était signalé par un petit bout de cicatrice, une ligne blanche à la tempe gauche<sup>176</sup>[...] ». Le tueur de chiens est en train de raconter à son acolyte la torture qu'il a fait subir à un homme : « C'est épatant, ce que ça peut devenir bleu et jaune, une peau blanche. [...] On attache le type contre le mur à quatre anneaux, deux pour les bras, deux pour les jambes, et les jambes bien écartées... Il transpirait en se demandant ce qu'on allait lui faire... [...] Pour un travail, c'est un travail<sup>177</sup> ! ». L'artifice de narration est souvent utilisé dans le roman mais cela renvoie aussi à l'extrême acuité de l'ouïe et de la vue du narrateur.

### 3.1.2. Les fonctions du narrateur

Ainsi, le narrateur est impliqué dans l'histoire qu'il raconte. Il rapporte les paroles des autres personnages. Le narrateur utilise aussi plusieurs fonctions afin d'intervenir dans le récit. Genette a répertorié les fonctions du narrateur au sein de sa narratologie. Le narrateur du *Puits des miracles* utilise la fonction de communication, c'est-à-dire le contact direct avec le destinataire, les adresses au lecteur, pour créer une proximité, en lien avec le genre de la chronique. En effet, le narrateur déclare : « si j'ai l'air de perdre le fil de mon discours, que le

<sup>173</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p.404.

<sup>174</sup> *Ibid.*, p.477.

<sup>175</sup> *Ibid.*

<sup>176</sup> *Ibid.*

<sup>177</sup> *Ibid.*, p.448.

lecteur me fasse confiance<sup>178</sup> ». Une autre adresse au lecteur est insérée dans le récit : « Vous avez la clef de ce jeu, jouez-y donc, comme j'y ai joué moi-même pendant les temps du malheur [...] <sup>179</sup> ! ». De façon obsessionnelle, le lecteur doit chercher à comprendre les éléments sous-jacents du roman, la vérité qui se cache derrière tous les événements racontés par le narrateur. Quelle est cette nature humaine dénuée d'humanité qui détruit la France à cette période ? Que signifie la Collaboration et comment se manifeste-t-elle dans le quotidien des habitants d'une ville de la zone libre ? Pourquoi certains hommes ont-ils trahi le peuple français ? Toutes ces questions peuvent émerger dans l'esprit du lecteur face à la lecture du roman d'André Chamson. Après la fonction de communication, il y a la fonction testimoniale du discours narratif qui renseigne sur les idées du narrateur. La fonction testimoniale se mêle à la fonction idéologique : le narrateur émet un jugement sur les rapports humains. L'intérêt de cette sous-partie est de relever – sans analyser – les passages qui indiquent les idées du narrateur au lecteur. Au sein de la sous-partie du roman « *Découverte des Moua-Moua-Moua*<sup>180</sup>... », le narrateur énonce les caractéristiques des personnalités qui dominent dans le régime de Vichy : « Car si ma fureur peut leur avoir prêté quelque relief, tous ces êtres étaient plats et vides<sup>181</sup>. ». Il renvoie les personnalités à leur néant. Dans le roman, le narrateur aime interrompre sa narration pour faire part de son point de vue sur les problèmes sociaux de la ville en zone libre. Il va jusqu'à menacer les malfaisants et les condamner à travers l'écriture.

### 3.2. L'INSTANCE NARRATIVE

L'instance narrative permet de comprendre qui parle, qui perçoit et dans quel contexte se déroule l'histoire.

#### 3.2.1. La voix narrative

Au sein du *Puits des miracles*, le narrateur anonyme, jamais nommé, est présent comme personnage dans le roman. Rappelons l'incipit : « La fenêtre de ma chambre plongeait sur une cour intérieure qu'un mur de briques séparait de la ruelle<sup>182</sup>. ». Le narrateur raconte une histoire en récit premier, il est homodiégétique. Le « je » est celui du locuteur, il a un sens dans la langue comme l'explique Anne Herschberg Pierrot dans *Stylistique de la prose*<sup>183</sup>. L'utilisation du « je » renforce l'effet de réel du roman ainsi que l'effet-personnage. Le narrateur du *Puits des*

<sup>178</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p.325.

<sup>179</sup> *Ibid.*, p.398.

<sup>180</sup> *Ibid.*, p.396.

<sup>181</sup> *Ibid.*

<sup>182</sup> *Ibid.*, p.313.

<sup>183</sup> HERSCHBERG PIERROT, Anne, *Stylistique de la prose*, Paris, Belin Sup, 2002.

*miracles* joue un rôle secondaire, il est un observateur de la vie des habitants de la zone sud. Il fait partie de la diégèse. Il ne peut pas pénétrer les consciences et il saisit l'aspect extérieur des êtres. La narration est ultérieure, le narrateur raconte des faits qui se sont déroulés dans un passé proche. Il témoigne constamment de ce qu'il a pu observer et de ce qu'il a pu entendre dans la ville.

### 3.2.2. La perspective narrative

Au sein du *Puits des miracles*, celui qui perçoit est celui qui raconte. Le narrateur est en focalisation externe. L'acuité du très loin lui permet une vision en perspective, très étendue, un témoignage du désordre du monde de l'arrière :

Des vieillards solennels enjambaient les barres d'appui des fenêtres et se précipitaient dans le vide, pour se briser le front sur le pavé des ruelles. Des femmes hurlaient dans les corridors, en serrant dans leurs bras des enfants encore sans souvenirs que venaient leur prendre des hommes noirs<sup>184</sup>.

Face à cette vision d'un ensemble lointain, le narrateur sait également faire preuve d'une acuité de près, du dedans, celle de sa propre intériorité :

J'étais dans un état de lucidité solennelle, au-delà de la veille ou du sommeil qui ne pouvaient plus me servir à faire le partage entre l'illusion et la réalité. C'est ce qui touchait au bonheur qui était un songe, mais ce qui venait du malheur était toujours vrai<sup>185</sup>.

Le narrateur possède des yeux perçants qui arrivent à cerner l'ensemble, le lointain. Il possède également des yeux accommodés, propices à une vision proche et intérieure. Sa lucidité lui permet cette double acuité. Son regard est tourné vers le monde et en même temps tourné vers l'intérieur de lui-même :

Parfois, je me prenais la tête dans les mains. Je fermais les yeux. Je me réfugiais au fond de moi-même, dans cet hypogée où brûle une flamme éternelle, chambre inviolable où chaque être arrive à se retrouver, même dans les prisons et jusqu'au milieu des supplices<sup>186</sup>.

L'intériorité de l'âme est une crypte, un refuge éternel où brûle l'espérance. À l'image de la chambre du narrateur en tant que lieu intime et inaccessible aux pétainistes, le lieu du « moi » intérieur est inviolable et intouchable. Entre illusion et réalité, le narrateur marche au milieu des hommes. Malgré la non-identification du narrateur, une influence est sous-jacente dans le roman. Une figure dans l'ombre, celle de l'auteur André Chamson, ne cesse de donner son avis

---

<sup>184</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p.486.

<sup>185</sup> *Ibid.*, p.384.

<sup>186</sup> *Ibid.*, p.487.

sur ce qui se déroule dans le roman. André Chamson se dresse en porte-parole des horreurs qu'il a pu constater à Montauban au moment de son passage dans la ville entre 1940 et 1943.

*Le Puits des miracles* est une chronique du monde de l'arrière avec un narrateur très impliqué dans l'histoire racontée. Dès la lecture du titre, le lecteur est capable de saisir le thème du roman. Ainsi, la première partie de ce mémoire s'est concentrée sur la construction du roman, du paratexte au traitement du temps et de l'espace, jusqu'aux personnages dont le narrateur. Nous n'avons volontairement pas insisté sur certains aspects des « personnalités<sup>187</sup> » du régime de Vichy - leurs actions violentes, leurs idées fascistes, leurs misères morales. Nous n'avons pas non plus insisté sur la colère du narrateur, sa fureur, puisque cela sera traité dans la deuxième partie du mémoire à travers l'étude de la satire de la zone libre sous l'Occupation.

---

<sup>187</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p.322.





## PARTIE 2

### UNE SATIRE DE LA ZONE LIBRE

Dans cette deuxième partie du mémoire, nous allons analyser *Le Puits des miracles* en tant que satire de la zone libre. La satire est un écrit qui permet à André Chamson de critiquer les partisans et les hommes politiques du régime de Vichy en s'en moquant. À travers le discours du narrateur, l'écrivain dénonce les comportements intolérables de plusieurs types de pétainistes au sein de la zone libre : « [...] les fureurs du moi rendent méchant. Elles rendent méchant comme le vin rend ivre. Méchant sans le vouloir. Méchant sans le savoir. Méchant comme le chien qui gronde sur son os<sup>188</sup> ». Cette citation est une gradation. Des « fureurs du moi », expression qui informe sur l'humain et sa psyché, la citation se tourne vers la comparaison animale « comme le chien qui gronde sur son os », acmé de la moquerie. Les cinq répétitions – par une quasi-anadiplose dans les deux premières phrases et une anaphore dans les trois dernières – du terme « Méchant » accentuent le caractère principal des « personnalités<sup>189</sup> » du roman, c'est-à-dire la cruauté, l'intention de faire du mal à autrui. Cette méchanceté trouve son origine dans le narcissisme, l'amour excessif de soi que le narrateur dénonce ainsi : « les fureurs du moi ». Ces fureurs ne sont pas les mêmes que la fureur du narrateur en colère face aux injustices qu'il observe dans la ville. Au contraire, la fureur des personnalités est une passion insoutenable, irrésistible et pulsionnelle, de l'ordre de l'affect, une obsession pour eux-mêmes. Cela informe le lecteur sur le dysfonctionnement intérieur de ces « personnalités ». L'obsession du « moi » est à l'image de l'alcool, de ce « vin » dont parle le narrateur dans la citation précédente, une addiction provoquant une ivresse permanente autour du mal. Derrière la méchanceté, se cache une ignorance accrue qui mène à la haine et à la violence : « Méchant sans le savoir<sup>190</sup> ». La préposition privative « sans<sup>191</sup> » met en avant l'ignorance des personnalités qui méconnaissent les règles du bien et du mal. Le narrateur leur enlève la seule dignité possible, c'est-à-dire l'intelligence, la raison. La comparaison « comme le chien qui

---

<sup>188</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p.400.

<sup>189</sup> *Ibid.*, p.322.

<sup>190</sup> *Ibid.*

<sup>191</sup> *Ibid.*

gronde son os<sup>192</sup> » ridiculise les « personnalités » : le dernier masque est tombé, la moquerie est au maximum de son efficacité et de son âpreté. Le chien est un animal qui gronde sur son os lorsqu'il ne veut pas le partager. De même, les personnalités ne veulent pas aider les autres avec leurs ressources financières et alimentaires. En les comparant à des chiens, le narrateur les montre comme des êtres sans humanité.

Pourquoi est-il intéressant de parler de satire dans cette deuxième partie du mémoire ? Les modalités de la satire littéraire sont nombreuses : « fictionnalité, utilisation de la persona, construction du personnage, modèles thématiques et axiologie, contextualisation sociale et culturelle du satiriste<sup>193</sup> ». À sa façon, André Chamson propose une satire mêlée de « référentialité historique<sup>194</sup> » dans *Le Puits des miracles*. L'écrivain tente de lier la satire littéraire à la lutte politique contre ceux qui alimentent l'idéologie pétainiste au sein de la population française. Le groupe visé par la satire est le régime de Vichy avec ses hommes, ses partisans, et son chef, le Maréchal Pétain :

Grand chef des Tourinas, exemple des Delpoux, guide des Paintendre, animateur des Boccard, quel vide affreux ce vieillard rusé avait-il à combler dans le fond mystérieux de son être pour nous avoir livrés à cette hiérarchie de personnalités sans existence personnelle, qu'il dominait de sa personnalité de personnage historique, vide comme le cénotaphe d'une victoire dont tous les morts reposeraient ailleurs<sup>195</sup> !

À travers cette description, le narrateur blâme le Maréchal Pétain et sa fausse autorité tout en dénonçant un système fondé sur l'égoïsme, voire le personnalisme au sens vieilli du terme, c'est-à-dire l'habitude de rapporter tout à sa propre personne. Le régime de Vichy est une « hiérarchie des personnalités sans existence personnelle », une illusion de caractères. Le « Grand chef », l'exemple de toutes les personnalités du roman, est vide d'intérêt et d'existence. Les profiteurs sont à son image, inconsistants. Il leur manque une densité que seul le narrateur leur donne à travers son discours satirique. Si le narrateur les observe, c'est uniquement pour les critiquer et dénoncer leurs mœurs. Le « vieillard rusé », Pétain, est une cavité vide « comme le cénotaphe d'une victoire dont tous les morts reposeraient ailleurs ». Cette comparaison est très virulente : le cénotaphe, tombeau érigé à la mémoire d'un mort qui ne contient pas son corps, est un monument d'hommage. Or, le narrateur conteste l'intérêt de ce monument pour le

---

<sup>192</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p.400.

<sup>193</sup> BOGEL, Frédéric V. « Satire et critique moderne : modèles, emprunts et perspectives ». Sophie Duval et Jean-Pierre Saïdah, *Mauvais genre*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2008. URL : <https://doi.org/10.4000/books.pub.6590> (consulté le 02 mai 2024).

<sup>194</sup> *Ibid.*

<sup>195</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p.400.



Maréchal Pétain en disant qu'il n'a remporté aucune victoire dans l'Histoire puisque tous les morts « reposeraient ailleurs » et qu'il n'a couru aucun danger pour sauver la France. Le narrateur incite les lecteurs à ne pas rendre hommage au Maréchal Pétain, contrairement à la propagande vichyste qui l'affiche en idole dans la zone libre. L'indignation satirique dont fait preuve le satiriste dans *Le Puits des miracles* confirme l'indignité du groupe et des objets visés, dont le Maréchal Pétain. De fait, le narrateur-satiriste et l'objet de la satire sont placés dans un contexte historique précis, celui de l'Occupation en zone libre. D'après Julien Goeury dans l'article « Introduction. Satire de l'actualité, actualité de la satire » :

Un fil rouge parcourt toute l'histoire de la satire, une posture d'énonciation marquée par une réaction plus ou moins indignée et fondée sur quelques principes d'écriture : d'une part une axiologie claire et revendiquée, de l'autre une inscription dans des dynamiques polémiques plus ou moins explicitées<sup>196</sup>.

Le narrateur du *Puits des miracles* a une axiologie claire et revendiquée. Il prend position, il est contre Vichy et tourne en ridicule les victoires que le Maréchal Pétain s'accorde, celui qui n'est qu'une « personnalité de personnage historique ». Le Maréchal s'est construit une image d'homme historique séparée de toute réalité : il est devenu une pure construction imaginaire et abstraite dans la zone libre.

Ainsi, André Chamson adopte à travers le discours du narrateur, une posture vindicative, un ton accusateur envers les partisans et les hommes politiques du régime vichyste. Le narrateur est un être plein de « fureur<sup>197</sup> », une colère justifiée face à l'indignité de tous ceux qui ont collaboré. Le narrateur va également user du ton de l'imprécateur afin de condamner les hommes indignes à travers l'écriture. André Chamson dira à propos de ce ton qu'il attribue au narrateur : « C'est d'une autre voix que je parle ici. Elle est, peut-être, comme un écho des lectures de Job et d'Ézéchiël que j'ai faites pendant mon enfance<sup>198</sup>. ». Ce ton de l'imprécateur permet de dévoiler, peu à peu et avec violence, le vrai visage des personnalités du roman qui ressemblent aux véritables pétainistes de la Seconde Guerre mondiale (dont le Ministre Abel Bonnard). D'une part, il sera pertinent de considérer l'objet visé de la satire, c'est-à-dire les « personnalités<sup>199</sup> » du roman. D'autre part, il sera intéressant d'expliquer les enjeux de la satire, c'est-à-dire démasquer les visages des traîtres, des profiteurs, afin de les dénoncer. En outre, la satire vise à instruire le lecteur en témoignant d'une vérité historique taboue, celle de la

<sup>196</sup> GOEURY Julien, PEUREUX Guillaume, « Introduction. Satire de l'actualité, actualité de la satire », dir. Albineana, *Cahiers d'Aubigné*, n°29, 2017. Discours satiriques et poétiques de l'actualité. pp. 7-16. URL : [www.persee.fr/doc/albin\\_1154-5852\\_2017\\_num\\_29\\_1\\_1578](http://www.persee.fr/doc/albin_1154-5852_2017_num_29_1_1578) (consulté le 02 mai 2024).

<sup>197</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p.396.

<sup>198</sup> CHAMSON, André, *Devenir ce qu'on est*, Paris, Wesmaël-Charlier, 1959.

<sup>199</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p.322.

Collaboration en zone libre orchestrée par une série d'arrivistes et d'idéologues au cœur de toutes les classes sociales de la population française.

## 1. QUEL EST L'OBJET VISÉ DE LA SATIRE ?

Cette première sous-partie intitulée « Quel est l'objet visé de la satire ? » a pour but d'analyser de façon approfondie les personnalités du roman à travers leurs physiques, leurs actions et leurs idées. Le narrateur, depuis sa fenêtre ou en parcourant la ville, les observe scrupuleusement. De la défaillance physique à la défaillance morale, cette sous-partie est une étude de quelques portraits de personnalités dans la chronique.

### 1.1. DE LA DÉFAILLANCE PHYSIQUE...

À propos de la défaillance physique, deux descriptions de personnages sont éloquentes dans le roman. La première est celle de l'hydrocéphale ventriloque. La deuxième est celle de la veuve Madame Paintendre. Tous deux sont des personnages à l'apparence terrifiante qui dévoile une intériorité malveillante et perverse. La vérité d'un être se devine-t-elle sur son visage ?

#### 1.1.1. Le reflet monstrueux du Maréchal Pétain : l'hydrocéphale ventriloque

Le narrateur rencontre le personnage de l'hydrocéphale lors de son passage dans le salon de coiffure de la ville. Deux clientèles sont distinctes, les bourgeois face au reste du peuple. L'hydrocéphale fait partie de ceux qui ne sont pas touchés par la misère. Il est un parent des Tourinas, la grande famille des personnalités de la ville qui hait le contrat social. Le personnage de l'hydrocéphale est décrit par le narrateur lorsqu'il entre dans le salon de coiffure :

Un crâne énorme, une sorte de ballon plus lourd que l'air qui dodelinait au-dessus d'un petit visage féroce, aux yeux enfoncés sous la vaste protubérance des arcades sourcilières ! La bouche, figée dans un rictus, humide aux commissures, s'animait parfois comme pour esquisser une mimique du langage, mais aucun son ne sortait de ses profondeurs<sup>200</sup>.

L'hydrocéphalie est une maladie neurologique dont les symptômes correspondent bien à ce qui est décrit dans la citation précédente : la tête comme un « ballon », la « protubérance des arcades sourcilières ». Pour autant, la personne malade n'est pas responsable de cette affection et ne doit surtout pas être tournée en ridicule à ce titre. Mais deux caractéristiques du personnage de l'hydrocéphale – la parenté avec M. Tourinas et un adjectif « féroce » – invalident la totalité du personnage dont le narrateur fait un portrait à charge. L'adjectif « féroce » n'est pas utilisé

---

<sup>200</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p.366.

sans raison : il désigne d'abord une caractéristique animale, celle de la cruauté par instinct, par pulsion sanguinaire. Tous les aspects du visage de l'hydrocéphale sont analysés par le narrateur : les yeux, la bouche, le regard, les sourcils. L'hydrocéphale est un homme difforme et répugnant avec un crâne énorme et une bouche repoussante, détaillée de façon écœurante et clownesque jusque dans les détails de la salive au bord des lèvres. Les traits du visage de l'hydrocéphale sont exagérés, grossis, indices d'une moquerie volontaire de la part du narrateur. Le nom « rictus » signale la grimace figée d'un visage sans expression ni émotion. Il n'a pas de nom propre et il est comparé à un automate qui fait des grimaces répétitives. Le narrateur le voit même comme un monstre :

Je crus d'abord que cette glace était déformante et que, brusquement ondulée par quelque transformation de la matière, elle ne réfléchissait plus que des images monstrueuses, comme à travers une rétine de fou<sup>201</sup>.

Le miroir est le reflet de soi et de l'autre. Tout l'environnement du salon de coiffure est déformé par l'apparence monstrueuse de l'hydrocéphale, comme s'il n'était plus perçu que par la « rétine d'un fou », ce qui correspond par extension à l'extraordinaire déformation du monde par les pétainistes qui bafouent toutes les valeurs de la République. La rétine du narrateur est devenue floue, brusquement obscure et déformée face à l'arrivée de l'hydrocéphale. Une volonté d'humiliation s'exprime à travers le portrait de l'hydrocéphale ventriloque par le narrateur :

Le monstre regardait ses voisins, l'un après l'autre, avec un air de méfiance, un sautilllement d'animal traqué. Il me semblait que le regard de ce monstre avait une odeur, quelque chose de douceâtre et d'écœurant, un peu semblable à l'odeur des vieillards dont la peau devient flasque<sup>202</sup>.

La transformation zoomorphique de l'hydrocéphale entre en cohésion avec la façon dont les personnalités sont présentées dans le roman, c'est-à-dire comme des animaux (« comme le chien qui gronde sur son os<sup>203</sup> »). L'hydrocéphale ressemble à un animal traqué ou est-il celui qui traque ? Il est le prédateur, celui qui resserre autour de lui ceux qu'il veut atteindre, ceux qu'il veut poursuivre et convaincre avec ses idées pétainistes. Le physique ingrat, l'odeur nauséabonde et la voix « chevrotante et résolue<sup>204</sup> », tous ces détails en font un personnage abject. La valeur péjorative du suffixe *-âtre* dans l'adjectif « douceâtre » refuse toute odeur agréable à l'hydrocéphale ventriloque. Au-delà de l'odeur, l'hydrocéphale est considéré comme sénile et vieux, il a « l'odeur des vieillards dont la peau devient flasque ». L'adjectif « flasque »

<sup>201</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p.366.

<sup>202</sup> *Ibid.*

<sup>203</sup> *Ibid.*, p. 400.

<sup>204</sup> *Ibid.*, p.366.

n'est pas lié uniquement à la peau. Il est aussi lié à la personnalité de cet hydrocéphale. Il manque de solidité et de consistance. En effet, le discours de l'hydrocéphale est lui aussi critiqué et moqué par le narrateur. Alors qu'il est en train de se faire raser dans le salon de coiffure, l'hydrocéphale déclare aux autres clients :

Français ! Vous n'auriez pas compris que je ne m'adresse pas à vous, puisque je me fais couper les cheveux ! Français ! J'ai le devoir de vous demander d'avoir confiance... Vous souffrez, je le sais, et vous aurez à souffrir beaucoup plus encore. Mais vous n'avez qu'à me suivre et vous pouvez être certains du salut<sup>205</sup>.

L'hydrocéphale répète en boucle, comme un disque, les paroles autoritaires du Maréchal Pétain. Pourtant, sa bouche ne bouge quasiment pas lorsqu'il parle aux autres individus. Il produit des sons grâce à sa capacité de se faire entendre sans bouger les lèvres dont l'appellation « hydrocéphale ventriloque ». Aucune conversation dans le salon ne se fait en la présence de l'hydrocéphale ventriloque puisqu'il a instauré, avec son physique ingrat et ses paroles automatiques pétainistes, une atmosphère de peur : « Le monstre tout puissant s'adressait à nous comme à des créatures infimes. Personne ne riait. Des rasoirs ouverts traînaient à portée de sa main. Nous l'écoutions presque avec respect<sup>206</sup>. ». L'hypothèse sanguinaire d'une tuerie orchestrée par l'hydrocéphale ventriloque fait écho à son visage « féroce ». Les clients du salon de coiffure sentent qu'il est potentiellement dangereux. De plus, il reprend les paroles de Pétain que personne n'a intérêt à contester en public. Ses paroles détonnent dans sa bouche : il a vingt-cinq ans et il reprend celles d'un vieillard. Il ne pense qu'à lui et croit qu'il a sauvé tous les Français. Ce personnage n'a aucune personnalité, il s'inspire de tout ce qu'il entend à la radio pour communiquer avec les autres. Il écoute les émissions quinze heures par jour et retient tout ce qui est dit – des émissions qui diffusent l'idéologie vichyste. L'hydrocéphale ventriloque est le reflet du Maréchal Pétain dans le roman :

Je regardais le monstre. Ses lèvres ne bougeaient plus. Il avait l'air silencieux comme une face d'affiche, un visage en gros plan déformé par la perspective. Mais sa voix résonnait toujours comme la voix d'un autre, douce et menaçante, composée dans des profondeurs aussi bourdonnantes qu'un abyme<sup>207</sup>.

L'hydrocéphale se prend pour la France mais semble aussi se prendre pour Dieu puisqu'il appelle les autres individus à le suivre pour être « certains du salut ». Sa voix est débonnaire mais elle proclame des idées dangereuses et confuses dans le rapport entre l'être et la patrie. Ce personnage radote avec vanité les paroles du Maréchal lui-même sénile. La figure de Pétain est

<sup>205</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p.366.

<sup>206</sup> *Ibid.*, p.368-369.

<sup>207</sup> *Ibid.*, p.369.

clairement placée en arrière-plan de la description de l'hydrocéphale ventriloque. Les indices tels que le portrait en grande taille présent dans tous les lieux de la zone libre et la voix résonnant inlassablement à la radio, sont laissés au lecteur pour apprécier la moquerie faite par le narrateur qui ne dévoilera jamais son jeu romanesque. L'hydrocéphale ventriloque est le reflet déformé du Maréchal Pétain, une continuité humaine obscure qui répète en boucle ses paroles aux Français. Ce portrait rappelle les caricatures des hommes politiques faites par Honoré Daumier au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>208</sup>. La série des Célébrités du Juste-Milieu, parue entre 1832 et 1835, est une série dans la même dynamique que la chronique d'André Chamson. Elle représente des personnalités de la monarchie de Juillet avec des visages détériorés par le pouvoir et les abus de la richesse. L'exercice du portrait-charge accentue les traits des hommes afin de les ridiculiser. André Chamson tente de rendre à l'écrit les traits grossissants des personnalités de la zone libre afin de les critiquer.

### 1.1.2. Le diable au corps : Madame Paintendre

Un deuxième portrait, cette fois-ci féminin, est traité de façon satirique dans la chronique. Il s'agit de Madame Paintendre, veuve d'un grand industriel nommé Roland Paintendre. Âgée de cinquante ans, elle est une bourgeoise organisatrice de l'Aide de Printemps dans la ville. Cette femme est considérée par le narrateur comme un mélange entre une sorcière effrénée et une « ogresse à l'allure de matrone satisfaite<sup>209</sup> » : « Ses lèvres devenaient goulues et ses deux narines plus ouvertes. On aurait cru que ses viscères les plus secrets venaient faire sentir leurs poids jusque sur les chairs détendues de son visage<sup>210</sup>. ». Le narrateur exagère les traits du visage de cette femme, la rend laide et boursoufflée. Des lèvres aux narines, le narrateur imagine les viscères de Madame Paintendre comme des organes qui émergeraient à l'extérieur de son visage. Le narrateur accorde une attention particulière aux lèvres du visage : elles sont le signe du grand appétit de Madame Paintendre, un appétit qui n'est pas uniquement alimentaire mais aussi sexuel. Plus loin, le narrateur ajoute à propos de Madame Paintendre : « Lèvres lippues, regards alourdis de désirs, ailes du nez distendues comme par un spasme<sup>211</sup> ! ». Tous ces détails disent de façon transparente l'appétit sexuel de cette femme : des grosses lèvres, des yeux remplis de désir et des narines convulsives. Elle est comparée à « une ogresse de jouissances<sup>212</sup> », une diablesse courant après la nourriture et les jeunes hommes : « C'est affreux

<sup>208</sup> Honoré Daumier (1808-1879), peintre et caricaturiste, a conçu un art engagé autour de la caricature.

<sup>209</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p.385.

<sup>210</sup> *Ibid.*

<sup>211</sup> *Ibid.*

<sup>212</sup> *Ibid.*

de la voir manger... On dirait qu'elle avale un homme... Que ce soit d'en haut ou d'en bas, elle n'en a jamais assez<sup>213</sup> ! ». Cette femme a « le diable au corps<sup>214</sup> », un goût pour les « tout jeunes gens<sup>215</sup> » : « Toujours est-il que Mme Paintendre avait un faible pour tous les mauvais garçons de la ville dont le tueur de chiens était le chef de file<sup>216</sup>. ». Derrière son physique disgracieux et vulgaire, elle cache un appétit sexuel pour les jeunes voyous qu'elle rencontre lors de l'Aide de Printemps. Elle ne souhaite pas aider les pauvres mais veut seulement assouvir une passion sexuelle revenue à l'âge de cinquante ans, signe d'une vieillesse ambiguë. Dans la sous-partie du roman « *Les générosités de Madame Paintendre* », le narrateur décrit cette veuve, héritière d'une industrie de fabrication de bidets et de casques. Elle est d'abord présentée comme irréprochable, ne se souciant que des intérêts et de son rang de femme de bonne famille, héroïne du printemps famélique de 1943 avec l'organisation de son Aide de Printemps. Or, cette opération aux allures miraculeuses n'est qu'un échec de l'égalité puisqu'elle ne suffit pas à nourrir toutes les familles pour un repas. Ce qui intéresse Madame Paintendre est tout autre chose que la charité : elle veut assouvir ses penchants sexuels pendant la rencontre entre les « gens du meilleur monde<sup>217</sup> » et les « gens les moins recommandables<sup>218</sup> ». Elle passe ses matinées à recevoir les collecteurs de l'Aide de Printemps qui circulent d'habitation en habitation en montrant la mission qui les certifie. Ces jeunes gens sont misérables et insolents, font partie des proches de Madame Paintendre. Elle leur donne un pouvoir sans limites pour récupérer les ressources des pauvres. Ainsi, Madame Paintendre est une hypocrite, une femme égoïste qui se fait passer pour une personne charitable. Elle utilise l'aide aux pauvres comme prétexte à la satisfaction de ses penchants sexuels débridés.

Le narrateur grossit les traits physiques des personnalités afin d'accentuer leurs travers moraux. Ces individus sont excessivement gourmands et atteints par de profondes et violentes démesures morales.

## 1.2. À LA DÉFAILLANCE MORALE...

De la défaillance physique, le narrateur se tourne ensuite vers la défaillance morale des personnalités. Au-delà des apparences physiques inquiétantes se dressent des mentalités corrompues et cruelles. Monsieur Tourinas est un bourgeois imbu de sa personne, Madame

---

<sup>213</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p.386.

<sup>214</sup> *Ibid.*, p.351.

<sup>215</sup> *Ibid.*, p.352.

<sup>216</sup> *Ibid.*, p.358.

<sup>217</sup> *Ibid.*, p.356.

<sup>218</sup> *Ibid.*

Paintendre est une fausse femme charitable, l'hydrocéphale ventriloque est un monstre se prenant pour le Maréchal Pétain, Monsieur Bocard un violeur, le mouchard un délateur. Les personnalités sont les complices de la préparation à la soumission totale des Français, des acteurs de la Collaboration. À défaut de partager leurs ressources, ils dépouillent les ressources physiques et mentales des autres. Tous sont envahis par le sentiment du nationalisme mais surtout celui de l'égoïsme voire du narcissisme. Du voyou au politique, tous défendent l'idée d'une révolution nationale à l'image de l'idéologie collaborationniste de Vichy<sup>219</sup>.

### 1.2.1. Un censeur vichyste : Monsieur Poudel

Dans le roman, l'idéologie de Vichy est clairement révélée à travers le portrait de Monsieur Poudel. Il est un personnage qui apparaît au milieu du roman dans la sous-partie « *Invention d'un héros de notre temps*<sup>220</sup> ». Il s'agit d'un faux connaisseur d'art, un ancien horloger qui s'est enrichi grâce au trafic d'or pendant la Première Guerre mondiale. Ce personnage veut organiser une foire-exposition avec les notables de la ville. Celle-ci est l'occasion de célébrer le nouvel ordre des choses dont l'anéantissement du matérialisme. Il n'est pas question pour les personnalités de la ville comme Monsieur Tourinas d'exalter des biens matériels que personne ne peut s'acheter. Cela donnerait envie aux pauvres d'avoir ce que les riches possèdent : or, c'est cette envie qui a mené à l'Occupation d'après Monsieur Tourinas. Le but de cette exposition est donc de montrer aux populations pauvres l'objectif suprême de l'existence, c'est-à-dire la recherche de l'idéal. Cette abstraction reflète les idées du régime vichyste, des idées mensongères et infondées. Que signifie cette recherche de l'idéal pour Monsieur Tourinas ? Lui-même ne le sait pas puisqu'il puise son bonheur dans l'argent et le matériel. Par la suite, le narrateur découvre que certaines œuvres de la future exposition vont être censurées et déformées dont celle de Pierre Roudier, chemineau de l'humanisme du XVI<sup>e</sup> siècle qui a passé les derniers jours de sa vie dans la ville. D'après le narrateur, Pierre Roudier est un humaniste voyageur que le bibliothécaire de la ville veut réhabiliter au sein du patrimoine français : « Le bibliothécaire avait annoté ses manuscrits, retrouvé l'itinéraire de ses voyages, mesuré son

---

<sup>219</sup> O'PAXTON, Robert, *La France de Vichy*, Paris, Seuil, 1972. L'historien Robert O'Paxton explique au sein de son essai historique *La France de Vichy*, les mécanismes d'une collaboration qui a « gâté les riches » pendant la guerre. Il écrit, p.13 : « La politique des offres de collaboration ne reposait pas seulement sur une hypothèse fautive (la victoire allemande ou l'hégémonie de l'Allemagne sur le continent après une paix de compromis) et sur des espérances absurdes (Pétain médiateur, ou la France capable d'arracher sa vraie « souveraineté interne » au prix d'un alignement sur la politique extérieure du Reich). Elle acceptait, en fait, de vendre l'âme du pays, de sacrifier ses idéaux, en échange de concessions matérielles douteuses et révoquables. ».

<sup>220</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p.467.

influence sur son temps<sup>221</sup>». Pierre Roudier a vécu en Espagne, « pauvre comme Job<sup>222</sup> », a étudié l'hébreu et a fui les foudres de l'Église, dénonçant les abus et les privilèges de son époque. Cet « humaniste insurgé<sup>223</sup> » a été condamné à mourir de faim dans sa ville natale après avoir fui l'Église où « les Poudel et les Tourinas de son temps avaient obtenu qu'il fût privé de sépulture chrétienne<sup>224</sup>». Initialement, le bibliothécaire veut réhabiliter l'œuvre de Pierre Roudier afin de lui ériger une statue et apposer une plaque sur la vieille maison où il a achevé son existence d'insoumis illuminé par les vérités de son temps.

### 1.2.2. Censure et invention : le nouvel idéalisme de Pierre Roudier

Monsieur Tourinas et Monsieur Poudel vont modifier la pensée et l'histoire de Pierre Roudier en le rattachant à la défense de la hiérarchie et à la destruction du matérialisme :

Un nouveau Pierre Roudier venait de naître ! Apôtre de dénuement, ami des puissants, défenseur de la hiérarchie, initiateur d'une Europe véritable, précurseur de la destruction du matérialisme, sa figure se précisait de jour en jour<sup>225</sup>.

Monsieur Tourinas et Monsieur Poudel se sont emparés de Pierre Roudier afin d'en créer un nouveau. Ils l'ont métamorphosé afin de le rendre conforme aux attentes du régime de Vichy qui rejette les idées des Lumières. Pierre Roudier a été tué symboliquement par Monsieur Poudel et Monsieur Tourinas. Il a été dépouillé de toute son histoire et de sa défense de l'humanisme afin d'être présenté comme le défenseur du manque et de la nécessité du dénuement. Il est aussi devenu un défenseur de la hiérarchie, cette organisation sociale fondée sur les rapports de subordination entre les individus. Dans la citation énoncée précédemment, le narrateur explique que les personnalités ont rattaché la nouvelle figure de Pierre Roudier à toutes les idées du régime de Vichy dont la destruction de l'individualisme, du matérialisme et de l'humanisme des Lumières. Le vrai Pierre Roudier a été censuré, remplacé par un autre, il est devenu le nouveau reflet du modèle idéal de Vichy. Ce régime est un régime de la censure et de l'endoctrinement. Il véhicule des idées antirépublicaines. La défaite de 1940 est considérée dans les yeux des partisans du régime comme le châtiement du peuple français et « une justification de son incurie<sup>226</sup> ». « C'est le matérialisme qui nous a menés là ! Les gens ont voulu trop bien vivre. La grande pénitence était nécessaire<sup>227</sup> ! » dit Monsieur Tourinas à tous

<sup>221</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p.467.

<sup>222</sup> *Ibid.*, p.470.

<sup>223</sup> *Ibid.*

<sup>224</sup> *Ibid.*

<sup>225</sup> *Ibid.*

<sup>226</sup> *Ibid.*, p.324.

<sup>227</sup> *Ibid.*, p.366.



les habitants de la ville. L'Occupation est vue dans ses yeux comme le résultat de l'offense faite à Dieu. Dans le roman, la figure de Pierre Roudier est utilisée pour véhiculer les idées du régime de Vichy, preuve d'une défaillance morale des personnalités du roman.

### 1.3. LA DÉCOUVERTE DE LA TRIBU DES « MOUA-MOUA-MOUA<sup>228</sup> » : UNE ANTONOMASE SATIRIQUE

#### 1.3.1. La découverte du narrateur

De la défaillance physique à la défaillance morale, les personnalités du roman sont rassemblées au sein d'une nouvelle tribu inventée par le narrateur : la tribu des « Moua-Moua-Moua<sup>229</sup> ». Cette désignation générique d'un groupe peut devenir une antonomase, c'est-à-dire une désignation qui caractérise le groupe entier des personnalités du roman, des « Tourinas » ou des « Poudel » jusqu'aux « Moua-Moua-Moua ». Cette désignation est également une paronymie, se rapproche du terme « moi » en rythme ternaire. C'est au sein de la sous-partie « *Découverte des Moua-Moua-Moua<sup>230</sup>* » que le narrateur découvre cette nouvelle tribu. Les personnalités sont caractérisées par la satisfaction de la misère de la France ainsi que la recherche de puissance dans le désastre. Ces hommes et ces femmes ont si peur de ne pas avoir d'existence qu'ils s'en inventent une, se reconnaissent dans une idéologie absurde et inégalitaire qui est celle du régime de Vichy. Au-delà des besoins matériels et consuméristes excessifs, ils ont besoin de se sentir exister, de s'affirmer en écrasant les autres. La fureur de toujours penser à soi est comparable à la fureur d'appétit de Madame Paintendre, une passion incontrôlable et pulsionnelle. Mais, « À n'être que soi, on a vite fait de n'être plus rien<sup>231</sup>. » déclare le narrateur.

#### 1.3.2. La satire des « Moua-Moua-Moua »

L'observateur tient à « faire comprendre ce que sont ces sortes de gens<sup>232</sup>. », tient à les rendre visibles, à se moquer d'eux et à les condamner. Le narrateur emploie le ton de l'imprécateur, de celui qui condamne et donne la dernière sentence. Sans les cris de « Moua-Moua-Moua<sup>233</sup> » qui les définissent, les personnalités sont quasiment mortes, vides. Les « Moua<sup>234</sup> » répétés dans toutes leurs phrases sont comme des rites funèbres, un dernier appel à être qui ne sera jamais

<sup>228</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p.396.

<sup>229</sup> *Ibid.*

<sup>230</sup> *Ibid.*

<sup>231</sup> *Ibid.*, p.399.

<sup>232</sup> *Ibid.*

<sup>233</sup> *Ibid.*

<sup>234</sup> *Ibid.*

entendu : « Déjà pourrissants, ils voudraient gagner ce qu'ils n'ont pas atteint quand il leur était donné de vivre<sup>235</sup>. ». Les figures des « Moua-Moua-Moua », tous rangs confondus, simulent la grandeur à l'image du Maréchal Pétain qui la cherche et ne la trouvera jamais : « Mais quel malheur d'avoir été aux mains d'un vieillard qui courait encore après les mirages de la vanité et qui répondait Moua quand il entendait parler de la France<sup>236</sup> ! ». Le Maréchal Pétain a imaginé une réalité de la France qui n'a jamais existé. Le narrateur dénonce un système entier, de la plus basse des personnalités à la plus haute :

Car les monstres dominateurs qui s'élancent des charniers comme des oiseaux de proie et tourment en jetant leurs cris au-dessus de la foule des hommes, ont tous le même bec d'acier et le même cœur de fer<sup>237</sup>.

La citation précédente est très éclairante : les personnalités s'élèvent au-dessus des cadavres (ceux des miséreux) comme les rapaces, comme des prédateurs qui tuent leur propre espèce. La métaphore filée, celle des oiseaux, avec leur cri et leur bec, est une animalisation. La grande cohésion du groupe est caractérisée par les adverbes « tous », « le même », « les mêmes ». Les métaux comme l'acier et le fer sont utilisés pour montrer l'absence totale d'humanité et d'empathie de ces êtres, tout comme leur dureté. Les personnalités ne sont dotées d'aucune qualité humaine. Le narrateur les anéantit, leur enlève toute dignité, les renvoie à leur propre vide existentiel à travers l'écriture. Les profiteurs répandent une terreur empruntée à plus forts qu'eux, c'est-à-dire les nazis. Ils sont des vaniteux triomphants de leur propre vide. Derrière le narrateur du *Puits des miracles*, André Chamson écrit afin de laisser une trace de la cruauté des pétainistes.

## 2. LES ENJEUX DE LA SATIRE : DÉMASQUER, DÉNONCER, INSTRUIRE

Le roman d'André Chamson tente ainsi de rétablir la vérité sur Vichy. Ce régime a façonné des concepts abstraits dans la tête de ses partisans : la fermeté de la France, la hiérarchie sociale, la tradition, le nationalisme et l'antisémitisme. La propagande de Vichy a reposé sur la révolution nationale. Les personnalités du *Puits des miracles* ne sont que des figures infinies, des types d'individus, des portraits sortis de l'Histoire à la limite du cauchemar. La chronique d'André Chamson est extra-historique. Elle révèle l'en-dehors de la grande Histoire, l'extra-historique, la vie de tous ces pétainistes et profiteurs dans leurs quotidiens, des plus petits rangs aux plus hauts rangs de la société. Les responsables des temps du malheur « cerveaux sclérosés fous

---

<sup>235</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p.400.

<sup>236</sup> *Ibid.*

<sup>237</sup> *Ibid.*, p.397.

d'orgueil ou déments de ruse<sup>238</sup> » sont désignés par le narrateur comme les paroxysmes du déshonneur. Cette deuxième sous-partie a pour but de montrer les enjeux de la satire. Au-delà des portraits moqueurs et accusateurs des personnalités du roman et leur tribu des « Moua-Moua-Moua », la satire a plusieurs enjeux : montrer les vrais visages des collaborateurs, dénoncer une politique totalitaire et instruire le lecteur sur le danger de l'entreprise d'embrigadement d'un régime nationaliste comme Vichy.

## 2.1. LE PUIITS DES MIRACLES, UN ROMAN A CLÉS

*Le Puits des miracles* est un roman à clés, puisque derrière la satire de la zone libre, il y a la dénonciation de plusieurs personnalités politiques réelles ainsi que la critique d'un régime politique français basé sur le nationalisme : « Les temps du malheur jettent leur lumière sur tout. Ils démasquent les vieillards auxquels la vie n'a enseigné que la ruse et que la façon de simuler la grandeur<sup>239</sup>. ». « Les temps du malheur », expression répétée plusieurs fois dans le roman, affichent les êtres et les révèlent tels qu'ils sont.

### 2.1.1. Qui est le personnage politique « Connard » ?

Dans la tribu des « Moua-Moua-Moua », il s'agit de distinguer des figures politiques historiques. Le Maréchal Pétain a été cité précédemment et se décline à travers plusieurs personnages dans le roman : d'abord l'hydrocéphale ventriloque, son reflet monstrueux, puis sa véritable personne nommée « Le sur-Connard<sup>240</sup> ». Avant le « sur-Connard<sup>241</sup> », il y a le « Connard<sup>242</sup> », antonomase quasiment transparente de l'écrivain et ministre Abel Bonnard : « Mais je ne connaissais que trop ce raté des Lettres. Raté bien qu'académicien ou académicien parce que raté, il avait ramassé un morceau de pouvoir dans l'écroulement de la Patrie<sup>243</sup>. » déclare le narrateur. Abel Bonnard est un intellectuel né corse qui a soutenu le nationalisme d'origine maurrassienne et a développé une idéologie marquée par l'antisémitisme et l'antiparlementarisme. Dès le début de la Seconde Guerre Mondiale, il a soutenu la presse collaborationniste puis a succédé à Jérôme Carcopino au ministère de l'Éducation Nationale et de la Jeunesse de France en 1940.

<sup>238</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p.499.

<sup>239</sup> *Ibid.*, p.400.

<sup>240</sup> *Ibid.*, p.485.

<sup>241</sup> *Ibid.*

<sup>242</sup> *Ibid.*

<sup>243</sup> *Ibid.*

### 2.1.2. Démasquer Abel Bonnard

Abel Bonnard a donc été un membre du Conseil National sous Vichy et a fait l'éloge de la Collaboration entre 1940 et 1944. Quand il viendra à Montauban pour contrôler les opérations du Musée Ingres, il ne rencontrera pas tous les conservateurs puisqu'André Chamson et son épouse se prétendront malades et refuseront de venir le rencontrer et le saluer. Dans le roman, le narrateur, bien qu'anonyme, a des propos semblables à ceux d'André Chamson concernant le « Connard<sup>244</sup> » qui vient voir la foire-exposition organisée par les notables de la ville : « Il devait être toujours pareil à ce qu'il avait été, un domestique insolent, spécialisé dans la captation des héritages et dont le dernier détournement s'était fait sur la succession de la Patrie<sup>245</sup>. ». Abel Bonnard est considéré comme un escroc, un profiteur de fortunes et d'héritages. Il est renvoyé à un statut dégradant pour une si haute personnalité de ministre, le statut de « domestique insolent ». La satire est mordante. Le narrateur décline le ministre de l'Éducation nationale et de la Jeunesse de France. Au-delà d'un déclassement social, le narrateur dénigre la personne intime d'Abel Bonnard. Le narrateur n'attaque pas l'homosexualité en tant que telle - quoiqu'au milieu du siècle précédent, elle faisait l'objet d'une grande réprobation. Mais, dans le cas d'Abel Bonnard, il se saisit de ce trait particulier dans le portrait à charge pour en faire un repoussoir supplémentaire : « [...] ce pédéraste rusé prenait maintenant l'air irréprochable de la femme de César<sup>246</sup>. ». Abel Bonnard est comparé à la troisième femme de César qu'il répudie parce qu'elle est soupçonnée d'infidélité. Proche du pouvoir, elle n'a pas le droit à l'erreur. De même, le ministre ne doit pas être soupçonné de trahison. Ses doigts sont décrits comme chastes par le narrateur, une chasteté qui cache une gestuelle obscène. Ici, le narrateur s'attaque à la part de féminité du ministre. Il joue sur le terrain de l'intime et de la sexualité. Il va plus loin encore lorsqu'il écrit : « disait-il de sa voix pointue comme un petit membre viril fatigué<sup>247</sup> ». Il s'attaque, non pas à la voix d'Abel Bonnard mais à ses parties intimes, ce qui le rend impuissant. Abel Bonnard est « un aveu<sup>248</sup> ». Il est, au-delà de son orientation sexuelle, une personnalité infâme et condamnable, qui a préféré la France assiégée et misérable de l'Occupation à la France des Lumières, libre et égalitaire. Le politique a « joué<sup>249</sup> » face à la mort de tous les jeunes hommes au combat, face à toutes les femmes attendant désespérément leurs maris. Cet homme, « un malade exaspéré par la crise

---

<sup>244</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p.485.

<sup>245</sup> *Ibid.*

<sup>246</sup> *Ibid.*, p.483.

<sup>247</sup> *Ibid.*

<sup>248</sup> *Ibid.*, p.484.

<sup>249</sup> *Ibid.*

qu'il venait de déclencher lui-même<sup>250</sup> » est rassuré par la misère de la France face à la crainte de l'avenir. Ainsi, le roman à clés d'André Chamson permet de démasquer les hommes politiques corrompus d'une époque, dont Abel Bonnard, avec une très grande violence.

## 2.2. DÉNONCER UN RÉGIME POLITIQUE

Dans *Le Puits des miracles*, le narrateur dénonce à travers la satire un système politique dysfonctionnel géré par des hommes eux-mêmes dysfonctionnels et dangereux.

### 2.2.1. De Goya à Chamson : la peinture et la littérature face à la société en déliquescence

Le 18 avril 1945, dans *Libération*<sup>251</sup>, le journaliste Frédéric Lefèvre compare *Le Puits des miracles* aux eaux-fortes du peintre espagnol Francisco Goya. Cette comparaison met en parallèle littérature et peinture qui dénoncent une société en déliquescence. Goya peint la vérité historique de façon artistique. *Los Desastres de la guerra* est un ensemble de quatre-vingt-deux gravures représentant les rapports entre les peuples au moment de la guerre d'indépendance espagnole entre 1808 et 1814. Sur ces gravures, il y a des hommes à moitié nus, pendus, parfois découpés, des cadavres en noir et blanc.

### 2.2.2. La perversion du politique

Dans le petit microcosme du roman d'André Chamson, le maire de la ville, reflet du gouvernement politique mensonger et pervers, est dénoncé à travers les propos du narrateur. Monsieur le Maire est censé représenter l'ordre et la cohésion de la ville. Or, tout l'inverse est expliqué dans la sous-partie du roman : « *Pas avec la femme d'un fantassin*<sup>252</sup> ! ». Cette sous-partie présente Marie, une habitante de la ville très pauvre qui cherche à nourrir ses enfants. Son mari a disparu, elle est seule à élever ses enfants. Avant même de raconter l'histoire de Marie, le narrateur renseigne le lecteur sur son état de fureur : « des fureurs qui serrent la gorge et rendent muet. [...] comme un furieux<sup>253</sup>. ». Qui peut sauver cette mère de la pauvreté ? Le lecteur pourrait croire que la municipalité est la protectrice des miséreux, une organisation quasi évangélique. Monsieur le Maire est d'abord présenté comme le sauveur des pauvres gens. Grâce à cette étiquette, il va se permettre des écarts : « L'esprit public est du reste porté à la légèreté, même au milieu des plus grands malheurs. M. Bocard n'avait pas pris ses fonctions depuis

<sup>250</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p.484.

<sup>251</sup> LEFEVRE, Frédéric, *Libération*, 18 avril 1945, CHAMSON, André, « *Le Puits des miracles* », *Fonds André Chamson*, Nîmes, Bibliothèque Carré d'Art, Ms1154\_1\_1, consulté en avril 2023.

<sup>252</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p.387.

<sup>253</sup> *Ibid.*

quinze jours que tout le monde parlait de sa secrétaire<sup>254</sup>. ». Grande fille blonde, la secrétaire est la première « petite faiblesse<sup>255</sup> » de Monsieur le Maire. D'une débauche avec une jeune secrétaire, le maire se laisse tenter par d'autres débauches. La transformation de ce personnage est progressive : « On aurait cru que quelque démon s'acharnait à faire tomber en tentation cet homme qui, sans appartenir à l'Église, la représentait pourtant au milieu des pouvoirs civils<sup>256</sup>. ». Dénoncer un homme politique pervers est un premier pas vers le rétablissement de la vérité historique. Le pouvoir absolu dérègle les individus comme le maire pris dans un idéalisme « mystique<sup>257</sup> ». Autrement dit, le pouvoir absolu – politique et religieux – contribue aux vices tout en aidant à la dissimulation des vices. Dans *Le Puits des miracles*, Monsieur le Maire profite de la faiblesse du personnage de Marie afin d'assouvir sa domination sexuelle, économique et politique. Le narrateur précise avoir été témoin d'un échange entre Monsieur le Maire (Monsieur Bocard) et Marie, des cartes de pain contre des faveurs sexuelles. Un matin, alors que le narrateur traverse la salle d'attente de Monsieur le Maire pour timbrer une lettre, il le voit sortir de son bureau, regarder longuement Marie assise dans la salle d'attente puis lui dire : « Encore un moment, ma petite<sup>258</sup>. ». « Ce regard me suffit pour tout comprendre<sup>259</sup> » déclare le narrateur. L'infantilisation, l'humiliation et la violence subies par Marie sont inacceptables. La jeune femme, considérée comme un personnage vulnérable, est dépendante économiquement du maire puisqu'il est seul à pouvoir lui donner des cartes de pain supplémentaires. Le maire est considéré par le narrateur comme « un docteur Faust dépouillé de toute poésie et de toute angoisse philosophique<sup>260</sup> ! ». Pourquoi cette référence à Faust ? En 1587, Marlowe écrit *La Tragique Histoire du Docteur Faust*<sup>261</sup>. Le docteur Faust est sulfureux, mondain, une figure de tentateur. Il invoque le diable afin d'accroître ses pouvoirs ce qui le condamne à l'enfer. Monsieur le Maire est une continuité du docteur Faust. Fantasmant son plein pouvoir, il se croit tout autorisé. Il livre son âme au diable en assouvissant ses vices sexuels sous couverture politique et religieuse. Au-delà des intérêts économiques de certains pétainistes se cachent des vices humains ignobles et condamnables.

---

<sup>254</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p.391.

<sup>255</sup> *Ibid.*

<sup>256</sup> *Ibid.*, p.392.

<sup>257</sup> *Ibid.*, p.393.

<sup>258</sup> *Ibid.*, p.395.

<sup>259</sup> *Ibid.*, p.394.

<sup>260</sup> *Ibid.*

<sup>261</sup> MARLOWE, Christopher, *La Tragique Histoire du Docteur Faust*, Paris, Classiques Poche, 2014.

### 2.3. LE PUIITS DES MIRACLES, UN RÉQUISITOIRE CONTRE VICHY

Afin de dénoncer le système totalitaire mis en place dans la ville de la zone libre, le narrateur tente d'enseigner la justesse de la pensée, la nuance et l'esprit critique. Tout au long du récit, le narrateur résiste à l'oppression et à l'abrutissement, reste éclairé et indigné.

#### 2.3.1. Contre l'embrigadement de l'École des Chefs

Dans la sous-partie « *Le chef de l'École des Chefs*<sup>262</sup> », le narrateur décrit la lente aliénation des jeunes élèves à l'idéologie vichyste. Tout en analysant le pouvoir de cette école sur les jeunes hommes, il met en garde le lecteur contre l'aliénation par l'éducation. Le narrateur propose un contre-enseignement du régime de Vichy, un véritable réquisitoire contre Vichy. Dans *Le Puits des miracles*, l'École des Chefs est une « institution nouvelle<sup>263</sup> » comme l'Aide de printemps de Madame Paintendre. Pensionnat accueillant une trentaine d'élèves, l'École est dirigée par un ancien officier de l'armée, un certain Monsieur Frocard. L'École des Chefs est un « apostolat<sup>264</sup> », un endroit où Frocard puise « des satisfactions morales incomparables<sup>265</sup> ». Ivre de sa grandeur, Frocard est comparé à un « maître absolu des futurs maîtres de la terre<sup>266</sup> ». Chef du monde de demain, Frocard est un être doté de toutes les compétences pour aliéner les plus jeunes élèves prêts à obéir passivement : « Bien que râblé, il était assez haut de taille pour en imposer à des gosses<sup>267</sup> [...] ». L'École des Chefs est la source du conditionnement des jeunes hommes pétainistes pendant la guerre : « On se bornait à la préparation des chefs temporels du monde futur [...]. Ce qui différenciait les futurs chefs, c'était l'éducation, ou, pour parler comme le commandant, la formation du caractère<sup>268</sup>. ». Quelle est cette formation du caractère dont parle le narrateur ? Les élèves de l'École des Chefs sont « broyés par la discipline<sup>269</sup> », par les coups de sifflets sans résonance intérieure. L'idéologie apprise à l'École des Chefs est celle de la délation : dans le roman, le personnage qui représente la délation est le mouchard. Il n'a pas de nom, il n'est désigné que par sa fonction. Le mouchard fait partie des « Bonaparte avortés<sup>270</sup> », des « ratés de la puissance<sup>271</sup> ». Il est infiltré dans la ville afin de dénoncer ceux qui ne correspondent pas aux hommes exemplaires du régime de Vichy. Il est là

<sup>262</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p.434.

<sup>263</sup> *Ibid.*

<sup>264</sup> *Ibid.*

<sup>265</sup> *Ibid.*

<sup>266</sup> *Ibid.*, p.435.

<sup>267</sup> *Ibid.*

<sup>268</sup> *Ibid.*

<sup>269</sup> *Ibid.*, p.439.

<sup>270</sup> *Ibid.*, p.425.

<sup>271</sup> *Ibid.*

pour rassurer l'angoisse des dominateurs. Beaucoup de lettres de délation ont été écrites pendant la période de l'Occupation. Le mouchard a été formé par la doctrine de l'École des Chefs. Détachée de toute argumentation logique et de tout bavardage, la langue de Frocard est une aporie du langage, un refus du discours et de l'Histoire. Le régime de Vichy refuse les valeurs acquises par les Lumières comme l'individualisme et la séparation entre la religion et l'État. L'École des Chefs est une école de l'endoctrinement et de l'abrutissement des consciences. Il ne s'agit pas d'instruire les jeunes hommes mais de les éduquer avec des règles absurdes basées sur la famille, la société et la patrie. La neutralité, la nuance et la réflexion critique ne doivent pas exister au sein du régime de Vichy.

### 2.3.2. L'instruction par l'écriture

Le narrateur, en révélant l'absurdité de l'École des Chefs qui veut viriliser les hommes, instruit le lecteur et lui permet de saisir la manipulation profonde du régime de Vichy des plus jeunes aux plus âgés des individus. Le régime a la volonté d'embrigader la jeunesse à travers une entreprise nationaliste et viriliste. L'école est le premier terrain dans lequel Vichy s'immisce à travers l'expansion de l'École nationale contre l'École républicaine. Poussé par la colère et l'envie de se venger de Bonnard, de Pétain et de toutes les personnalités du régime, l'écrivain André Chamson rédige un roman contre une institution politique polluante, contre un régime qui menace toutes les libertés acquises grâce à la République : « Un jour, peut-être, les historiens sauront retrouver les moindres détails de cette misère<sup>272</sup>. ». Le narrateur du *Puits des miracles* amène les réalités à la conscience du lecteur. Derrière le narrateur, Chamson défend une certaine idée de l'homme reçue dans son enfance, celle de l'homme libre, égal et fraternel. Le pire pour André Chamson n'est pas l'anéantissement militaire mais l'indifférence des membres de la communauté humaine. Il est impossible pour le narrateur-auteur du *Puits des miracles* de s'accoutumer à l'ignominie.

La satire du *Puits des miracles* dénonce les travers du régime de Vichy. Cette deuxième partie a mis en relief *Le Puits des miracles* comme un démantèlement, une révélation souterraine des horreurs vichystes, des sornoiseries idéologiques et des vices humains. Loin d'être une leçon de morale, *Le Puits des miracles* tente de dire quelque chose de l'homme et de

---

<sup>272</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p. 486.



sa nature. Si le roman a pu montrer les individus les plus médiocres et les plus cruels, il est surtout porteur d'espérance. L'homme occidental est enraciné dans les valeurs des Lumières et ne peut se laisser anéantir par un régime qui n'est pas voué à durer. Face aux événements accidentels, la permanence de l'être se fait dans la durée.



### PARTIE 3

#### ÉCRITURE RÉSISTANTE, ÉCRITURE DE L'ESPÉRANCE

« Qu'avaient-ils déjà fait de nous<sup>273</sup> ? » déclare le narrateur à lui-même et au lecteur. Cette interrogation d'ordre existentiel apparaît dans la deuxième partie du roman intitulée « *Dans la déchirure des mensonges*<sup>274</sup> », plus précisément dans la sous-partie « *La grande peur*<sup>275</sup> ». Nous sommes en 1943 avant l'arrivée des « sandales d'acier<sup>276</sup> » en zone libre. Pour le narrateur, traverser les « temps du malheur<sup>277</sup> », c'est aussi se questionner sur la nature humaine dans toute sa complexité. Il se demande s'il est resté un homme au cœur des « jours sombres<sup>278</sup> » de la guerre. Il étend son questionnement à tous les hommes. Le « nous » est un pronom personnel qui indique le rapprochement des êtres au sein d'une même situation vécue. Ce pronom est vecteur de cohésion et d'empathie. Le « ils », au contraire, désigne les « personnalités<sup>279</sup> », les « hommes des bas-fonds<sup>280</sup> » et les « ratés de l'élite<sup>281</sup> ». Ils sont les bourreaux du monde de l'arrière, ceux qu'il faut démasquer parmi tous les hommes. En écrivant « Qu'ont-ils fait de nous ? », le narrateur réfléchit à l'impact de l'entreprise d'abaissement du régime de Vichy. Ce régime a voulu séparer de la vie le peuple français. Pourtant, certains n'ont jamais cessé d'être des hommes. Dans le roman, les deux apprêteuses de peaux de lapins, Monsieur de Vienne, la petite fille, le père de l'enfant La Sisse sont, chacun à leur façon, des personnages portés par la résistance et l'espérance. Les meilleurs sont ceux qui espèrent, ceux qui gardent le sentiment de la justice et qui ont une conscience morale. Le narrateur lui-même s'intègre à ceux qui résistent à l'oppression et qui continuent d'espérer. Il est celui qui témoigne, qui laisse une trace visible, sur le papier, des comportements humains dignes et indignes. Il est surtout celui qui dénonce, condamne et s'exprime pour les autres hommes indignés (l'emploi du « nous » en est la preuve) :

---

<sup>273</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p. 488.

<sup>274</sup> *Ibid.*, p.421.

<sup>275</sup> *Ibid.*, p.486.

<sup>276</sup> *Ibid.*, p.494.

<sup>277</sup> *Ibid.*

<sup>278</sup> *Ibid.*, p.312.

<sup>279</sup> *Ibid.*, p.497.

<sup>280</sup> *Ibid.*

<sup>281</sup> *Ibid.*

Cerveilles finaudes ou obtuses, intelligences à peine émergées au-dessus de l'espèce animale ou usées à force de vices et de ruses, de Connard au tueur de chiens, ils pensaient tous la même chose, avec la même sauvage volupté. Ils préféraient tous ce monde à celui que nous avons perdu, et, surtout, à celui qui allait naître<sup>282</sup>.

Réduites à leur instinct animal voire à leur absence totale de vie morale, les personnalités sont rassurées dans leur pitoyable existence, fières d'écraser les autres et fières de la perte d'un monde où l'égalité était essentielle. De sauvagerie en « volupté », de mensonges en absurdités, les personnalités comme les « Connard » et le tueur de chiens ne peuvent pas dominer éternellement. Ce que dit le narrateur dans le propos précédent porte sur la peur sous-jacente des tyrans. Cette peur est celle de l'avenir, d'un monde à naître qui ne leur permettra plus d'exister. En somme, ces individus ont peur d'un monde humaniste qui repose sur la liberté et l'égalité pour tous. Ils craignent de perdre un pouvoir que leur assure la misère des autres. Ils sont effrayés de perdre cet avantage, cette domination dérisoire sur les autres. En somme, ils sont terrifiés de se retrouver face à leur propre vide. L'espérance des humbles permet de réfléchir à ce qui doit être et à ce qui sera : « À celui qui allait naître » dit le narrateur à propos du monde à venir. Au milieu des temps les plus difficiles, il est toujours possible d'espérer et de rêver à un monde meilleur, de détruire le totalitarisme. Ainsi, un éclair au fond des yeux subsiste dans le regard des hommes abîmés par la nuit : « Sans doute, il restait encore une espérance<sup>283</sup>. ». Comme énoncé dans la première partie du mémoire de recherche, l'espérance est un thème majeur dans la philosophie de l'écrivain André Chamson. Elle est la certitude de ce qui va être dans l'avenir, une lueur d'espoir face aux désastres de la guerre. L'espérance est ressentie dans le cœur des hommes grâce à un engagement, une indignation, une forme de résistance contre l'autorité totalitaire en place. Dans *Le Puits des miracles*, André Chamson met incessamment en avant le « *Régister* » gravé sur la pierre par une des huguenotes prisonnières de la Tour de Constance. La plume est une arme intellectuelle, une arme de résistance face à l'idéologie nazie et celle de Vichy. Pourquoi choisir le « *Régister* » ? Ce terme évoque la permanence de l'être humain nourri par la volonté de paix et de lutte pour l'égalité :

Ce qui donne à la résistance (des Cévennes) sa valeur exemplaire et son caractère exceptionnel, c'est d'avoir été pleinement ce qu'elle voulait être. Car elle fut réellement une résistance de l'homme à l'oppression et aucune autre entreprise n'a pu se servir d'elle pour chercher à réaliser un autre but. Rien n'a détourné de sa résolution ce peuple de bergers qui forgeait ses chefs avec les plus humbles de ses fils ; rien n'a fait dévier de sa route cette communauté fraternelle qui reposait sur le sentiment de l'égale dignité

<sup>282</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p. 486.

<sup>283</sup> *Ibid.*, p. 330.

des hommes dans la recherche de leur élévation et de leur accomplissement. Voilà ce qui est grand, voilà ce qui est exemplaire<sup>284</sup>.

Un écho du « *Régister* » se lit dans *Le Puits des miracles*. Le modèle de l'homme proche de la nature (le paysan ou le berger) est un exemple intemporel de la grandeur possible de l'humanité dans toute sa sobriété. Face aux « pires<sup>285</sup> » hommes du *Puits des miracles*, le roman propose un discret panorama de portraits résistants dont le premier est le narrateur qui exprime son indignation. Il est suivi par d'autres personnages comme le paysan Payan, Monsieur de Vienne, la petite fille, les deux apprêteuses de peaux de lapin, l'enfant La Sisse et son père.

Ainsi, nous allons voir dans cette troisième partie du mémoire que *Le Puits des miracles* est un roman porté par le sentiment d'espérance de son auteur. Au sein de l'écriture, à travers la chronique et la galerie de portraits, perdurent une résistance à Vichy ainsi qu'une espérance, celle de la libération et du retour de la démocratie. L'écrivain prête des qualités à certains de ses personnages : la résistance au malheur, le courage et surtout la dignité. Nous allons analyser dans cette partie quelques exemples de personnages particulièrement lucides et respectables. L'écriture résistante, soutenue par l'expression de l'indignation face aux injustices, est suivie par l'écriture de l'espérance qui est à son apogée dans l'épilogue du roman d'une rare intensité humaniste.

## 1. UNE ÉCRITURE RÉSISTANTE

La littérature est une façon de faire entendre son indignation personnelle, c'est-à-dire sa résistance intellectuelle. Le sujet traité par André Chamson dans *Le Puits des miracles* n'est pas choisi au hasard : il s'agit d'un enjeu universel, celui de la guerre et de ses conséquences sur les hommes. Les situations d'injustice, de danger, de discrimination, doivent être entendues par tous. Le but majeur de la littérature d'André Chamson pendant la guerre est de témoigner et de rendre compréhensibles les raisons de son indignation.

### 1.1. L'INDIGNATION

Ne pas considérer l'indignation, ne pas s'indigner, c'est accepter toutes les injustices, consentir à l'indifférence, à l'immobilisme face à tous les types de situations, de la plus insignifiante à la plus abominable. Or, s'indigner correspond au début de la protestation grâce à une prise de

---

<sup>284</sup> CHAMSON, André, « Résister », Assemblée du Désert, Commémoration du 250<sup>e</sup> anniversaire de la Révocation de l'Édit de Nantes, 1935, 7 *Discours au Désert, Suite camisarde et protestante*, Paris, Omnibus, 2002, p.1304.

<sup>285</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p.488.

position engagée. Le narrateur du *Puits des miracles* est un être porté par l'indignation, par la « fureur<sup>286</sup> ». Mais il n'est pas le seul à s'indigner. D'autres personnages sont indignés dans le roman. La pire attitude est l'indifférence, la coupure totale avec la pensée critique : « Il suffit donc d'arrêter la circulation des idées pour jeter les esprits dans la plus grande misère<sup>287</sup>. ». Le régime de Vichy a arrêté la circulation des pensées et a même empêché les individus de réfléchir par eux-mêmes en les abrutissant avec les « tintamarres de la morale<sup>288</sup> ». Malgré cette terrifiante entreprise d'aliénation physique et morale (d'abord la famine, puis la misère de l'esprit), certains ont résisté, ont lutté contre l'abrutissement de leur conscience.

### 1.1.1. L'indignation du peuple face au massacre de chiens

Un exemple d'indignation est significatif au début du *Puits des miracles*. Au sein de la première partie du roman intitulée « *L'univers du tueur de chiens*<sup>289</sup> », le massacre de chiens est effroyable dans la ville. Ce massacre déclenche la fureur du narrateur ainsi que celle des autres habitants de la ville : « Tout le petit peuple de la ville était indigné. Les gens avaient beau mourir de faim, ils acceptaient mal ce massacre<sup>290</sup>. ». De qui parle le narrateur lorsqu'il écrit « le petit peuple » ? Il s'agit des apprentis de peaux de lapins, des artisans, des maçons « aux allures de pierrots sérieux<sup>291</sup> », de ceux qui travaillent dignement. Tous ces êtres, à bout de forces par manque de nourriture, ne peuvent pas rester indifférents face au massacre de chiens innocents. L'indignation va les mener à des actes de résistance :

[...] [ils] protégeaient de leur mieux les bêtes traquées et les faisaient entrer dans les échoppes, quand le béret crasseux, la vareuse de soldat dégradé et le pantalon noir, [...] du tueur de chiens apparaissaient au bout de la rue<sup>292</sup>.

Les habitants les plus indignés protègent les chiens traqués – à l'image de ceux qui ont protégé les Juifs traqués par la milice dans les années 1940. Le tueur de chiens n'est pas encore un milicien au début du roman. Pourtant, il a tout l'attirail d'un tueur d'hommes – l'habit noir, le béret, l'allure menaçante. Au fur et à mesure de l'avancée du récit, le tueur de chiens va troquer sa vareuse de soldat contre la veste en cuir des miliciens. Ce tueur n'est que le pâle reflet du milicien traquant les Juifs, et cela dès le début du roman. Le convoi de chiens que le tueur

<sup>286</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit. p.499.

<sup>287</sup> *Ibid.*, p.406.

<sup>288</sup> *Ibid.*

<sup>289</sup> *Ibid.*, p.313.

<sup>290</sup> *Ibid.*, p.321.

<sup>291</sup> *Ibid.*

<sup>292</sup> *Ibid.*

promène dans l'une des ruelles de la ville est comme un « convoi de prisonniers<sup>293</sup> », tous préparés à l'enfermement en prison et la mort. Un des chiens, un épagneul, regarde défiler les nouveaux chiens prisonniers, « comme un détenu, étourdi par des mois de solitude<sup>294</sup> ».

### 1.1.2. L'injuste arrestation de Monsieur de Vienne

L'arrestation de Monsieur de Vienne racontée dans le roman juste après la tuerie de chiens, est la continuité du malheur et de l'injustice. En effet, Monsieur de Vienne est considéré par le narrateur comme le « plus vigilant de ces amis des chiens<sup>295</sup> ». Il est le symbole de tous les Juifs traqués. Face à l'arrestation soudaine de Monsieur de Vienne par deux hommes en noir qui sont entrés violemment dans son appartement, une dame crie sa fureur sur la place publique. Il s'agit de Madame Palmyre, une des deux apprêteuses de peaux de lapins que le narrateur va régulièrement voir dans la boutique en bas de sa rue. Cette femme s'indigne face à l'injuste arrestation de Monsieur de Vienne : « Vous n'avez pas honte ? Arrêter des gens comme ça<sup>296</sup> ! ». Madame Palmyre est comparée à une « divinité de la vengeance, à la fois débile et terrible<sup>297</sup> ». Elle est certes fatiguée, physiquement affaiblie, mais « terrible » dans le sens « extraordinaire ». Cette utilisation de l'adjectif « terrible » insiste sur l'intensité de l'indignation de Madame Palmyre. Tout en se scandalisant contre une injustice, Madame Palmyre dénonce le véritable coupable, celui qui profite de la guerre, Monsieur Tourinas : « Je le dénonce ! Parfaitement ! Je n'ai jamais dénoncé personne mais c'est un accapareur, un affameur de pauvres gens. Allez voir sa cave, allez voir<sup>298</sup>... ». Au-delà de la protestation, Madame Palmyre ose dénoncer un coupable, un gagnant d'argent, celui qui entasse dans sa cave le bois et les provisions qui pourraient servir à la ville entière. La fureur de Madame Palmyre sera néanmoins de courte durée puisqu'elle va être réduite au silence par la crainte de se faire arrêter par les deux hommes qui embarquent Monsieur de Vienne. Son indignation est racontée par le narrateur : il s'agit d'un témoignage de résistance, une contre-indifférence.

## 1.2. L'EXEMPLARITÉ DE LA JEUNESSE

Malgré un immobilisme qui s'accroît pendant les années d'Occupation, le narrateur du *Puits des miracles* met en lumière des êtres qui s'indignent et veulent faire entendre leur voix. Il met également en avant des êtres qui préservent une autonomie de pensée malgré l'indifférence qui

<sup>293</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p.316.

<sup>294</sup> *Ibid.*

<sup>295</sup> *Ibid.*, p.329.

<sup>296</sup> *Ibid.*

<sup>297</sup> *Ibid.*

<sup>298</sup> *Ibid.*

se propage dans les esprits des Français. Au-delà du discours rapporté de Madame Palmyre qui se met en colère contre l'arrestation de Monsieur de Vienne, le narrateur observe et témoigne des habitudes quotidiennes de certains individus qui ne se laissent pas atteindre par l'endoctrinement idéologique de Vichy. Nous allons aborder dans cette sous-partie plusieurs personnages d'enfants, c'est-à-dire les futurs hommes et femmes de l'avenir qui gardent en eux une humanité.

### 1.2.1. « Christine de Pisan » : la petite fille

La sous-partie intitulée « *La petite fille et Mathurin*<sup>299</sup> » présente non seulement l'oncle Mathurin mais aussi sa nièce que le narrateur nomme « Christine de Pisan » : « Un soir, comme je l'appelais Christine de Pisan, je surpris sa mère à sourire<sup>300</sup>. ». Elle est une jeune fille de quinze ans qui continue d'apprendre le grec au milieu de la guerre. Elle s'accroche aux lignes de *L'Odyssée* comme elle s'accroche à la vie. Le narrateur est impressionné par cette résistance à l'oppression et à l'embrigadement vichyste de la part de la jeune fille : « Du moins, grâce à ce petit visage, illuminé pour moi par les reflets de l'être et penché sur des textes où passait l'ombre légère de Nausicaa, je me mis, moi aussi, à rêver à l'avenir<sup>301</sup>. ». Nausicaa est une princesse phéacienne qui va recueillir Ulysse échoué sur les berges de la Phéacie. Cette princesse est un symbole de sagesse, une femme courageuse et bienveillante. La petite fille est également remplie de sagesse, dotée d'une grande patience, une figure qui continue à lire malgré le temps du désespoir. Sa lecture de *L'Odyssée* l'aide à survivre, à persévérer dans son existence de jeune fille découvrant le monde. Elle survole la réalité de l'Occupation afin de la dépasser et de rêver à l'avenir. La littérature lui permet de rêver. Ainsi, la petite fille donne l'exemple au narrateur qui, en la contemplant, s'évade lui aussi de la réalité sordide de la zone libre.

### 1.2.2. Les enfants des rues : La Sisse et Tinou

D'autres enfants peuvent être considérés comme des figures résistantes pendant l'Occupation. Aucunement épargnés par les misères de la guerre, La Sisse et Tinou, deux jeunes garçons maigres, se montrent particulièrement lucides face à la méchanceté d'un autre enfant, Lucien, le fils du mouchard de la ville. Une des scènes rapportées dans la sous-partie « *La grande peur*<sup>302</sup> » est pertinente à propos de l'intelligence des enfants de la ville. Le narrateur entend,

<sup>299</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p.335.

<sup>300</sup> *Ibid.*, p.338.

<sup>301</sup> *Ibid.*

<sup>302</sup> *Ibid.*, p.486.



depuis sa fenêtre, un dialogue entre Lucien et les deux autres garçons La Sisse et Tinou. Pris de colère, Lucien crie à ses camarades :

On vous matéra... Tas de crevards, on finira bien par vous mettre au pas... Je vous ferai lécher le trottoir avec le bout de la langue... Ça vous remplira le bidon ! Vous pouvez rire, on vous aura jusqu'au trognon<sup>303</sup> !

Lucien, élève de l'École des Chefs, est formaté par l'idéologie vichyste qui sépare les hommes entre eux. Son vocabulaire d'enfant est une imitation de celui des adultes : un lexique familier et même ordurier (« crevards », « bidon ») ; son discours, très violent, reprend les injonctions autoritaires entendues par les vichystes : « mettre au pas », « on vous matéra », « on vous aura ». Lucien veut soumettre les autres enfants à son pouvoir et à ceux de son « Équipe<sup>304</sup> ». Il imagine même une torture particulière et dégoûtante pour ses petits ennemis. Cet enfant veut anéantir jusqu'aux os, jusqu'aux viscères, La Sisse et Tinou. Le terme « trognon » peut renvoyer à la volonté de gangrène des pétainistes, la volonté de pourrir jusqu'à la tige, jusqu'à l'os, ceux qui sont contre Vichy. Lucien est un futur chef du nouveau monde formé par les « personnalités » de la ville en zone libre. Face à son agressivité, face à ses menaces abominables, La Sisse et Tinou réagissent en disant : « Qu'il est méchant<sup>305</sup> ! ». Sans se mettre en colère, les deux jeunes garçons énoncent la plus véridique caractéristique pour définir Lucien, c'est-à-dire sa méchanceté. Le narrateur écrit : « Quel philosophe aurait pu séparer les bons et les méchants avec plus de certitude que ces deux enfants en haillons<sup>306</sup> ? ». La Sisse et Tinou sont résistants avec leur lucidité d'enfant, ils n'ont rien perdu de leur humanité pendant l'Occupation. Ils veulent « casser la gueule<sup>307</sup> » à Lucien qui est instinctivement méchant. Pour autant, ils ne veulent pas le soumettre. Ils veulent se défendre contre sa méchanceté : Lucien n'est pas comme eux, il fait partie des « méchants<sup>308</sup> ».

Dans le roman, le narrateur s'attarde sur les enfants qui ne sont pas encore devenus mauvais : la petite fille, La Sisse et Tinou. Cette résistante discrète et spontanée des enfants est exemplaire, porteuse d'espérance face à l'avenir puisque les enfants de 1943 vont devenir les adultes du lendemain de la guerre.

<sup>303</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p.490.

<sup>304</sup> *Ibid.*, p.433.

<sup>305</sup> *Ibid.* p.490.

<sup>306</sup> *Ibid.* p.491.

<sup>307</sup> *Ibid.*

<sup>308</sup> *Ibid.*

### 1.3. LE NARRATEUR-AUTEUR EN CONSTANTE RÉVOLTE

Au-delà des enfants dotés d'une grande perspicacité, d'autres personnages, comme le narrateur double de l'auteur, possèdent une grande lucidité. Le narrateur est constamment indigné, en révolte contre toutes les injustices qu'il peut observer depuis sa fenêtre et dans les ruelles de la ville. Mais c'est surtout l'auteur André Chamson qui s'indigne contre les horreurs de l'Occupation. Dès le début de sa carrière intellectuelle, André Chamson est entré en guerre à travers la littérature : « Écrivains, nous combattons avec nos témoignages<sup>309</sup>. » déclare-t-il au Deuxième Congrès International des écrivains en 1937. Bien que le discours idéologique soit moins cohérent et moins construit dans le champ littéraire que dans le champ politique, la littérature permet de reproduire une représentation du monde, avec les pires et les meilleurs des hommes.

#### 1.3.1. Le narrateur-témoin

*Le Puits des miracles* est un témoignage fictif, certes, mais au plus proche de la réalité vécue par André Chamson pendant son séjour à Montauban : « Le personnage-témoin dont je viens de parler, ce simple miroir où la vie se reflète sans livrer ses raisons profondes, n'est qu'une sorte de résidu de ces rapports [...] de chaque jour avec le monde<sup>310</sup>. ». Le personnage-témoin est celui du narrateur du *Puits des miracles*. Il est le miroir de la vie en zone libre, le témoin des rapports entretenus entre les individus. Le roman est né de la pénétration de l'esprit de l'écrivain dans les êtres et les choses. Il y raconte l'expérience vécue, « encore adhérente au présent mais déjà détachée de lui et soumise au seul jeu de l'intelligence et de la pensée<sup>311</sup>. ». Le narrateur-auteur exige la raison afin de comprendre le monde dans lequel il vit. Il déclare dans la sous-partie « *La grande peur*<sup>312</sup> » : « Aurais-je écrit, depuis le premier jour de la servitude, pour les temps qui vont venir, si je ne le pensais pas [à l'espérance<sup>313</sup>] ? ». L'homme ne doit pas être solitaire mais solidaire. L'écrivain, sous les traits du narrateur, ne peut se détourner de la société dans laquelle il évolue. Il a le devoir de témoigner du temps vécu, de laisser une trace et de s'unir à ceux qui ont toujours espéré.

---

<sup>309</sup> CHAMSON, André, *Discours au Deuxième Congrès International des écrivains*, Valence, 1937.

<sup>310</sup> CHAMSON, André, *Fragments d'un liber veritatis*, op.cit., p.59.

<sup>311</sup> *Ibid.*, p.60-61.

<sup>312</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p.490.

<sup>313</sup> *Ibid.*

### 1.3.2. Le narrateur-auteur en quête de vérité

Le monde est en constante métamorphose, change de parure et d'aspect mais reste le « seul au milieu duquel il nous est possible de vivre<sup>314</sup>. ». Puisque le monde est le seul lieu où vivre, il est aussi le seul lieu où il est possible d'espérer. Au cœur de la guerre, l'homme peut s'arracher à la misère et au désespoir. L'idée est d'échapper à la réalité par cette même réalité. La fiction d'André Chamson est traversée par la réalité de l'Occupation. C'est par l'analyse de la réalité que l'écrivain résiste, continue à créer et écrire en temps de guerre. André Chamson parle du rôle de l'écrivain dans *Fragments d'un liber veritatis* : « C'est par elle seule [la réalité] qu'il peut donner une base solide à sa volonté créatrice et qu'il peut remettre de l'ordre dans sa propre pensée et jusque dans son existence quotidienne<sup>315</sup>. ». Un écrivain résistant est celui qui écrit un témoignage engagé. Il se heurte à la réalité tout en cherchant à cultiver les dernières ressources de l'humanité : « Ces fatalités qui pèsent sur nous, pourquoi ne pas les faire émerger dans le champ de notre conscience ? Il suffit de voir en elles des possibilités et non des règles, des chances et non des chaînes<sup>316</sup>. ». Le recours à la réalité est « la loi des temps qui se dégagent du chaos<sup>317</sup>. ». La réalité est la représentation des rapports qui lient les êtres et les choses, à un moment de la durée. André Chamson déploie une représentation fictive de la réalité dans la totale connaissance qu'il a au moment où il élabore son œuvre *Le Puits des miracles*. Cette réalité est relative, contingente, un « aspect imparfait et transitoire de la réalité véritable<sup>318</sup>. ». Elle permet de donner un sentiment d'éternité à quelques instants de la vie. Afin de surmonter les limites de son art au moment de la guerre, André Chamson ramène tout à son expérience d'homme : « Que chacun cherche sa vérité au fond de ce silence où nous sommes ensevelis<sup>319</sup>. » En complément du roman, *Fragments d'un liber veritatis* illustre la quête de vérité d'André Chamson à travers l'écriture. Le *Liber veritatis* est intitulé ainsi en souvenir du livre d'atelier de Claude Lorrain, grand peintre de paysages : « Il consignait au jour le jour certaines étapes de son œuvre, pour les authentifier<sup>320</sup>. ». Sous la forme d'un journal, André Chamson décide de publier des fragments composés sans rien changer à la spontanéité de l'écriture afin que le lecteur puisse deviner le cheminement de la pensée de l'écrivain. Chamson « avait besoin<sup>321</sup> »

<sup>314</sup> CHAMSON, André, *Fragments d'un liber veritatis*, *op.cit.*, p. 96.

<sup>315</sup> *Ibid.*, p.102.

<sup>316</sup> *Ibid.*, p.105.

<sup>317</sup> *Ibid.*

<sup>318</sup> *Ibid.*, p.67.

<sup>319</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, *op.cit.*, p.502-509.

<sup>320</sup> *Ibid.*

<sup>321</sup> CHAMSON, André, *Fragments d'un liber veritatis*, *op.cit.*, p.11.

de ces « alignements et de ces masses équilibrées<sup>322</sup> » pour se retrouver lui-même et retrouver son chemin. *Fragments d'un liber veritatis* vient illustrer *Le Puits des miracles* ainsi que la véritable quête de l'auteur à travers l'écriture du roman. André Chamson a écrit pendant l'Occupation afin de faire savoir qu'à cette époque, certains vivent uniquement de fureurs, d'espérances, aussi « silencieux que des morts<sup>323</sup> », dans la « solitude de leur vocation<sup>324</sup> ». André Chamson a voulu écrire la vérité d'une époque taboue, d'une collaboration honteuse, celle de la France avec l'Allemagne nazie. À propos de la révélation de sujets politiques polémiques de l'Histoire de France, Gisèle Sapiro écrit : « La restitution de la vérité se fonde quant à elle sur l'observation et le témoignage, et peut conduire à révéler des réalités qui sont des tabous sociaux<sup>325</sup>. ». Au sein du *Puits des miracles*, André Chamson tente de révéler la vérité sur les profiteurs de guerre et sur tous les pétainistes de son époque. À travers son témoignage, il se venge et condamne les indignes :

Rien ne les replacera plus dans un ordre humain, ni leur punition, ni notre vengeance. Ce sont les monstres des temps du malheur, hydrocéphales, invertis, cerveaux sclérosés fous d'orgueil ou déments de ruse, tapisserie de fantômes qui peuplent les chambres froides des ventres creux, figures de la famine et du mensonge, de la déchéance et du déshonneur<sup>326</sup> !

André Chamson est le messager de tous les hommes dans la citation précédente : « notre vengeance », celle des indignés, des résistants, celle des hommes restés humains. Le narrateur, double de l'auteur, rompt, déchire « la tapisserie de fantômes » des personnalités dans sa chambre comme il les a déjà fait sortir de sa chambre dans la scène avec le mouchard, au sein de la sous-partie « *Il faut en finir avec le mouchard*<sup>327</sup> » : « Je ne voulais que mettre à la porte tous ces intrus, retrouver la solitude et le silence de mon logis, débarrasser les fauteuils verts de ces spectres solennels<sup>328</sup>. ». Le narrateur-auteur fait disparaître les ombres et les fantômes du malheur. Il écrit sur le papier afin de faire disparaître symboliquement les indignes. Il annule leur puissance à travers son langage et à travers son témoignage. Plus qu'un témoignage, plus qu'une condamnation, *Le Puits des miracles* est un réquisitoire nécessaire à tous les temps du malheur. Il vibre avec le « *Régister* ».

<sup>322</sup> CHAMSON, André, *Fragments d'un liber veritatis*, op.cit., p.11.

<sup>323</sup> *Ibid.*

<sup>324</sup> *Ibid.*, p.12.

<sup>325</sup> SAPIRO, Gisèle, *Les écrivains et la politique en France*, Paris, Seuil, 2018, p.242.

<sup>326</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p.499-500.

<sup>327</sup> *Ibid.*, p.449.

<sup>328</sup> *Ibid.*, p.451.

Après une première sous-partie sur l'écriture résistante, cette troisième partie va se focaliser sur l'écriture de l'espérance puisque « Les meilleurs se reconnaissaient à l'espérance<sup>329</sup>. ». L'écrivain n'a rien à dire au présent, il parle à l'avenir. Il tente de maintenir un espoir en l'homme, en l'idée d'un homme élaboré par les siècles précédents.

## 2. UNE ÉCRITURE DE L'ESPÉRANCE

L'espérance est un mot employé dès le début du roman notamment lorsque le narrateur observe l'arrivée du printemps, le 21 mars 1943 : « Mais le 21, à six heures onze du matin, c'était quand même le printemps, et une espérance mystérieuse reflétait la lumière transfigurée, au fond de tous les yeux qui croisaient des regards humains<sup>330</sup>. ». Face à l'éclatement des bourgeons faisant éclore les fleurs, face à la lumière renouvelant la beauté de la nature, l'espérance se lit dans le regard de certains êtres humains. Le « brasier<sup>331</sup> » de l'espoir, qui est comme le feu où « tous les malheureux pouvaient venir se chauffer<sup>332</sup> », se trouve dans les yeux des êtres en tant que miroirs de l'âme : « Il y avait seulement, au fond de tous les yeux, cette flamme étrange qui ressemble aux premiers feux de l'espérance<sup>333</sup>. ». Cette espérance est obscurcie tout au long du roman par les actes des Tourinas, des Delpoux, des Frocard, des Connard etc. Les suppliciés font face aux tyrans mais ils ne peuvent pas perdre cette flamme éternelle, cet éclair lointain au fond des yeux : « Sans doute, il restait encore une espérance<sup>334</sup>. » déclare incessamment le narrateur. Le témoignage d'une époque terrible, avec ces jouisseurs de la misère, ne peut pas se faire sans la force de l'espérance incarnée dans la fiction par la présence et le discours de quelques personnages. Dans la sous-partie « *Les enfants des rues*<sup>335</sup> », La Sisse est au milieu des autres enfants, il est en train de jouer avec du sable. Il ramasse une poignée de sable et semble compter les secondes lorsque les grains tombent au sol. Le narrateur regarde depuis sa fenêtre cet enfant et perçoit l'espérance dans le geste de ce jeune garçon :

De quel morceau du temps cherchait-il la mesure, entre ses petits doigts ? Quelle attente mystérieuse exprimait-il à travers ce jeu, à travers ces gestes magiques qui ne pouvaient être autre chose qu'une secrète incantation de l'avenir<sup>336</sup> ?

---

<sup>329</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p.334.

<sup>330</sup> *Ibid.*

<sup>331</sup> *Ibid.*, p.492.

<sup>332</sup> *Ibid.*

<sup>333</sup> *Ibid.*, p.318.

<sup>334</sup> *Ibid.*, p.330.

<sup>335</sup> *Ibid.*

<sup>336</sup> *Ibid.*, p.342.

L'isotopie de la magie est dominante dans l'extrait précédent : « attente mystérieuse », « gestes magiques », « secrète incantation ». L'attente réelle de La Sisse est la libération de la France. À travers le geste de l'enfant, le narrateur adulte revient vers la réalité, se souvient de la relativité du temps grâce aux grains de sables qui tombent un à un sur le sol.

L'écrivain André Chamson a écrit *Le Puits des miracles* en pensant au jour de la liberté, en s'accrochant à l'espérance et à la mesurabilité du temps. Le narrateur du roman est le type d'homme porté par l'espérance, un exemple sobre et pudique de résistance humaine : « J'attendais ce qui devait venir, comme une sentinelle<sup>337</sup>. ». La sentinelle est à la fois le soldat guetteur et le témoin des événements.

## 2.1. L'ESPOIR EN TOUS LIEUX

Face au monde de l'arrière, l'espérance est une légitime émotion et un digne sentiment :

L'espoir était partout, au chevet du lit des malades et derrière le mur des prisons. Il se levait chaque matin, comme l'aurore, et venait vers nous comme le soleil. Il grondait à l'orient comme un fantastique orage qui va faire changer le temps<sup>338</sup>.

Dans le roman, avant la fin du mois d'octobre 1943, les individus de la ville sont tous envahis par une volonté d'affranchissement des temps du malheur. La triple comparaison « l'aurore », « le soleil » et « un orage » est annonciatrice de l'espoir grandissant dans les âmes humaines. Elle est également accentuée par la construction : « il était », « il se levait », « il grondait ». L'espace spatio-temporel est rempli d'espoir : « partout » et « chaque matin ». Au propre comme au figuré, l'orage est un événement perturbateur violent qui va provoquer un changement. Le « temps du malheur<sup>339</sup> » va être perturbé par l'orage, autrement dit par la révolte prochaine du peuple. Malgré la continuité incessante des exactions vichystes, malgré les déportations, les perquisitions, les massacres, les plus permanents des individus font encore confiance à l'avenir. Au-delà de la souffrance et du désespoir, au-delà des misères du temps présent, ceux qui souffrent sont portés par un élan d'espoir. La « rêverie libératrice » est contagieuse. Le déchaînement de la terreur n'a aucun effet sur l'espérance car la civilisation humaine est une alliance durable.

---

<sup>337</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p.342.

<sup>338</sup> *Ibid.*, p. 492.

<sup>339</sup> *Ibid.*, p.315.

## 2.2. L'ESPÉRANCE CONTRE LE DÉSESPOIR

*Le Puits des miracles* est le roman de l'espérance contre le désespoir. L'épilogue est le témoignage le plus saisissant du pouvoir de l'espérance au cœur du malheur. Au sein de quelques pages du *Puits des miracles* se mesure la dignité humaine, c'est-à-dire la confiance dans la grandeur de l'homme aux portes de sa chute. L'épilogue est intitulé « *Épilogue au milieu d'une nuit d'hiver*<sup>340</sup> ». Le narrateur y déclare : « Quel homme suis-je encore au milieu de ce désastre ? Un homme pareil à des millions d'autres, un homme qui n'a rien perdu puisqu'il lui reste encore l'espérance<sup>341</sup>. ». Après l'arrivée des Allemands en zone libre en 1943, le narrateur est pris dans un gouffre infini de malheur et de noirceur. Une nuit d'hiver, il observe la cour intérieure visible depuis sa fenêtre. Face à cet angle vide du monde, il entreprend une méditation sur l'existence humaine : « Je retrouve le sentiment de l'immensité du monde<sup>342</sup> [...] ». L'immensité du monde fait référence à l'universalisme, concept cher à l'écrivain André Chamson. Face au sentiment d'universalisme, le narrateur fait face à celui de la détresse et de l'angoisse collective : « [...] et de la tragique unité du destin des hommes<sup>343</sup>. ». La guerre a entraîné une angoisse à propos de l'avenir, le « destin<sup>344</sup> » est devenu incertain. La répétition du « je » observant le monde prend une tournure grandiose qui sera verbalisée dans le propos suivant : « J'entre en communication solennelle avec les espaces<sup>345</sup>. ». Ce ton va guider la première partie de l'épilogue à travers le discours du narrateur sur lui-même et sur les autres hommes. Son discours semble faire un bilan des deux années de la zone libre, deux années « d'aberrations de l'esprit<sup>346</sup> ». Le narrateur se rattache aux autres hommes ensevelis dans ce même malheur. Les miséreux de la guerre sont comparés à des « étoiles<sup>347</sup> » dans les gouffres sans clarté. La contemplation de la nuit permet au narrateur de méditer : « Le malheur rend l'âme sensible aux rêveries<sup>348</sup> ». Le ciel noir de l'hiver est une référence au désespoir. Le malheur est comparé à une « impalpable poussière au milieu de laquelle l'ordre des mondes continue à se mouvoir et les hommes à vivre<sup>349</sup>. ». Le narrateur fait sans cesse des parallèles entre sa propre expérience d'homme et celle des autres. Il adresse une question, déjà évoquée, à lui-même et au lecteur, le « nous » impliquant le lecteur et le reste des hommes : « Mais quels

---

<sup>340</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, *op.cit.*, p.502.

<sup>341</sup> *Ibid.*

<sup>342</sup> *Ibid.*

<sup>343</sup> *Ibid.*

<sup>344</sup> *Ibid.*

<sup>345</sup> *Ibid.*, p.503.

<sup>346</sup> *Ibid.*

<sup>347</sup> *Ibid.*, p.504.

<sup>348</sup> *Ibid.*, p.502.

<sup>349</sup> *Ibid.*

hommes sommes-nous devenus<sup>350</sup> ? ». Puis il se pose la question de façon plus personnelle : « Quel homme suis-je devenu<sup>351</sup> [...] ». Après le collectif, le narrateur se pose la question à lui-même, veut savoir ce qu'il est devenu en tant qu'homme après des années de servitude. Le monde de l'arrière est comparé à un abîme devant lequel le narrateur colle son front. La fenêtre donne sur la cour traversée par les vertiges de l'angoisse. Veillant ou dormant, le narrateur a traversé le temps sans devenir fou, restant constant dans son être : « Que notre cervelle est une petite machine résistante<sup>352</sup> ! ». La notion de résistance vient ici s'insérer au sein de l'épilogue. Elle résume, avec l'espérance, l'enjeu du *Puits des miracles*, celui de montrer la permanence du sentiment de justice au milieu des temps sombres. Devant les manipulations et les horreurs commises par les profiteurs de guerre, le narrateur est resté fidèle à lui-même, n'a pas perdu la tête comme Mathurin, n'a pas sombré dans la démence ou la servitude. Il est l'exemple d'un homme resté humain, porté par la sensibilité, la tendresse et la générosité : « Je suis toujours disponible pour faire un homme<sup>353</sup>. ». Le miroir déformant n'a pas réussi à déformer l'intériorité du narrateur. L'hydrocéphale ventriloque n'a pas réussi à insérer ses idées pétainistes dans la tête de tous les hommes. Néanmoins, cette fidélité à soi suffit-elle à préserver l'espérance dans les esprits des êtres humains ?

Comment rattraperons-nous le temps qu'on nous a fait perdre, le temps de la lutte contre les aberrations de l'esprit, contre les hallucinations de la veille et les cauchemars de la journée, l'époque où tout avait changé d'apparence et de sens<sup>354</sup> [...] ?

La méditation du narrateur se poursuit dans le trou noir de la guerre représenté par la cour intérieure observée depuis sa fenêtre : « [...] sous mes yeux, l'étroite cour qui s'étend devant ma fenêtre se confond avec les limites de l'univers<sup>355</sup>. ». L'ombre de la guerre engloutit tout, ne donne plus de contours aux objets et aux êtres. La métaphore de la guerre représentée comme un trou noir dans l'espace est pertinente : elle suppose l'idée selon laquelle la guerre est un abîme où les choses se confondent et se fondent dans le vide. Le narrateur est revenu au temps de l'avant monde, celui dans lequel le monde humain n'avait pas encore été créé. Certains ont perdu leur identité depuis le début de la guerre et ont été détachés de l'humanité : « Le vide absorbait tout comme si rien n'avait jamais été créé<sup>356</sup>. ». Le narrateur est au bord de l'évanouissement intellectuel lorsqu'il médite depuis sa fenêtre : « Il me semblait déjà que je

<sup>350</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p.503.

<sup>351</sup> *Ibid.*

<sup>352</sup> *Ibid.*, p.502.

<sup>353</sup> *Ibid.*, p.503.

<sup>354</sup> *Ibid.*

<sup>355</sup> *Ibid.*

<sup>356</sup> *Ibid.*



me perdais moi-même dans ce néant<sup>357</sup>. ». L'épilogue varie entre désespoir et espérance, ne cesse de confronter les deux extrémités de la pensée. Avant la perte dans le désespoir, le narrateur est interrompu par la vue d'une ombre dans la cour, une ombre qui ne ressemble pas aux autres ombres de la nuit. Cette ombre, plus dense que la nuit, plus épaisse, peut être interprétée comme la permanence de l'espérance aux portes du désespoir. Cette ombre, parmi l'ombre générale de la guerre, permet au narrateur de retrouver la vue et de définir les formes des objets : « À chaque pas qu'elle faisait, les objets qui se trouvaient autour d'elle semblaient émerger du gouffre et reprenaient leur aspect de chaque jour<sup>358</sup>. ». Le narrateur semble sortir peu à peu de sa déambulation imaginaire afin de revenir dans le monde réel : « Quelle était cette ombre qui rendait au monde extérieur sa réalité abolie<sup>359</sup> ? ». L'ombre a un pouvoir surnaturel, elle rend la vue claire et consciente au narrateur. Mais quelle est cette ombre marchant dans la cour intérieure en plein milieu de la nuit ? En descendant dans la cour intérieure, le narrateur se surprend à sortir complètement du monde métaphysique dans lequel il s'était évadé au bord de sa fenêtre : « C'était un homme<sup>360</sup> ! ». Cette révélation détermine l'enjeu de l'épilogue : le narrateur, au bord du désespoir, voit apparaître une ombre au fond du puits qui va écarter toutes les autres ombres, qui va faire disparaître tous les démons. Cette ombre va le porter vers l'espérance : la seule façon d'espérer est la communion entre les hommes.

### 2.3. LA CONFIANCE DANS LA PERMANENCE DE L'HOMME

Lorsque le narrateur fait la rencontre de cette ombre, leur première complicité est d'abord le silence : « L'homme me regardait sans faire aucun bruit. Je compris que le silence était la première complicité qu'il me fallait établir entre lui et moi<sup>361</sup>. ». Méfiant et silencieux, l'homme dans la cour regarde longuement le narrateur. Une voix d'enfant vient interrompre le silence : « Laisse-le, dit brusquement une petite voix. Je le connais bien<sup>362</sup> ! ». Cette voix d'enfant est bien connue du narrateur puisqu'il s'agit de la voix de La Sisse. L'homme dans l'ombre est le père de cet enfant. Il adoucit son visage, « La lueur d'une étoile tombait sur lui<sup>363</sup>. ». La reconnaissance entre les deux hommes est progressive. Le narrateur connaît cet homme avec lequel il a échangé des regards lorsqu'ils étaient cachés sous un pont lors de l'arrivée des Allemands dans la ville : « Il dut me reconnaître aussi et je sentis quelque chose se détendre en

---

<sup>357</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p.505.

<sup>358</sup> *Ibid.*

<sup>359</sup> *Ibid.*

<sup>360</sup> *Ibid.*

<sup>361</sup> *Ibid.*

<sup>362</sup> *Ibid.*

<sup>363</sup> *Ibid.*

lui, comme le chien d'un fusil qu'on désarme<sup>364</sup>. ». La reconnaissance se poursuit, un instant de soulagement est interrompu par une nouvelle méfiance. Le comportement des deux hommes est intéressant à analyser puisqu'il montre la méfiance constante des hommes pendant la guerre :

Mais l'homme ne bougeait pas et continuait à me regarder avec méfiance. Que craignait-il donc ? Quelle besogne accomplissait-il dans la nuit ? Quel danger pouvait-il redouter dans cette cour déserte où j'étais venu le surprendre<sup>365</sup> ?

Grâce à l'intervention de l'enfant, les deux hommes méfiants vont réussir à se faire confiance. En effet, La Sisse explique à son père l'attitude du narrateur, un « anti-Tourinas » : « C'est pas un Tourinas...Il est contre eux<sup>366</sup> ! ». Le narrateur observe longuement le père de La Sisse, comme il a pu le faire avec les autres personnages du roman. Le portrait qu'il en fait est laudatif : il le compare à un seigneur avec un air fatigué et dédaigneux. Il le voit comme un homme tenant debout grâce à sa seule volonté. La guerre a marqué et fatigué les hommes : « On a besoin de savoir ce que sont les gens<sup>367</sup> » déclare le père de La Sisse au narrateur. Malgré la fatigue, malgré le désespoir, l'espérance reste présente dans quelques individus dotés de volonté et d'humanité :

On se croit seul [...]. On imagine même quelquefois que l'on n'existe plus, qu'on est fini, laminé, fondu... Ah ! les salauds ! Ils ont fait ce qu'ils ont pu, pour faire crever le dernier homme ! Pendant deux ans, ils n'ont travaillé qu'à ça... Mais il en reste encore... C'est un vrai miracle<sup>368</sup> !

Le miracle du roman est l'indestructibilité de l'homme. Au sein des régimes les plus autoritaires, au sein des contrôles idéologiques les plus affinés, il reste des hommes capables de résister à l'aliénation et à l'asservissement. *Le Puits des miracles* est le roman d'un seul miracle, celui de l'homme nourri d'espérance, c'est-à-dire d'humanité. Le narrateur est en train de quitter la nuit grâce à la présence d'un autre homme : « C'était la nuit qui préparait le retour de l'aube, une nuit pleine de présences et de témoins<sup>369</sup>. ». La nuit n'est plus celle du néant, celle du gouffre noir qui aspire tout et déforme tout. La nuit fait réapparaître les visages humains dont celui du père de La Sisse. Les profiteurs de guerre comme Tourinas, Delpoux, Frocard, Bocard, ont voulu faire tomber le dernier homme. Certains ont réussi à ne pas mourir, à

---

<sup>364</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p.506.

<sup>365</sup> *Ibid.*

<sup>366</sup> *Ibid.*, 507.

<sup>367</sup> *Ibid.*

<sup>368</sup> *Ibid.*

<sup>369</sup> *Ibid.*, p.508.

survivre et à rester fidèles à eux-mêmes. Un échange de regards suffit à résumer la confiance de l'homme en l'homme. Le père de La Sisse regarde le narrateur : « Il pénétra par mes yeux jusqu'au plus profond de moi-même et je sentis qu'il y rencontrait quelque chose de dur et de résistant<sup>370</sup>. ». La confiance se communique en silence : « Des fois, dit-il, il faut avoir confiance<sup>371</sup>. ». Loin des « gémissements des captifs<sup>372</sup> » entendus au début du roman, le gémissement de la terre qui renaît est en train de pénétrer l'âme du narrateur. Après la nuit, le jour renaît, la lumière est retrouvée. La lumière est une métaphore de la libération, du jour de la libération de l'homme. La rencontre entre le narrateur et le père de La Sisse témoigne du pouvoir du regard et de la confiance entre deux hommes dotés d'un même désir de vivre. Le père de La Sisse montre au narrateur une cachette dans laquelle se trouve un fusil mauser allemand de la Première Guerre : « Les armes, me dit-il, c'est comme les généraux...ça n'a pas de patrie<sup>373</sup>... ». Les deux visages des hommes se touchent désormais alors qu'ils étaient éloignés l'un de l'autre au début de l'épilogue. Ce contact physique confirme le contact humain :

L'homme avait posé ses deux mains sur mes épaules : - Vous connaissez l'endroit, reprit-il simplement, si ça vous fait besoin, quelque jour, vous n'aurez qu'à venir le prendre. On ne peut pas savoir qui sera là, quand le moment sera venu<sup>374</sup>.

Le père de La Sisse suggère la prise des armes pour la paix, « quand le moment sera venu... ». Ce sont les derniers mots, prémonitoires, du roman.

Après l'écriture résistante tournée vers l'espérance doit venir la résistance guerrière et armée. *Le Puits des miracles* est le livre de la confiance dans la permanence de l'homme. L'auteur André Chamson a été volontaire deux fois, en 1939-1940 au maquis et en 1944-1945 à la Libération. Il est à la fois pacifiste avant la guerre puis, guerrier, quand celle-ci est advenue :

Je crois que ce qui pèse le plus lourdement sur moi, c'est cette tradition de révolte à l'égard de tout ce qui menace la liberté et la première de toutes, la liberté de conscience. Je veux pouvoir penser, je veux pouvoir croire ce que je veux penser et ce que je veux croire, et non ce qu'on m'impose. Ce qu'il y a, c'est qu'à certains moments, le pays et la liberté deviennent l'un et l'autre tellement mêlés qu'on ne peut pas les distinguer et je suis sûr de cette vision-là ; je ne peux pas distinguer<sup>375</sup>.

---

<sup>370</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p.508.

<sup>371</sup> *Ibid.*

<sup>372</sup> *Ibid.*, p.320.

<sup>373</sup> *Ibid.*, p.509.

<sup>374</sup> *Ibid.*

<sup>375</sup> *Ibid.*, p.488.

Son roman *Le Puits des miracles* marque une contradiction entre l'attente pleine de fureur et l'esprit guerrier, marqué par la chute de l'épilogue :

Ce fusil, j'ai été assez heureux pour le sortir de sa cachette, le jour venu et pour le garder à la main sur les routes de France et d'Allemagne, tant qu'a duré le combat, au milieu de ceux que la peur, la folie et la lâcheté n'avaient pu détourner de redevenir ce qu'ils devaient être<sup>376</sup>.

Le Dieu de Chamson est rattaché à la figure du guerrier libre. Grâce au « cri » de Lazare, l'homme près de la mort vient se battre pour la liberté sur la Terre.

---

<sup>376</sup> CHAMSON, André, « Lettre d'André Chamson », en réponse à un article de Jean Cassou, *Europe*, 1<sup>er</sup> avril 1946, p.113.





## CONCLUSION

Et résister, c'est sans doute combattre, mais c'est aussi faire plus : c'est se refuser d'avance à accepter la loi de la défaite. Voilà l'exemple que nos Cévennes donnent à l'homme. Elles lui disent, par toute leur structure, par toute leur histoire, par toute leur humanité, que résister, c'est d'abord ne pas s'arrêter à la persécution, ni à la calomnie, ni à l'injure, puis, s'il le faut, que c'est combattre, et puis, vainqueur ou vaincu, que c'est résister quand même, c'est-à-dire rester semblable à ce que l'on est jusque dans la défaite et jusque dans les fers<sup>377</sup>.

« Vainqueur ou vaincu », nous dit André Chamson, l'homme digne de sa grandeur ne doit jamais cesser de résister à l'oppression. À la problématique du mémoire, « Dans quelle mesure *Le Puits des miracles* est-il un roman de résistance au sens du « *Régister* », dénonçant le totalitarisme vichyssois des années 1940 ? », il paraît pertinent de répondre que le roman met en lumière une dignité universelle qui est celle de la permanence de l'être au cours de l'Histoire. Si les êtres capables des pires atrocités existent encore, si les entreprises d'asservissement et de soumission se perpétuent, l'homme doit continuer à lutter au quotidien contre toutes les formes de servitudes, dans la grandeur et l'humilité. Le miracle du roman d'André Chamson est l'espérance, la résistance de l'homme face à la menace de sa disparition. *Le Puits des miracles* a une visée éthique, l'humanisme.

La première partie du mémoire a permis de retracer la construction du roman d'André Chamson. Elle a montré comment, du titre à la dédicace, de la dédicace à l'épigraphe, de l'épigraphe jusqu'au traitement du temps et de l'espace, l'œuvre a été pensée et élaborée par l'auteur. La première partie a également permis d'analyser l'opposition axiologique entre les personnages du roman. Enfin, cette partie a étudié la figure du narrateur en tant que double de l'auteur. La voix d'André Chamson est remplacée par une présence fictive dans le roman, un narrateur anonyme, observateur et témoin de son époque : « Un de mes personnages devient alors le témoin ou le spectateur de mon œuvre<sup>378</sup> ». Substitut à la voix de l'auteur, le personnage-présence est « le miroir où se reflèteront tous les éléments<sup>379</sup>. ». Dans *Le Puits des miracles*, à partir de la description d'une première scène d'horreur, le narrateur développe une chronique autour des personnages vivant dans la ville en zone libre. Plusieurs tableaux se superposent :

---

<sup>377</sup> CHAMSON, André, « Résister », Assemblée du Désert, Commémoration du 250<sup>e</sup> anniversaire de la Révocation de l'Édit de Nantes, 1935, *7 Discours au Désert, Suite camisarde et protestante*, Paris, Omnibus, 2002, p. 1305.

<sup>378</sup> CHAMSON, André, *Fragments d'un liber veritatis, op.cit.*, p.57.

<sup>379</sup> *Ibid.*

l'avancement des saisons en arrière-plan et la ville comme lieu sordide et véritable nid pétainiste. Le monde présenté dans le roman est un monde étrange, échoué sur les rives de l'Histoire. Le monde est fermé tout en restant ouvert grâce au témoignage du narrateur éveillé. La grandeur fait face à l'ignominie à travers la confrontation des instincts des hommes, entre férocité et résistance héroïque.

La deuxième partie du mémoire, quant à elle, s'est focalisée sur les enjeux de la satire de la zone libre, satire du temps de l'Occupation que livre l'auteur à travers *Le Puits des miracles*. L'écrivain isole dans le roman des types de traîtres (certains fictifs, d'autres réels) : du tueur de chiens aux bourgeois, jusqu'au ministre Abel Bonnard et au Maréchal Pétain. La typologie créée par André Chamson est une invention rare, unique et acérée. Dans le modèle idéal du régime de Vichy, la liberté est une servitude, le bonheur constitue un crime. L'abrutissement moral de ce régime est fait pour empêcher la circulation de la pensée. La tribu des « Moua-Moua-Moua<sup>380</sup> » est un résumé de tous les arrivistes, bourgeois prétentieux, mouchards malhonnêtes, violeurs, voleurs, toutes ces créatures ignobles qui se complaisent dans une existence dénuée d'humanité. La satire est grossissante et virulente. Pendant la guerre, les pauvres se sont appauvris et les riches se sont enrichis avec la misère générale. Le peuple est devenu un docile troupeau, guetté par la peur, la lâcheté et la solitude. La peur de mourir a envahi les hommes et les a poussés à accepter les contraintes. Les idéalistes – c'est-à-dire les personnalités du roman – ont triomphé face au peuple privé de toutes les ressources premières comme le pain et le sel. Face aux ventres creux, les partisans et les hommes de Vichy ont continué à vivre, repus et satisfaits de l'Occupation. Le régime des personnalités est celui des inégalités, de la perversion des politiques jusqu'à la folie meurtrière des miliciens. La charge du narrateur cumule les exemples de trahisons, d'horreur et de déshonneur. Il est désespéré et témoigne de son indignation à travers l'écriture. Le témoignage lui permet de se venger, d'où le ton de l'imprécateur ressenti dans le roman.

Après une analyse de la satire de l'Occupation, la troisième et dernière partie du mémoire a mis en avant le message caché derrière tous les portraits-charges du roman. Les personnalités sont des êtres dénués d'existence, reconnaissables dans tous les temps et les lieux de l'Histoire. Malgré la férocité inhérente des profiteurs et des fascistes, quelques forces humaines survivent pendant les temps de la servitude. Grâce à la voix du témoin-observateur, les humbles sont rassemblés et unifiés. La troisième partie a mis en parallèle l'écriture résistante, indignée, ainsi que l'écriture de l'espérance au sein du roman. Dire la férocité d'une guerre, ce n'est pas

---

<sup>380</sup> CHAMSON, André, *Le Puits des miracles*, op.cit., p.396.



condamner tous les hommes ni devenir misanthrope. Le ton mordant du *Puits des miracles* rejette dans l'indignité tout ce qui a blessé le monde. Ce roman est aussi l'occasion de donner de la force à des individus portés par l'espérance. À travers les ombres terrifiantes des personnalités se révèlent quelques figures résistantes dont la première est celle du narrateur. Il est celui qui laisse une trace de la fureur même s'il est contraint au silence et à l'attente de la libération de la France.

En écrivant *Le Puits des miracles*, André Chamson pense à cette grandeur intouchable qu'est l'espérance, une grandeur persistante, durable, une lueur au milieu de l'obscurité de la guerre. Cette espérance lie les hommes entre eux dans une même recherche de vérité. La littérature transcende la réalité, encourage la dignité et le refus de toutes les injustices. À travers le roman, André Chamson a voulu conserver une mémoire de l'Occupation et des malheurs de cette période historique. En dénonçant de façon satirique les traîtres, il les a détruits à travers l'écriture puisqu'il était impossible pour lui de prendre les armes entre 1940 et 1943. Il a résisté à l'indifférence et à l'anéantissement de son être grâce à l'écriture du *Puits des miracles*. L'homme s'est mêlé à l'écrivain :

Oui, ce fut la satire du temps de l'Occupation ; de ma fenêtre, je voyais passer tous ces types que j'ai campés, les lâches et les profiteurs, mais aussi les humbles et les généreux. Ce sont, en quelque sorte, des « choses vues », mais transmuées. Le puits ? Mais il existait réellement dans la cour. Pourquoi ce titre ? Il est symbolique, j'ai voulu montrer qu'au fond de la misère, de la détresse, et de l'abjection, au fond du puits... il y avait le miracle : celui de l'espoir et de la libération. Les meilleurs, en ce temps-là, se reconnaissaient à l'espérance<sup>381</sup>.

André Chamson est un homme qui est resté fidèle à lui-même, qui a persisté dans son existence d'intellectuel engagé dans la vie de son temps. Il a témoigné et a laissé un message d'espérance ancré dans l'Occupation mais aussi porté vers l'universelle histoire du monde :

Le malheur et la violence sont du reste de tous les temps. [...] Le héros n'est jamais qu'un homme qui fait front, sans faiblir, à des difficultés surhumaines. La force qui l'anime, c'est d'avoir su engager assez complètement sa vie dans les vérités qui lui semblent fondamentales pour ne plus pouvoir accepter d'autre mission que celle de leur service<sup>382</sup>.

<sup>381</sup> CHAMSON, André, Interview radiophonique par Janine Auscher, « Quelques instants avec André Chamson, Nouveau membre de l'Académie française, Rédaction centrale des émissions vers l'étranger, 22 mai 1956. Fonds André Chamson Ms1154, Bibliothèque Carré d'Art, Nîmes, consulté en 2024.

<sup>382</sup> CHAMSON, André, « Résister », Assemblée du Désert, Commémoration du 250<sup>e</sup> anniversaire de la Révocation de l'Édit de Nantes, 1935, 7 *Discours au Désert, Suite camisarde et protestante*, Paris, Omnibus, 2002, p. 1305.



# BIBLIOGRAPHIE - SITOGRAPHIE

## 1. SOURCES PRIMAIRES

### 1.1 CORPUS PRIMAIRE

CHAMSON, André, *Le Puits des miracles, Suite guerrière*, Paris, Omnibus, 2005.

### 1.1 CORPUS SECONDAIRE

CHAMSON, André, *Fragments d'un Liber veritatis*, Paris, Gallimard, 1946.

CHAMSON, André, *Devenir ce qu'on est*, Paris, Wesmaël-Charlier, coll. « Les Auteurs juges de leurs œuvres », 1959.

CHAMSON, André, *Il faut vivre vieux*, Paris, Grasset, 1984.

CHAMSON, André, « Résister », Assemblée du Désert, Commémoration du 250<sup>e</sup> anniversaire de la Révocation de l'Édit de Nantes, 1935, *7 Discours au Désert, Suite camisarde et protestante*, Paris, Omnibus, 2002.

CHAMSON, André, *Quatre mois, carnet d'un officier de liaison*, Paris, Omnibus, 2005.

CHAMSON, André, *Écrit en 40, Suite guerrière*, Paris, Omnibus, 2005.

CHAMSON, André, *Le Dernier Village, Suite guerrière*, Paris, Omnibus, 2005.

CHAMSON, André, *Chant de la quarantième année, Suite guerrière*, Paris, Omnibus, 2005.

CHAMSON, André, *L'Aventure de « Vendredi »*, Suite guerrière, Paris, Omnibus, 2005.

CHAMSON, André, « Le nationalisme contre les réalités nationales », *Discours au Premier Congrès International des écrivains*, Valence, 1935. *Fonds André Chamson*, « Engagement politique », Ms1154\_9\_2, Bibliothèque Carré d'Art, Nîmes, consulté en avril 2023.

CHAMSON, André, *Fonds André Chamson*, Ms1154, Bibliothèque Carré d'Art, Nîmes.

VERCORS, *Le Silence de la mer*, Paris, Éditions de Minuit, 1942.

MAURIAC, François, *Le Cahier noir*, Paris, Éditions de Minuit, 1943.

HUGO, Victor, « Paris à vol d'oiseau », *Notre Dame de Paris, III*, Paris, Folio, 1985, p.183-184.

GUEHENNO, Jean, *Journal des années noires 1940-1944*, Paris, Gallimard, 2002.

BALZAC, Honoré de, *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau*, Paris, Gallimard, 1975.

HEBRARD, Frédérique, *La Chambre de Goethe*, Paris, Flammarion, 1981.

MARLOWE, Christopher, *La Tragique Histoire du Docteur Faust*, Paris, Classiques Poche, 2014.

## 2. SOURCES SECONDAIRES : ÉTUDES CRITIQUES ET OUTILS

### 2.1 SOURCES GÉNÉRALES

DUVAL, Sophie, MARTINEZ, Martin, *La satire : littératures française et anglaise*, Paris, Armand Colin, 2000.

GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Gallimard, 1972.

GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Points, 2002.

GRIVEL, Charles, *Production de l'intérêt romanesque*, La Haye-Paris, Mouton, 1973.

HERSCHERB PIERROT, Anne, *Stylistique de la prose*, Paris, Belin Sup, 2002.

JOUTARD, Philippe, *La Légende des Camisards, Une sensibilité au passé*, NRF, Gallimard, 1977.

JOUBE, Vincent, *La poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 1999.

LABORIE, Pierre, *Les Français des années troubles, De la guerre d'Espagne à la Libération*, Paris, Points coll. « Histoire », 2003.

O'PAXTON, Robert, *La France de Vichy*, Paris, Points, 1972.

SARTRE, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature*, Paris, Gallimard, 1948.

SAPIRO, Gisèle, *La guerre des écrivains (1940-1953)*, Paris, Fayard, 1999.

SAPIRO, Gisèle, *Les écrivains et la politique en France*, Paris, Seuil, 2018.

### 2.2 SOURCES CRITIQUES

BOGEL, Frédéric, « Satire et critique moderne : modèles, emprunts et perspectives ». dir. Sophie Duval et Jean-Pierre Saïdah, *Mauvais genre*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2008. URL : <https://doi.org/10.4000/books.pub.6590> (consulté en mai 2024).

CABANEL, Patrick, « André Chamson : un intellectuel en guerre (1934-1945) ». *André Chamson, un intellectuel en résistance*, Nîmes, 2001, p.8. URL : <https://shs.hal.science/halshs-00177871> (consulté en août 2024).

CABANEL, Patrick, « André Chamson – Guerre et paix », Alès, Librairie Jean Calvin, 2014. URL : <https://www.librairiejeancalvin.fr/index.php/ljc/Podcasts/Conferences/Andre-Chamson-guerre-et-paix> (consulté en janvier 2024).

CABANEL, Patrick, « Les Cévennes, terre de refuge 1940-1944 », *La Marche de l'Histoire*, France Inter, Radio France, Paris, 29 novembre 2018, 29 minutes. URL : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/la-marche-de-l-histoire/les-cevennes-terre-de-refuge-1940-1944-2249330> (consulté en avril 2024).

CASTEL, Germaine, *André Chamson et l'histoire. Une philosophie de la paix.*, Aix-en-Provence, Édisud, 1980.

CELLIER-GELLY, Micheline, « André Chamson et le protestantisme », *Bulletin de la Société de l'Histoire du Protestantisme français* (1903-2015), Société de l'Histoire du protestantisme français, vol. 145, 1999, pp.585-596. URL : <http://www.jstor.org/stable/43497531> (consulté en février 2024).

CELLIER-GELLY, Micheline, *André Chamson*, Paris, Perrin, 2001.

CELLIER-GELLY, Micheline, « André Chamson dans la guerre », Introduction, *Suite guerrière*, Paris, Omnibus, 2005.

CELLIER-GELLY, Micheline, « André Chamson, entre le dit et l'écrit », *Écrivains au micro : Les entretiens feuillets à la radio française dans les années cinquante*. Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010. URL : <http://books.openedition.org/pur/40396> (consulté en février 2024).

CELLIER-GELLY, Micheline, « André Chamson (1900-1983). La force coercitive de l'enfance », dir. Isabelle Dubois et Françoise Haffner, *Retour vers les enfances méditerranéennes*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2011, pp.145-158. URL : <http://books.openedition.org/pupvd/10801> (consulté en février 2024).

Dictionnaire de l'Académie Française, « miracles », Histoire. URL : <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9M2302>, (consulté en août 2024).

GOEURY, Julien, PEUREUX, Guillaume, « Introduction. Satire de l'actualité, actualité de la satire », dir. Albineana, *Cahiers d'Aubigné*, n°29, 2017. *Discours satiriques et poétiques de*

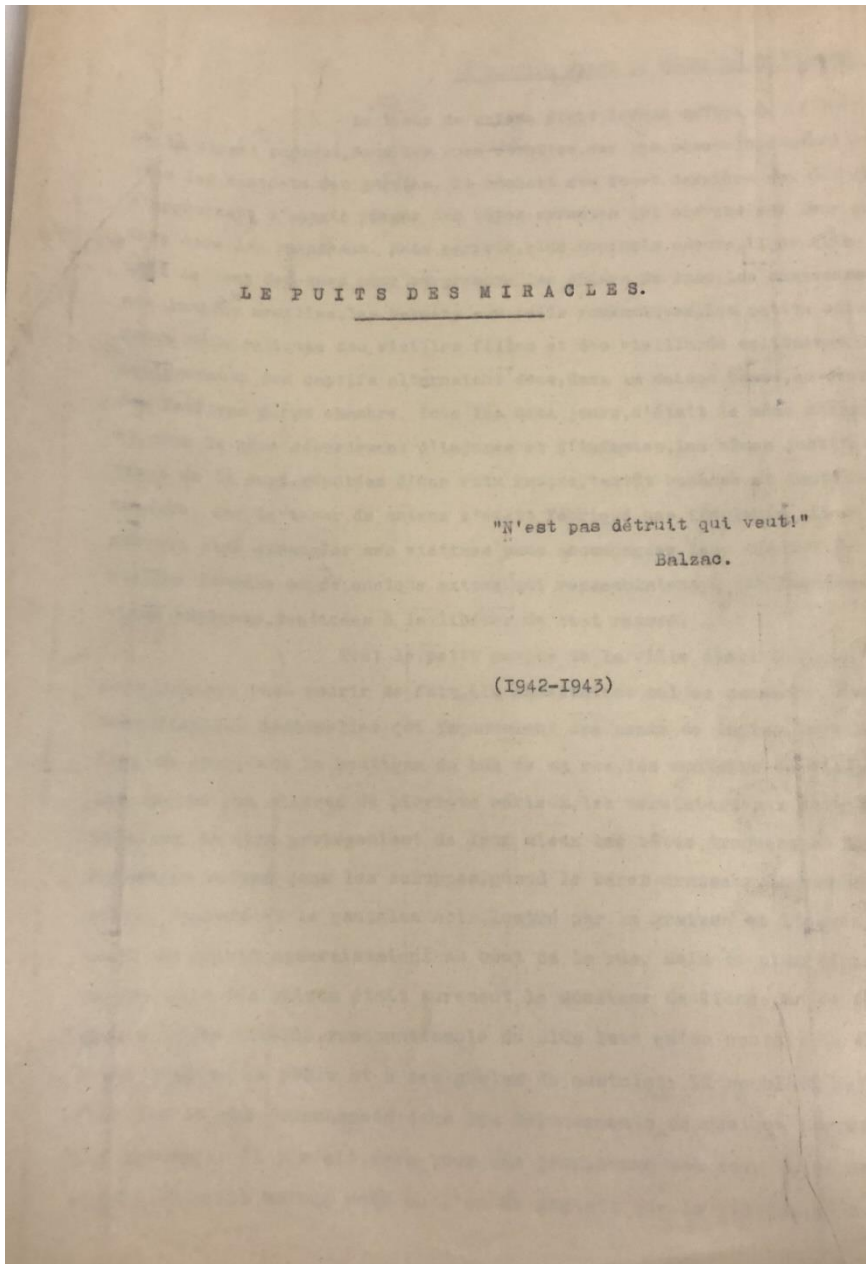
*l'actualité*, pp. 7-16. URL : [www.persee.fr/doc/albin\\_1154-5852\\_2017\\_num\\_29\\_1\\_1578](http://www.persee.fr/doc/albin_1154-5852_2017_num_29_1_1578) (consulté en mai 2024).

SAPIRO, Gisèle, « La raison littéraire. Actes de la recherche en sciences sociales ». *Littérature et politique*, vol. 111-112, 1996, pp. 3-35. URL : [www.persee.fr/doc/arss\\_0335-5322\\_1996\\_num\\_111\\_1\\_3166](http://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1996_num_111_1_3166) (consulté en février 2024).

VAST, Cécile, « Écrivains dans la Résistance en France », dir. Bruno Curatolo, François Marcot. *Écrire sous l'Occupation : Du non-consentement*. Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011, p.293-308. URL : <https://www.fondationresistance.org/documents/cnrd/Doc00335.pdf> (consulté en août 2024).

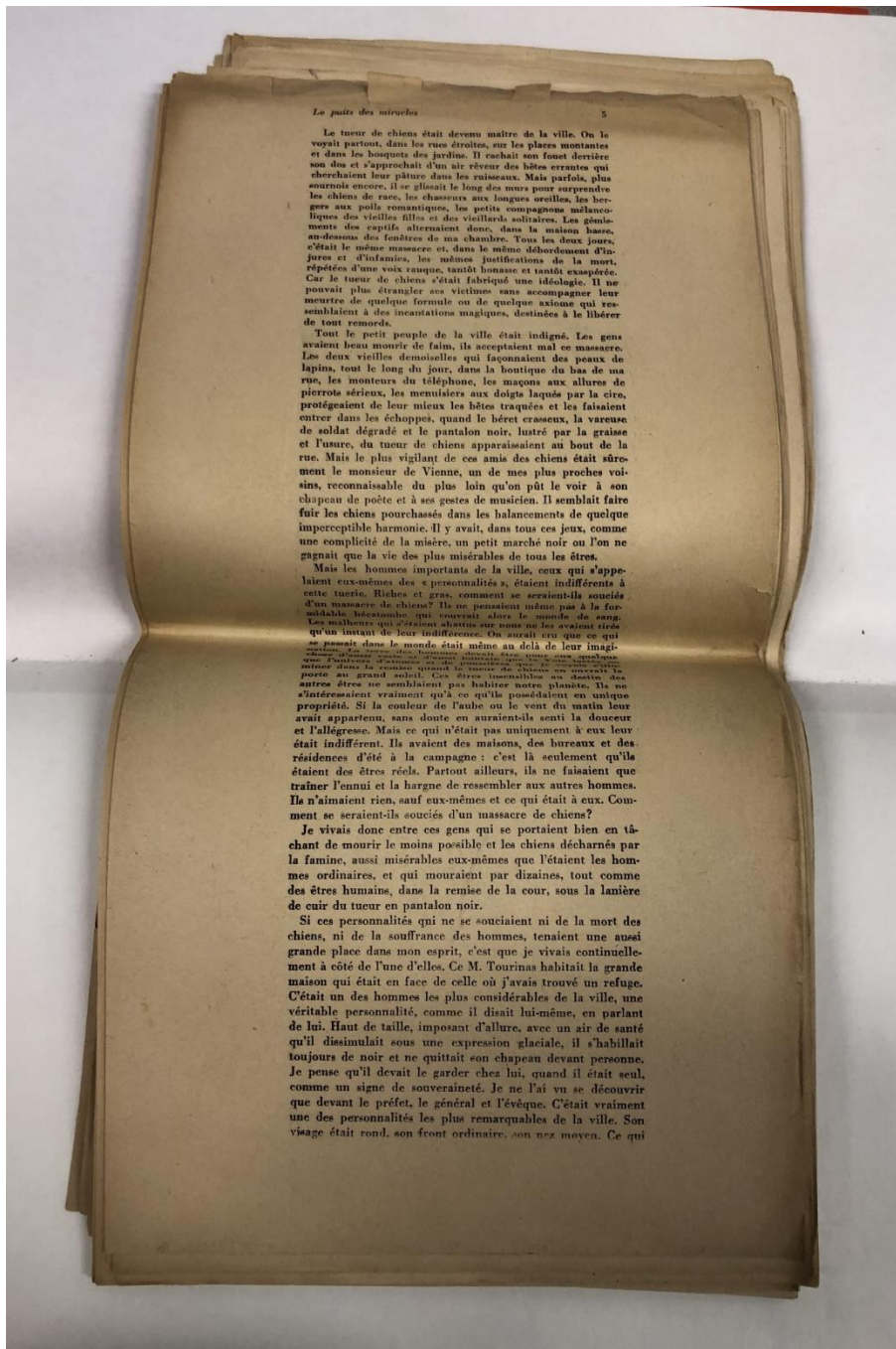
VELLE, Catherine, « Catherine Velle nous parle de son grand-père André Chamson », Conférence à Nîmes, Bibliothèque Carré d'Art, 6 juin 2023.

## **ANNEXES**



Photographie du tapuscrit « Le Puits des miracles ». *Fonds André Chamson* Ms1154\_1\_1, Bibliothèque Carré d'Art, Nîmes, consulté en 2023.





Photographie de l'épreuve « Le Puits des miracles », Fonds André Chamson, Ms1154\_1\_1, Bibliothèque Carré d'Art, Nîmes, consulté en 2023.