



CLASSE QUINTA



**Littérature Française**

**XX SIECLE:**

**LES GRANDS ECRIVAINS**

**Prof. Massimiliano Badiali**



**Valentin Louis Georges Eugène Marcel Proust** est l'auteur d'une seule grande œuvre : *La Recherche du temps perdu (1913-1927)*. À *la Recherche du temps perdu*, dont les différents volumes sont comme les pièces d'un puzzle qui assemblées révèlent le sens de l'œuvre tout entière. Le héros est celui qui raconte, Marcel. Ce « narrateur » fait sa propre autobiographie, conduisant son lecteur dans les différents milieux qu'il a côtoyés, de la bourgeoisie aisée dont ses parents sont issus à l'aristocratie qui le fascine.. Proust, inspiré par le philosophe français Bergson et le psychanalyste autrichien Freud qui ont ouvert des champs nouveaux à l'analyse psychologique et à la théorie romanesque, renouvelle complètement le roman, en construisant « l'édifice immense du souvenir » en attachant de l'importance aux sensations passagères mais bouleversantes qu'éveille la fugacité des êtres et des choses.. Ce qui compte dans son ouvrage capital, c'est le temps. Ce vaste roman, s'il emprunte un matériau largement autobiographique, est pourtant, avant tout, une réflexion sur le temps, sur la mémoire involontaire et sur la vocation d'écrivain. Le narrateur, ligne après ligne, sauve de l'anéantissement sa vie passée en la consignait sous la forme de l'œuvre d'art, qui seule a le pouvoir de la soustraire à la contingence; retraçant l'itinéraire qui l'a conduit à l'écriture, il relate, dans le même mouvement, l'histoire d'une conscience qui naît à elle-même.

## **BIOGRAPHIE**

Marcel Proust naît à Auteuil en 1871. Son père est médecin, sa mère appartient à la grande bourgeoisie israélite. Il grandit dans une famille aisée et cultivée et dans un climat familial chaleureux, marqué par la présence de sa mère, de sa grand-mère et de sa tante. Touché par l'asthme à l'âge de neuf ans, il connaît une enfance très protégée et développe une sensibilité presque malade. C'est tout naturellement que le jeune homme se tourne vers l'étude des Lettres et découvre sa vocation littéraire. Proust aime la littérature: il connaît les classiques, et il lit les modernes. En 1894, il publie un recueil de poèmes, "Les Plaisirs et les Jours". Marcel Proust commence un nouveau livre, Jean Santeuil, qui mêle ses souvenirs d'enfance et des observations sur la vie mondaine. Ce livre, inachevé, est le prélude de la Recherche. Deux deuils viennent alors assombrir sa vie et lui donner l'impulsion nécessaire pour commencer le grand-œuvre qu'il sent germer en lui: la mort de son père en

1903, puis celle de sa mère en 1905. C'est en 1907 que le jeune écrivain commence la rédaction de son oeuvre romanesque. Le premier tome, intitulé "Du côté de chez Swann", est publié en 1913. En 1919, Marcel Proust obtient le prix Goncourt pour "À l'ombre des jeunes filles en fleurs". Les cinq autres tomes sont publiés entre 1919 et 1927 : "Le Côté de Guermantes", "Sodome et Gomorrhe", "La Prisonnière", "Albertine disparue" et enfin "Le Temps retrouvé". Or la maladie l'a de nouveau cruellement atteint. Il a conscience que le temps lui est compté. Il s'enferme dans sa chambre et il écrit sans relâche. C'est ainsi que paraît en 1913 *Du Côté de chez Swann*. Proust écrit toujours; la maladie, qui l'oblige à se retrancher du monde, devient en quelque sorte sa «collaboratrice inspirée ». En 1919, c'est en fin la reconnaissance: *À l'Ombre des jeunes filles en fleurs* obtient le Prix Goncourt. Proust redouble ses efforts. Au printemps 1922, il termine le seizième volume et appose le mot fin. Son projet est accompli et il meurt en octobre 1922. Toutes les autres œuvres seront donc posthumes. "À la recherche du temps perdu" est une sorte de théâtre social où se mêlent réflexions sentimentales et mémoire affective. Marcel Proust est l'un des premiers grands romanciers européens à traiter le thème de l'homosexualité dans ses oeuvres. À travers les descriptions des salons parisiens, souvent accompagnées d'une pointe d'ironie, il peint le tableau de son époque en s'inspirant très souvent pour ses personnages de personnes réelles. L'écriture proustienne se caractérise par de longues phrases qui cherchent sans cesse à atteindre une réalité qui semble s'échapper. Marcel Proust décède le 18 novembre 1922 à la suite d'une bronchite. Il est enterré au cimetière du Père-Lachaise à Paris. Il y a sans doute beaucoup de similitudes entre la vie Marcel Proust, l'auteur, et la vie de Marcel, le narrateur *À la Recherche du temps perdu*. Pourtant, Marcel défend qu'on lise en transparence sa vie dans le livre: le livre est le produit d'un autre moi que celui que nous « manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans vices », dit-il dans son essai *Contre Sainte-Beuve*.

## **THEMES FONDAMENTAUX**

**- Le temps intérieur et Bergson** : le philosophe **Henry Bergson distingue entre temps chronologique et temps intérieur**. Le temps chronologique est le temps conventionné de l'horloge. Le temps intérieur ou temps de la conscience est la perception subjective : ex. pour moi hier est passé lentement, pour toi au contraire rapidement. Le temps de *La Recherche du Temps perdu* n'est pas le temps chronologique, mais le temps intérieur, ressuscité par la mémoire involontaire. La mémoire involontaire est inconsciente : elle est réveillée, quand un parfum, un goût, un bruit permettent d'abandonner le temps chronologique et de rejoindre le temps de la conscience. Sous l'influence de la philosophie

de Bergson (1859-1941), qui soutient la primauté de l'intuition sur l'intelligence pour saisir les phénomènes de la vie et de la conscience, Proust a recours, pour faire ressusciter le passé, non à la mémoire intellectuelle et volontaire, mais à la mémoire profonde et involontaire. Tel est le point de départ de son expérience: à chaque sensation présente (auditive, olfactive, tactile ou visuelle) sont attachés des souvenirs qui se représentent involontairement. C'est une association de sensations et non d'idées. La mémoire, suscitée par des événements présents, a une fonction évocatrice à laquelle fait suite une analyse qui reconstruit les événements dans leur totalité. Ainsi la mémoire, en ressuscitant le passé, emporte sa victoire sur le Temps et donc sur la mort. L'écrivain a donc le pouvoir de libérer la vie de la soumission au Temps Le traitement du temps qui n'est pas celui des chroniqueurs, mais celui de la mémoire. Ainsi d'une part, la reconstruction du passé obéit aux soubresauts de la mémoire, d'autre part, il s'agit d'un temps psychologique qui peut dilater au fil des pages un événement mineur en apparence dont les retentissements intérieurs sont immenses et sont analysés dans les moindres détails. Pensons à l'importance accordée au baiser que l'enfant attendait de sa mère et que celle-ci tardait à donner tout simplement parce qu'elle avait de la visite (*Combray*).

**- Mémoire profonde et involontaire et Freud:** il y a une mémoire profonde, presque inconsciente du passé que Proust cherche à récupérer. Proust connaît la psychanalyse de Freud : le temps utilisé dans *La recherche du Temps perdu* est le temps intérieur, subjectif et psychologique du narrateur et la mémoire profonde et involontaire, et aussi inconsciente.

**- Psychologie dans le temps :** En définitive, non à l'instar de Balzac et de Zola, les deux grands maîtres du XIXe siècle, qui s'appliquent l'un l'autre à la représentation du monde réel, Proust, à titre de novateur, cherche à observer et à décrire l'expérience psychologique, le monde intérieur des personnages que suscite la fugacité des êtres et des choses. C'est cette psychologie dans le temps qui constitue l'originalité de Proust.

**-Ecoulement du Temps,** Ce qui mérite également notre attention, c'est que la recherche du temps perdu n'est qu'une évocation nostalgique d'un passé inaccessible et révolu pour toujours, (comme le révèle Lamartine dans son poème célèbre *Le Lac*, caractérisé par une longue méditation sur le temps, considéré comme un montre destructeur) mais plutôt la découverte progressive de la seule réalité consistante, celle qui se forme dans la mémoire involontaire et dans l'effort de la mémoire, car « les vrais paradis sont les paradis qu'on a perdus ». Comme pour Bergson le temps fuit et donc il faut le reconstruire (CPR. *Le Lac* LAMARTINE-*Carpe Diem* HORACE).

- **Résurrection du passé** : le passé échappe et Proust le veut reconstruire (CPR. MONTALE non recidere o forbice quel volto/ pour SVEVO comme Proust la mémoire est récupérable): La Recherche du Temps perdu de Proust est la reconstruction du passé personnel et intérieur (CPR. BALZAC au contraire veut ressusciter le passé d'une société). Ce à quoi s'intéresse Proust, ce n'est point la description de la réalité, mais la psychologie dans le temps, une sensation vécue aussi bien dans le passé que dans le présent. Nos considérations débouchent sur cette vérité : si le temps efface tout, il ne peut pourtant pas effacer le souvenir, car l'essence des choses reste éternelle, et peut être ressentie tant dans le moment actuel que dans un temps éloigné. La mémoire involontaire permet finalement au narrateur de retrouver le temps perdu et d'échapper aux entraves du temps, pour être capable d'y vivre en dehors. *La Recherche du temps perdu* est un seul roman monumental en sept parties. La littérature de cette époque était encore dominée par la présence des grands écrivains du siècle précédent: Balzac et Zola. L'originalité de Proust consiste à s'opposer à l'un et à l'autre et à proposer une nouvelle formule pour le roman, qui ne doit pas être une simple photographie de la réalité, ni une reconstruction idéale, mais une «transposition», une espèce de «résurrection» au présent d'une réalité passée, (CPR. Michelet qui avait écrit Histoire de La France et qui parlait de la résurrection du passé), mais celle de Proust est une résurrection de la mémoire, mnésique, du souvenir donné et crée par la réalité même (parfums, odeurs, et sons), une synesthésie de la mémoire, mnésique et mémorial.

- **Réalisme social** : Proust est un observateur formidable (CPR. BALZAC/STENDHAL). Dans son œuvre, on trouve un échantillonnage complet de la haute société de l'époque où deux mondes s'affrontent: celui en déclin de l'aristocratie des Guermantes qui représentent la vieille noblesse de province, et celui de la bourgeoisie parisienne enrichie représentée par les Verdurin. La peinture est précise; l'acuité descriptive va même jusqu'à caractériser les personnages par leurs tics de langage révélateurs de leur provenance sociale. Mais la description est aussi fort cruelle et élégamment satirique. Proust souligne les codes, parfois ridicules, de ces milieux mondains autour de 1900.

- **Autobiographisme et narrateur à la première personne** : Marcel Proust dans la Recherche du Temps perdu utilise un narrateur qui parle à la première personne je. La première caractéristique est la présence d'un «narrateur», Marcel, qui dis «-je». En lisant l'ouvrage de Proust, le lecteur reste impressionné par ce « je », et se demande si le narrateur « je » ne serait pas Proust lui-même ; dévoilant d'une certaine manière le profil de l'auteur entre les lignes du roman, la vie du narrateur et celle de Prout se confondent, car ce

qui se passe dans le roman donne matière à réflexion : le héros du roman, écarté du monde extérieur, se plaît à se rappeler des moments exquis du passé, surtout de l'enfance, pour échapper à la réalité aussi terrible que décevante et pour retrouver le temps perdu. Seule récit enchâssé, *Un amour de Swann*, qui raconte l'amour jaloux et destructeur de Swann pour une demi-mondaine, Odette de Crécy, est raconté par le narrateur à la 3e personne. Ce «je» ne représente pas l'auteur, malgré l'identité du prénom, parce que *La Recherche* n'est pas une œuvre pleinement autobiographique et voulue comme telle, même si les similitudes sont grandes. Le «je» n'est pas non plus le personnage principal; c'est un «je-narrateur», un personnage intermédiaire, un point de vue qui pourrait être aussi celui du lecteur. Le «je» du roman devient fusion du narrateur et du lecteur: voilà la grande nouveauté. Tout ce que le lecteur voit, il le voit par les yeux du narrateur

**- réflexion, introspection, évocation :** La langue de Proust suit l'itinéraire de la pensée dans les méandres de la réflexion, de l'introspection, de l'anticipation et de l'évocation. C'est aussi une langue qui explore dans un mouvement simultané le monde intérieur du narrateur, la société et la culture de son temps. Ce qui caractérise cette langue, c'est la longueur des phrases qui se prolongent avec des parenthèses, des subordonnées, des digressions. La phrase proustienne est en effet le modèle réduit de l'œuvre: une construction architecturale. Un autre caractère de la langue proustienne est le recours à la métaphore qui permet d'établir un rapport entre deux réalités différentes et de faire revivre, grâce à ces rapprochements, deux sensations distinctes, une sensation présente et une sensation passée. La métaphore, comme la réminiscence, peut donc établir un lien entre ce que le temps et l'espace séparent

**- Cogito, ergo nescio :** Parallèlement à la parcellisation du monde, l'identité est fragmentaire. Sa reconstitution emprunte plusieurs chemins, mobilise des moyens divers. Pour se recomposer et recoller ses morceaux, le sujet se soumet avant à sa propre dispersion, s'oblige à briser le confortable modèle d'unicité, qui n'est qu'un leurre. « Ainsi ce que j'avais cru n'être rien pour moi, c'était tout simplement toute ma vie. Comme on s'ignore ! » Cet incipit d'Albertine Disparue apparaît comme un défi au Connais-toi toi-même de Socrate, qui invitait les hommes à vivre en homme, autrement dit à se connaître en tant que sujet et à découvrir la vérité sur eux-mêmes. Chez Proust, bien qu'il soit considéré comme l'écrivain de l'introspection, au contraire, la subjectivité est opaque à elle-même. Aveugle à soi-même et aux autres, la conscience avance dans l'inconnu, par touches successives. L'ego cogito n'est qu'une fiction inventée par les rationalistes : rien n'est connaissable. Le sujet s'ignore et ne sait rien.

## ŒUVRE

### A LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU (1913-1927)

Le narrateur, héros de « A la recherche du temps perdu », parle à la première personne et conte son itinéraire depuis son enfance jusqu'à la maturité. Quoique celui-ci rapproche son personnage de l'auteur du livre, le narrateur n'a ni prénom, ni caractéristique physique permettant de l'identifier. Introspectif et analytique, le roman mêle sujet et objet dans la narration tout comme se mêlent les repères chronologiques. Ce narrateur traverse les époques (de 1878 à l'après-guerre de 1914 – 1918), les âges, les milieux (bourgeoisie, aristocratie, domesticité, armée, etc.), les lieux (Combray, Balbec, Paris), les amours (filiales, hétérosexuelles et homosexuelles), les œuvres d'art (peinture, musique, littérature, théâtre) pour reconquérir son passé. Il ne se fie pas à sa mémoire mais, par le surgissement d'images, de sensations, de ressentis fugitifs affleure le souvenir involontaire. Cet univers romanesque se développe d'une cuillère de tisane de tilleul où s'est amollie une madeleine ! L'incessant retour du passé dans le présent, le flux de la Vie qui jamais ne s'arrête rend impossible un récit linéaire. Les digressions sont nombreuses à la manière du travail incessant de notre pensée, la narration se dilue, ronronne comme les fonctions végétatives du corps humain et on se retrouve occupé à lire dans une sorte de bain intemporel où un bien-être physique naît de ce bercement ininterrompu. Lire « La Recherche », c'est se laisser aller à cette conversation intime avec l'auteur dans une ambiance feutrée, hors du temps. À la recherche du temps perdu est divisé en 7 tomes :

**1. Du côté de chez Swann**, (1913) où l'auteur parle de l'apaisement arrive dans Le Temps retrouvé (1927). Du côté de chez Swann rappelle à la mémoire du narrateur toute une série de souvenirs. Il évoque les jours heureux passés à Combray, entouré de toute sa famille, et de leurs amis, entre autres M. Swann, dont il raconte l'amour passionné, jaloux, puis affadi pour Odette, une femme « qui n'était pas son genre ». Après une rêverie sur les noms, le narrateur évoque Gilberte, la fille de Swann, dont il tombe amoureux. L'art permet à l'écrivain de retrouver le passé et de le fixer dans l'œuvre: c'est la victoire sur le temps. Ainsi l'ensemble qu'on vient de lire est comme l'accomplissement du principe découvert au cours de cette dernière journée, son enfance à Combray, de moments heureux, de sa grand-mère, de sa compagne de jeux Gilbert et de sa servante Françoise. L'enfance revit dans Du côté de chez Swann (1913) qui comprend trois récits: Combray, Un Amour de Swann, Noms de pays. Proust retrouve des moments heureux (le souvenir de sa grand-mère et de sa tante, sa compagne de jeux Gilberte) et des moments tristes et anxieux aussi (le baiser de sa

mère qui tardait à arriver le soir quand il y avait la visite de Swann). L'apaisement arrive dans *Le Temps retrouvé* (1927). L'art permet à l'écrivain de retrouver le passé et de le fixer dans l'œuvre: c'est la victoire sur le temps. Ainsi l'ensemble qu'on vient de lire est comme l'accomplissement du principe découvert au cours de cette dernière journée.

## -LA PETITE MADELEINE *Plumes 2 p. 181* Analyse du texte

① Proust, dans cette page célèbre, montre comment rien ne subsiste de notre passé sauf des choses immatérielles, comme une sensation liée à une émotion. Dans une madeleine trempée dans du thé, il ressuscite le souvenir d'un morceau de madeleine que lui donnait sa tante autrefois.

### Au fil du texte

② a) et b) *Mais* (l. 3) indique le changement d'humeur du narrateur qui passe de l'accablement à un sentiment de *plaisir délicieux* (l. 5): le hasard consiste à faire le même geste (trempier dans un liquide) avec le même gâteau (la madeleine) mais la suite est due au travail de la mémoire.

c) Les adjectifs négatifs concernent l'état dans lequel était le narrateur avant de manger la madeleine, tandis qu'après, tout est positif. Proust décrit la sensation délicieuse avec des mots forts: *extraordinaire* (l. 5), *puissante joie* (l. 10). Les conséquences psychologiques sont doubles: d'une part, le monde cesse d'être un problème, sont oubliés *les vicissitudes, désastres, brièveté illusoire* (l. 6-7); d'autre part, Marcel lui-même se sent différent, plus fort, moins médiocre, délivré de la conscience de la mort. L'expression *cette essence n'était pas en moi, elle était moi* (l. 8-9) marque le tournant entre la perception du monde et la perception de soi. Du point de vue formel, elle est construite sur l'opposition négatif/positif et sur le parallélisme *moi/moi*. Le bonheur apporté par le souvenir est comparable à celui de l'amour (l. 8) qui transforme aussi le réel et l'individu lui-même. Au-delà de la matérialité de son corps et des contingences du monde environnant, le souvenir permet à l'être de retrouver son immatérialité, son essence, puisqu'il fait revivre soi-même à une autre époque.

③ Le récit explique le long processus suivi par la mémoire pour revenir à la surface de l'intelligence: il est une démonstration du mécanisme de la mémoire involontaire. Il faut chercher en soi et non dans l'objet

④ a) Le souvenir est révélé par le sens du goût (*saveur*, l. 31), plus interne et personnel que celui de la vue. Ce n'est pas la vue du thé ni de la madeleine (souvent revue en vitrine) qui rappelle le souvenir mais l'association des deux dans la bouche du narrateur.

b) Le souvenir est fragile comme une *gouttelette* (l. 33) et repose sur deux choses impalpables: odeur et saveur. Mais, à partir de ces deux sens, tout le passé peut ressusciter: les êtres morts, les choses détruites.

c) Le présent a une valeur de vérité générale. La

dernière phrase dessine par sa construction le processus du souvenir: les sujets agissants *odeur* et *saveur* sont au centre de la phrase, après des retards apportés par trois compléments de temps, puis cinq adjectifs au comparatif; ils sont suivis de quatre infinitifs, et vient enfin le mot *gouttelette* au singulier qui résume la fragilité de ces deux vecteurs du souvenir. Le complément des verbes à l'infinitif arrive enfin et la phrase se termine sur le mot *souvenir*. On voit donc la complexité du processus de la mémoire, pour remonter le cours du temps comme de la phrase et aller du *souvenir* (l. 34) au *passé* (l. 29).

### Synthèse

⑤ C'est le processus de la mémoire involontaire qui intéresse Proust plus que le souvenir lui-même, parce qu'il donne une dimension immatérielle à l'homme.

⑥ Les phrases sont variées: certaines brèves quand il s'agit de mener l'enquête (l. 12, 15-16, 20-21, etc.), d'autres longues et complexes quand il faut analyser ce qui se passe à l'intérieur du narrateur (l. 3-9 pour l'effet de la madeleine, l. 16-20 pour l'interprétation, l. 25-34 pour l'analyse du processus de la mémoire involontaire).

2. À l'ombre des jeunes filles en fleurs (1918) À l'ombre des jeunes filles en fleurs évoque le séjour du narrateur au Grand-Hôtel de Balbec, au bord de la plage. Il fréquente les

Guermantes : Mme de Villeparisis, le baron de Charlus et le jeune Saint-Loup. Il rencontre aussi le peintre Elstir, dont l'œuvre lui inspire des réflexions sur l'art. Parmi les jeunes filles joueuses de la région, son attention s'arrête sur Albertine Simonet, dont il tombe amoureux. Ici on parle des amours enfantines du narrateur Marcel Les amours enfantines sont évoquées dans *A l'Ombre des jeunes filles en fleurs* (1918). Gilberte s'éloigne et est oubliée et une nouvelle jeune fille se distingue parmi d'autres: Albertine.

**3. Du Côté de Guermantes** (1920) *Le Côté de Guermantes* est une peinture de mœurs des salons aristocratiques, où le narrateur, amoureux de la duchesse, prétend s'introduire. La mort de sa grand-mère l'affecte beaucoup. Il entreprend une liaison avec Albertine. Il est finalement reçu chez les Guermantes. Ici on parle du monde des salons et de l'aristocratie parisienne. Le monde parisien est rendu à travers la peinture minutieuse de l'aristocratie parisienne, dans *Le côté de Guermantes* (1920)

### **DILEMME ARISTOCRATIQUE *Plumes 2 p. 186* Analyse du texte**

- ① La scène se passe dans *le vestibule* de la demeure des Guermantes, puis dans la cour, entre la duchesse, le duc et Swann (ainsi que le valet). Il est question aussi de Mme de Ste Euvverte qui a invité les Guermantes à dîner.

#### **Lecture méthodique**

- ② La scène se passe en quelques minutes, entre le moment où *le valet de pied vint annoncer que la voiture était avancée* et la montée de Mme de Guermantes en voiture, accompagnée d'un *dernier adieu* (l. 35-36). Les Guermantes sont pressés (le duc «piaffe» d'impatience comme un cheval, l. 2) car leur hôtesse, Mme de Ste Euvverte, *tient à ce qu'on se mette à table à huit heures tapant* (l. 33-34). Swann, lui, annonce que son temps sur terre est terminé: il n'a plus que *trois ou quatre mois à vivre* (l. 8). Le temps perdu est celui que les Guermantes vont passer chez Mme de Ste Euvverte, alors que Swann peut *mourir d'un jour à l'autre* (l. 23-24). Mme de Guermantes repousse à un déjeuner futur la conversation avec Swann, alors que celui-ci vient de dire qu'il n'y a plus de futur pour lui, que le voyage en Italie aura lieu quand il sera *mort depuis plusieurs mois* (l. 6).
- ③ Mme de Guermantes devrait manifester son amitié par un sentiment de consternation et du chagrin, ou tout au moins de la *pitié* (l. 15). Or, elle n'est occupée que d'elle-même, et son mari appelle la révélation de Swann *des jérémiades* (l. 33).

- ④ Les Guermantes sont incapables de vrais sentiments, pris dans un *code de convenances* (l. 16), des *devoirs* uniquement mondains. La duchesse est dans *l'incertitude* (l. 13) sur la conduite à tenir dans ce cas qui n'a pas été prévu par le code. Aussi calcule-t-elle comment *résoudre le conflit* (l. 19-20): elle le nie, disant que *c'est une plaisanterie* (l. 20), et à nouveau *je ne crois pas un mot de ce que vous dites* (l. 36-37).

- ⑤ Cette situation extrême devrait révéler la profondeur des sentiments d'amitié, d'intérêt d'un être humain pour un autre; elle montre ici au contraire le caractère totalement superficiel des Guermantes, et de l'aristocratie qu'ils représentent, où *tout se résolvait toujours en déjeuners* (l. 39). Le narrateur est très ironique quand il rapporte le conflit intérieur de Mme de Guermantes (l. 13-15), conflit très peu cornélien, ou que Mme de Guermantes devine que *le dîner où elle allait devait moins compter pour Swann que sa propre mort* (l. 28-29), ou quand Swann perçoit ce que ressent la duchesse (l. 25-27).

#### **Synthèse**

- ⑥ Ce texte joue avec la durée de la scène. Celle-ci est très brève, mais l'analyse des sentiments ou pensées des personnages est rapportée avec minutie, de sorte que le lecteur a l'impression de lire à cœur ouvert les personnages et d'être à la fois spectateur et acteur de la scène.

**4. Sodome et Gomorrhe** (1922) *Sodome et Gomorrhe* est une révélation sur les mœurs de quelques personnages de l'univers de La Recherche, notamment le baron de Charlus, et Albertine, dont il comprend qu'ils sont homosexuels. Le narrateur ne cesse de fréquenter l'aristocratie des Guermantes, le salon bourgeois de Mme Verdurin, et la « petite bande »

des jeunes filles en fleur de Balbec. Le narrateur sent en lui une passion jalouse et brûlante pour Albertine. Ici on parle des vices et des mœurs des aristocrates. Le monde du vice et les mœurs étranges de quelques aristocrates sont le sujet de Sodome et Gomorrhe (1922), un titre éloquent pour introduire en particulier des histoires d'amours homosexuelles.

**5. La Prisonnière** (1923) La Prisonnière et Albertine disparue : le narrateur invite Albertine à Paris, et la maintient prisonnière. Mais elle réussit à lui échapper, et il ne peut la retrouver. Or il apprend la mort accidentelle de la jeune fille. Commence alors un long travail de deuil. On y parle de la passion amoureuse de Marcel pour Albertine. La passion amoureuse de l'écrivain pour Albertine séquestrée chez lui par jalousie à Paris justifie le titre de La Prisonnière.

**6. Albertine disparue** (1925) qui parle de la tragédie d'amour de Albertine qui s'enfuit de Paris et meurt accidentellement et de la douleur du je-narrateur Marcel.

**7. Le Temps retrouvé** (1927) Le Temps retrouvé conclut le cycle tout entier. La Grande Guerre fait rage. Le monde, avec le temps, a bien changé, et le narrateur note ces évolutions, et les révélations nouvelles concernant ses diverses connaissances. Il découvre un jour sa vocation d'écrivain, pour fixer la fuite du temps par la beauté d'une œuvre : celle que le lecteur est en train de lire justement. Le je-narrateur retrouve le passé, parce que l'art réussit à dépasser les limites du temps. L'apaisement arrive dans Le Temps retrouvé (1927). L'art permet à l'écrivain de retrouver le passé et de le fixer dans l'œuvre: c'est la victoire sur le temps. Ainsi l'ensemble qu'on vient de lire est comme l'accomplissement du principe découvert au cours de cette dernière journée.

Texte 3, p. 413  
La vraie vie

Corrigés

**Vue d'ensemble**

❶ Proust veut démontrer que la *vraie vie* est la littérature ou l'art qui se trouve en chaque homme, comme un secret, que seuls mettent au jour les artistes.

**Lecture méthodique**

❷ Le style révèle la vision que chaque auteur a du monde. Cette vision, exprimée – au sens étymologique du terme – par le style, peut ensuite être présentée aux autres hommes (l. 10) et comparée à celles des autres artistes. Il y a autant de *mondes* présentés que d'*artistes originaux*. Pour l'artiste, il s'agit de revenir aux *profondeurs* de lui-même, après avoir fait table rase de tout ce qui s'est amassé au-dessus de ces profondeurs et en obstrue la vue, ce que l'auteur appelle aussi la *fausse vie*.

❸ Le travail de l'artiste est presque celui d'un *mineur*: il faut chercher *sous la matière ses impressions vraies*. Cette matière a été amassée par *l'amour-propre, la passion, l'intelligence et l'habitude*, les *nomenclatures*, les *buts pratiques*. L'art *défera* tout cela et ramènera *ce qui a existé réellement* et qui *git inconnu de nous* (l. 30). L'artiste va donc en sens inverse de ce que la fausse vie fait d'habitude.

Pour faire comprendre ce qu'est le travail de l'artiste, Proust utilise plusieurs images: il explique que le style est une façon de voir le monde, comme les couleurs d'un peintre révèlent sa vision des choses (l. 6-7).

**Synthèse**

❹ Réponse libre.

La Recherche du Temps perdu est l'histoire d'une époque, mais surtout l'histoire d'une conscience.

- Epopée de la vie intérieure : Si Balzac écrit la Comédie Humaine, qui est un document historique et une peinture fidèle de la société, Proust écrit La Recherche qui est l'épopée de la vie intérieure. La seule réalité pour Proust est la vie intérieure. Comme Balzac, Proust se fait l'historien et le sociologue de la société française, de cette société agonisante de la fin du XIXe siècle, que la guerre de 14-18 achève de ruiner.

- Ironie de la société : Du côté de l'aristocratie, il évoque la famille hautaine et brillante des Guermantes: le due Basin de Guermantes qui a épousé sa cousine Oriane ; son frère, le baron de Charlus, et leur neveu Robert de Saint-Loup. Du côté de la bourgeoisie enrichie, le clan des « gens du monde » est représenté par les Verdurin qui reçoivent dans leur salon parisien, Swann, sa maitresse Odette de Crécy, l'écrivain Bergotte, le médecin Cottard, le musicien Vinteuil, le peintre Elstir et la tragédienne Rachel. La fusion de ces deux mondes s'opère par des mésalliances : Odette devient la maitresse du duc de Guermantes qui, veuf,

épouse Mme de Verdurin. Robert de Saint-Loup se marie avec la fille de Swann et d'Odette, Gilberte. L'héritage du modèle balzacien est présent aussi dans la réflexion sur le monde contemporain, l'exactitude des descriptions de milieux et la dimension allégorique de certains personnages et de certaines situations. Mais Proust ne veut pas faire une satire de la société. Son regard n'est pas non plus celui d'un réactionnaire qui regrette la disparition d'un monde parfait. Son attitude est celle d'un observateur attentif et ironique d'une société en voie de disparition : une classe aristocrate dont la grâce et l'élégance est le résultat de siècles d'éducation et de polissage et une classe bourgeoise dilettante et souvent grotesque, comme Mme Verdurin

**- Le narrateur :** Le Narrateur de la Recherche est «un "Monsieur » qui raconte et qui dis "je". Il existe certes des ressemblances entre ce Narrateur et Proust. On retrouve bien sur le monde de l'enfance de l'écrivain à Combray, sa famille, la servante Françoise, les premières amours, le monde de la bourgeoisie parisienne et celui des salons fermés de la grande noblesse, des plages à la mode, le Paris de la « Belle Époque ». Comme Proust, le Narrateur découvre l'art à Venise, se passionne pour la musique et pour la peinture, prend conscience de sa vocation d'artiste. Mais, à l'inverse de Proust, le Narrateur n'est pas homosexuel. Il tombe amoureux de Gilberte Swann, qu'il rencontre en 1895, sur les Champs-Élysées. Il a alors quinze ans. Il la revoit sur la côte normande, où il passe ses vacances. Plus tard, il s'éprend d'Albertine qui lui fait éprouver les tourments de la jalousie.

**- Homosexualité comme fléau :** Marcel, le narrateur proustien, décrit certes assez froidement le comportement de l'homosexuel dans la société, il adopte certes un point de vue extérieur, mais lui aussi ne se prive pas en analysant la nature de l'homosexualité, d'entrer dans la peau des individus qu'il étudie, de M. de Charlus et des autres hommes qui lui sont semblables. L'autre particularité de ces textes est la difficulté qu'ils rencontrent pour nommer l'homosexualité. Puisqu'elle n'existait qu'en marge, elle s'était à peine inscrite dans le vocabulaire de l'époque. Proust se rangeait à l'avis de ceux qui considéraient l'homosexuel comme représentant d'un troisième sexe. Plus concrètement, il s'agit de l'image des hommes-femmes que Proust développe. Dans *La race maudite*, dans le texte à côté de la description du visage du comte de Quercy qui paraissait lui-même être mort : « Il me semblait qu'il était sa propre figure funéraire, que son individu était mort et que je ne voyais que le visage de sa race ». L'homosexualité est un « fléau ». Proust souhaite de faire de l'homosexuel le représentant d'un groupe à part. Un autre stéréotype de l'époque réside dans l'habitude de comparer l'homosexuel à une femme dans son physique et psychologie.

**- Autobiographie et roman:** C'est Chateaubriand qui donne à Proust le modèle littéraire de l'autobiographie. Comme l'auteur des Mémoires, le Narrateur de la Recherche ne s'intéresse pas à la vérité anecdotique, mais seulement à quelques événements majeurs. Mais Proust ne veut pas dresser le tableau d'une époque ni retracer son histoire familiale et personnelle. Ce Narrateur, dont on connaît seulement le prénom, n'est jamais un héros omniscient. Bien que sa présence dans le récit soit très marquée, il ne livre jamais une vérité préconstruite. Le lecteur le suit dans son itinéraire de découverte de signes, qui se croisent et se superposent. À la recherche du temps perdu est inclassable car synthèse de formes narratives originellement incompatibles, notamment le roman et l'autobiographie. Bâtie sur une suite d'antithèses, l'œuvre de Marcel Proust fait cohabiter réalité et fiction. Délimiter nettement les frontières entre les deux serait une mission impossible. Cette fiction du réel inscrit l'œuvre dans ce genre antinomique qu'est l'autobiographie fictive. La stratégie proustienne du « je, qui n'est pas moi » n'exclue guère l'éventualité d'une rencontre ou le rapprochement –aux limites de la fusion- de ces deux instances. La Recherche est en effet une construction où chaque élément est lié à l'ensemble, où chaque circonstance renvoie à d'autres circonstances, ce qui permet de multiplier les points de vue sur les objets, les événements et les personnages.

**- La femme est objet mystérieux :** Qu'est-ce qu'une femme pour le narrateur, quand cette femme est Albertine ? L'objet de son désir. Chez Proust c'est le désir qui crée l'existence, Albertine n'existe que parce qu'il la désire. Son désir mort pour elle, Albertine cessera d'exister et le narrateur pourra entreprendre de reprendre sa vie en main : Chez Proust, la femme est également le mystérieux, le fugace, l'insaisissable. L'identité d'Albertine est en effet précaire, polymorphe aux yeux du narrateur : derrière ceci, on peut y voir l'affirmation de l'impossibilité de la connaissance intersubjective. Connaître autrui, le saisir dans sa particularité, est impossible. Trois femmes aimées traversent et dominent La Recherche : Gilberte, Albertine et la duchesse de Guermantes. À chaque fois, le constat est le même, « l'être aimé est successivement le mal, et le remède qui suscite et aggrave le mal. » (Sodome et Gomorrhe). Chaque fois, c'est la révélation du caractère illusoire et trompeur de l'amour. L'amour est donc considéré comme une maladie, une incapacité à posséder l'autre. Et le Narrateur porte sur l'amour le même regard que sur la société.

**- La jalousie :** Proust est sans doute le plus grand penseur de la jalousie. La jalousie est pathologique et se manifeste comme une phobie de l'abandon. C'est l'inconnu des pensées de l'autre, son insaisissabilité qui nourrit l'imagination et ce mal qu'est la jalousie. L'apport de Proust réside dans le fait que la jalousie n'est pas liée à l'être aimé, elle est un produit de

l'imagination : « *Ma jalousie naissait par des images pour une souffrance, non d'après une probabilité [...]. On a beau vivre sous l'équivalent d'une cloche pneumatique, les associations des idées, les souvenirs continuent à jouer* » C'est l'inconnu des pensées de l'autre, son insaisissabilité qui nourrit l'imagination et ce mal qu'est la jalousie : « *Ce n'est que du plaisir ressenti par soi-même qu'on peut tirer savoir et douleur* » Barthes résumait comme ceci la conception de la jalousie chez Proust : « *Comme jaloux, je souffre quatre fois : parce que je suis jaloux, parce que je me reproche de l'être, parce que je crains que ma jalousie ne blesse l'autre, parce que je me laisse assujettir à une banalité. Je souffre d'être exclu, d'être agressif, d'être fou, et d'être commun* »

**- Le temps, tyran de la vie :** Le Temps que rien n'arrête, transforme tout. À rien ne sert de choisir des points d'ancrage, des amitiés, des amours, des certitudes : tout passe et, avec l'oubli, tout se détruit. Le réel est décevant, instable, angoissant. L'amour est soumis aux lois du temps qui passe et qui détruit tout. Devant l'inquiétude qui naît de la prise de conscience de l'inexorable écoulement du temps, il ne reste alors qu'à partir la recherche d'un temps passé qui semble perdu, mais qui vit en nous dans un espace intérieur que la mémoire peut faire resurgir. « Car les vrais paradis, écrit Proust, sont les paradis qu'on a perdus. » Au moment même où il se rend compte du pouvoir destructeur du temps, le Narrateur a la révélation que seul l'art peut sauver l'homme et les choses de l'oubli et de la mort. La Recherche se fait donc travail de remémoration, de reconstruction, délaissant la fiction romanesque au profit d'une vision poétique de la réalité.

**-La psychologie de l'espace :** Cherchant à faire revivre, à travers une psychologie de l'espace, des moments privilégiés de la vie et à savourer les fragiles bonheurs simples, le héros est curieux de tout, à commencer par lui-même. Il s'étonne de tout, s'interroge sur toutes les banalités qui, grâce à un regard subtil, gagnent indéniablement en profondeur. Le monde est précieux dans ses moindres détails. Si Balzac utilisait une description méticuleuse presque obsessionnelle des objets pour relever son imagination, Proust cherche dans les objets la réalité cachée : les réminiscences causées par une sensation, un mot, un air de musique, font surgir les souvenirs qui eux seuls nous donnent la notion du temps passé. Chaque chose ou individu a des faces cachées, a des secrets à révéler. La simplicité est trompeuse. La futilité, source de connaissance, favorise la renaissance infinie de l'être.

**-L'intemporel mnésique comme reconstruction du passé** L'objectif de Proust est de laisser les souvenirs surgir à partir de sensations que la mémoire a emmagasinées à son insu. Ainsi, la saveur d'un petit gâteau, la madeleine, trempée dans du thé, fait resurgir le souvenir d'un moment de l'enfance où il avait vécu la même sensation; une petite phrase

musicale fait revivre les circonstances qui autrefois avaient accompagné la même perception auditive. C'est de manière involontaire que procède la mémoire dans cette opération de récupération du passé en accord avec les sentiments présents. Cette superposition de passé et de présent abolit la sensation de fuite du temps et permet de faire l'expérience de l'intemporel, qui est « l'intuition de nous-mêmes comme êtres absolus. »

– L'intemporel mnésique comme reconstruction du moi : La reconstitution du Moi ne se produit pas d'un seul coup, ne se fait pas de manière abrupte. Elle suit le chemin inversé d'un voyage dans le temps. Il s'agit de remonter le temps, du passé (celui de l'homme des cavernes) au présent, pour une reconquête progressive du je. Pour donner sens à la confusion et comme échappatoire au néant, il faut solliciter la Mémoire. Incontestablement, c'est le domaine proustien par excellence, avec ces deux variantes Volontaire et Involontaire. Une forme dérivée de cette dernière et qui reste des plus originales, est celle du corps.

## PROUST-SVEVO

Le thème de la jalousie est très important dans l'œuvre de Proust. On le trouve dans *Un Amour de Swann* autour du personnage de Swann qui souffre à force d'imaginer que la femme qu'il aime puisse le tromper, et dans la *Prisonnière* où le narrateur arrive à se comporter face à Albertine d'une façon clinique, tant sa souffrance est grande. Ce même thème était déjà présent chez Svevo dans *Senilità* (1898) où Emilio, un vieux garçon, s'éprend d'une passion d'autant plus douloureuse que tardive pour la jolie Angiolina qui lui échappe. L'histoire d'Emilio est proche de celle de Swann. Lorsque Svevo a été traduit en français dans les années 30, on a parlé de lui comme du Proust italien. De fait, ces deux auteurs font partie d'un courant européen qui les unit également à Joyce et à Musil. *La Recherche de Proust*, *La Conscience de Zeno de Svevo*, *Ulysse de Joyce* ou *L'Homme sans qualité de Musil* sont des romans de l'introspection où le héros vit dans la tentative incessante et épuisante de l'analyse totale de soi. Svevo a l'idée que le passé puisse être récupéré comme Proust et la psychanalyse est une manière de remettre en ordre le puzzle de la mémoire.



ESA • BAC  
un solo esame, due diplomi



**EXERCICES**

**SUR**

**L'AUTEUR**

**Esabac en poche, Essai bref, pages 85-86 ex. 5**

**Esabac en poche, Commentaire dirigé, pages 64-65 ex. 26**

DOC MARCEL PROUST *À l'Ombre des jeunes filles en fleur* (1919)

## 2 Un si beau jeune marquis

*Le narrateur, en villégiature à la mer, à Balbec, est confronté à un nouveau venu.*

Une après-midi de grande chaleur j'étais dans la salle à manger de l'hôtel qu'on avait laissée à demi dans l'obscurité pour la protéger du soleil en tirant les rideaux qu'il jaunissait et qui par leurs interstices laissaient clignoter le bleu de la mer, quand dans la travée centrale qui allait de la plage à la route, je vis, grand, mince, le cou dégagé, la tête haute et fièrement portée, passer un jeune homme aux yeux pénétrants et dont la peau était aussi blonde et les cheveux aussi dorés que s'ils avaient absorbé tous les rayons du soleil. Vêtu d'une étoffe souple et blanchâtre comme je n'aurais jamais cru qu'un homme pût oser en porter, et dont la fraîcheur n'évoquait pas moins que le frais de la salle à manger, la chaleur et le beau temps du dehors, il marchait vite. Ses yeux, de l'un desquels tombait à tout moment un monocle, étaient de la couleur de la mer. Chacun le regarda curieusement passer, on savait que ce jeune marquis de Saint-Loup-en-Bray était célèbre par son élégance. Tous les journaux avaient décrit le costume dans lequel il avait récemment servi de témoin au jeune duc d'Uzès, dans un duel. Il semblait que la qualité si particulière de ses cheveux, de ses yeux, de sa peau, de sa tournure, qui l'eussent distingué au milieu d'une foule comme un filon précieux d'opale azurée et lumineuse, engagée dans une matière grossière, devait correspondre à une vie différente de celle des autres hommes. Et en conséquence, quand avant la liaison dont Mme de Villeparisis se plaignait, les plus jolies femmes du grand monde se l'étaient disputé, sa présence, dans une plage par exemple, à côté de la beauté en renom à laquelle il faisait la cour, ne la mettait pas seulement tout à fait en vedette, mais attirait les regards autant sur lui que sur elle.

*À la Recherche du temps perdu, Volume 2*



R. F. Xavier Prinnet, *La plage à Cabourg* (1910). Détail.

### Compréhension

1. De qui ou quoi le narrateur parle-t-il ? De quel type de texte s'agit-il ? Retrouvez les caractéristiques de ce type de texte.
2. Comment progresse la présentation ? Relevez les différentes informations données sur le personnage.
3. Étudiez le champ lexical de la lumière ainsi que le vocabulaire mélioratif.

### Interprétation

4. Quels contrastes le narrateur a-t-il créés entre le marquis et les autres humains ? À qui compare-t-il implicitement le marquis ?
5. Quels sentiments le narrateur éprouve-t-il devant lui ? Pour quelles raisons ?

### Réflexion personnelle

6. De nombreux romanciers développent longuement portraits et descriptions. Qu'apportent ces textes descriptifs à l'intrigue ? Vous élaborerez votre réponse à partir du texte de Proust et de vos lectures.

# La hantise de la mort

PROUST

Le dernier volume de *À la Recherche du temps perdu* consiste en une longue méditation de l'auteur sur le temps. Temps passé à jamais ou temps ressuscité? Dans cet extrait, Marcel Proust réfléchit sur le sens de la mort.

Cette idée de la mort s'installa définitivement en moi comme fait un amour. Non que j'aimasse la mort, je la détestais. Mais après y avoir songé sans doute de temps en temps comme à une femme qu'on n'aime pas encore, maintenant sa pensée adhérait à la plus profonde couche de mon cerveau si complètement que je ne pouvais m'occuper d'une chose sans que cette chose traversât d'abord l'idée de la mort, et même si je ne m'occupais de rien et restais dans un repos complet, l'idée de la mort me tenait une compagnie aussi incessante que l'idée du moi. Je ne pense pas que, le jour où j'étais devenu un demi-mort, c'était des accidents qui avaient caractérisé cela, l'impossibilité de descendre un escalier, de me rappeler un nom, de me lever, qui avaient causé, par un raisonnement même inconscient, l'idée de la mort, que j'étais déjà à peu près mort, mais plutôt que c'était venu ensemble, qu'inévitablement ce grand miroir de l'esprit reflétait une réalité nouvelle. Pourtant je ne voyais pas comment des maux que j'avais on pouvait passer, sans être averti, à la mort complète. Mais alors je pensais aux autres, à tous ceux qui chaque jour meurent sans que le hiatus<sup>1</sup> entre leur maladie et leur mort nous semble extraordinaire. Je pensais même que c'était seulement parce que je les voyais de l'intérieur (plus encore que par les tromperies<sup>2</sup> de l'espérance) que certains malaises ne me semblaient pas mortels pris un à un, bien que je crusse<sup>3</sup> à ma mort, de même que ceux qui sont le plus persuadés que leur terme est venu sont néanmoins persuadés aisément que s'ils ne peuvent pas prononcer certains mots, cela n'a rien à voir avec une attaque, l'aphasie<sup>4</sup>, etc., mais vient d'une fatigue de la langue, d'un état nerveux analogue au bégaiement<sup>5</sup>, de l'épuisement qui a suivi une indigestion.

*Le Temps retrouvé* (1927)

1 iato, qui sta per interruzione, passaggio

2 inganni

3 credessi

4 afasia, perdita parziale o totale della parola

5 balbuzie

## Compréhension et analyse

- 1<sup>er</sup> §. Analysez le paragraphe. Que constate Marcel Proust dans ces premières lignes? Jusqu'à quelle profondeur est entrée chez le narrateur l'idée de la mort?
- 2<sup>e</sup> §. Le narrateur énumère les maux dont il souffre. Que sont ces maux? Est-ce qu'ils ont un rapport avec la conscience de la mort?
- 3<sup>e</sup> §. Qui sont les autres dont parle Proust? Pourquoi prend-il l'exemple des autres? Pourquoi certains malaises ne lui semblent-ils pas mortels? Comment réagissent les malades face à une attaque?
- 4 Étudiez les comparaisons suivantes:
  - *comme fait un amour*;
  - *comme à une femme*;
  - *aussi incessante que l'idée du moi*;
  - *de même que ceux*.
 En quoi sont-elles significatives?



## ANDRÉ GIDE Plumes 2 p. 202-209

**André Gide** a eu un grand retentissement dans la première moitié du siècle, alors que lui-même ne prétendait pas révéler la Vérité, mais seulement susciter la réflexion, obliger à penser loin des lieux communs. Changeante et monotone, souple et pourtant d'une trame serrée, l'œuvre gidienne est difficile à saisir. Point d'enchaînement, mais des ruptures et des reprises : au lecteur, semblable à Thésée s'aventurant dans le labyrinthe, de saisir le fil qui relie au passé, le fil caché d'une fidélité intérieure. En Gide, les tendances les plus contradictoires s'affrontent : « Les extrêmes *me touchent* », avoue-t-il. André Gide, qui a débuté avant la Première Guerre mondiale, s'impose dans les années vingt non seulement comme écrivain (la Symphonie pastorale, 1919; les Faux-monnayeurs, 1926) mais aussi comme figure importante du monde des lettres, notamment grâce à son rôle au sein des éditions Gallimard et à la publication de son Journal (1889-1949), qui marque une date importante dans l'histoire des écrits autobiographiques. Dans ses récits, Gide opère une critique interne du genre romanesque (manifestée notamment par le procédé de la « mise en abyme », mis en œuvre notamment dans les Faux-monnayeurs); il y exprime aussi, tour à tour, une recherche de spiritualité, la force de la sensualité et la nécessité de l'engagement politique.

### **BIOGRAPHIE**

André Gide naît en 1869 dans une famille bourgeoise aisée de religion protestante. Il reçoit une éducation très stricte à la morale intransigeante qui marquera sa sensibilité. Son enfance est anxieuse, malade. Son adolescence se place sous le signe de l'amour exalté et mystique qu'il porte à sa cousine Madeleine et avec qui il fera un mariage blanc. Sans souci financier, il se met à écrire, fréquente les milieux symbolistes, se lie d'amitié avec Paul Valéry qu'il rencontre dans le salon de Mallarmé. Il publie en 1891 les Cahiers d'André Walter, son double, où déjà il évoque son désir de se libérer d'une morale étroite et, en 1895, Paludes, roman qui pose le problème de l'écriture à travers la peinture des salons symbolistes. En octobre 1893, Gide menacé de tuberculose part pour la Tunisie: premier voyage en Afrique du Nord, premières expériences homosexuelles. Il revient deux ans plus tard complètement transformé, rejette tous les interdits et toutes les

contraintes. Tous les livres de Gide, d'inspiration autobiographique ou non, posent le problème de la morale et souvent il a été accusé de corrompre la jeunesse. En 1909, André Gide rompt avec Paul Claudel qui avait espéré le convertir au christianisme. Dans "Les caves du Vatican", roman burlesque publié à la veille de la guerre, André Gide expose sa théorie de l'acte gratuit, portée par son personnage célèbre, Lafcadio. En épigraphe, l'auteur a choisi une citation de Georges Palante: "Pour ma part, mon choix est fait, j'ai opté pour l'athéisme social". Il acquiert la notoriété après la guerre et a une grande influence sur de nombreux écrivains. Sa production est nourrie: *Les Nourritures terrestres* (1897), *L'Immoraliste* (1902), *La Porte étroite* (1909), *Les Caves du Vatican* (1914), *La Symphonie pastorale* (1919), *Si le Grain ne meurt*(1920), *Les Faux-monnayeurs* (1925). Gide s'essaie aussi, quoique rarement, au théâtre. Il écrit *Le Prométhée mal enchainé* (1899), *Oedipe* (1930) et adapte le *Procès de Kafka* pour la scène (1945). Gide cependant ouvre son esprit aux autres, voulant assumer «le plus possible d'humanité ». « J'ai besoin du bonheur de tous pour être heureux » dit un de ses personnages. André Gide montre à la fois un désir de prendre parti dans les grands problèmes de son époque (contre le colonialisme, pour le pacifisme et le communisme.), tout en faisant preuve de méfiance envers toute forme d'engagement. Son enthousiasme pour le communisme s'éteint dans la douleur après son voyage en URSS qui l'amènera à dénoncer le stalinisme. Un voyage au Congo en 1925 le met en face des réalités de la colonisation qu'il dénonce dans ses livres, *Voyage au Congo, Retour du Tchad* (1927). Il adhère au communisme, part en 1936 pour un voyage en URSS, mais il reviendra déçu par l'expérience soviétique (*Retour d'URSS*, 1936). Gide publie alors son *Journal* qui couvre cinquante ans de sa vie (1889-1939). C'est un document essentiel sur lui et son temps où il se livre tout entier, dans un effort de sincérité et de lucidité. Son testament moral, on peut le trouver dans une dernière œuvre dramatique, *Thésée* (1946) «C'est consentant que j'approche la mort solitaire. J'ai goûté des biens de la terre. Il m'est doux de penser qu'après moi, grâce à moi les hommes se reconnaitront plus heureux, meilleurs plus libres. Pour le bien de l'humanité future, j'ai fait mon œuvre. J'ai vécu ». Le Prix Nobel de Littérature l'honore en 1947; Gide meurt à Paris en 1951. Bien qu'étant classique dans son style, André Gide rejette tout conformisme dans les idées. Sa personnalité est complexe, à la fois sensible et puritaine, tourmenté par le doute et l'inquiétude. Il refuse toute servitude familiale, sociale, religieuse pour mieux vivre dans l'instant et renaître chaque jour. Il reçoit le prix Nobel de littérature en 1947.

## THEMES FONDAMENTAUX

– **Autobiographisme seule source d'écriture** : Gide est le personnage le plus vivant de Gide. Vie et œuvre sont indissociables, sondées par le *Journal*, tout à la fois confession d'un *moi* « réel » et de *moi* « possibles », d'actes vécus et d'actes manqués ; nouveau culte du *moi*...

– **Liberté et Calvinisme** : Ce qui caractérise l'œuvre d'André Gide, c'est l'oscillation douloureuse entre deux aspirations contradictoires, d'un côté l'exigence d'une liberté dénuée de tout frein moral où la sensualité s'exprime pleinement, de l'autre le doute et l'inquiétude face à cette liberté, qui se comprennent en référence au calvinisme dans lequel Gide a grandi et à l'époque où il a vécu.

- **Révolte contre la morale puritaine** : son désir de liberté et de critique de la morale puritaine, du conformisme et l'hypocrisie nait d'une réaction à l'éducation que Gide a reçue dès son enfance et l'ambiance familiale. Tout ce qui l'a suffoqué pendant tant d'années, tout ce qui était contraire au conformisme bien-pensant de sa famille (pulsions sexuelles comprises) est violemment rejeté. Cette révolte contre la morale puritaine et cet appétit de liberté sont le sujet des *Nourritures terrestres*, «ce manuel d'évasion et de délivrance», comme le définit Gide lui-même dans la préface. Dans *Les Caves du Vatican* il critique la morale puritaine et fausse du Vatican, avec une technique du roman policier.

– **Autoanalyse psychologique** : De son éducation puritaine, Gide a hérité le goût de l'examen de conscience. Quelles qu'en soient les facettes, psychologiques ou esthétiques, toute son œuvre est un « vaste débat moral », un combat pour libérer sa conscience. Cet effort suppose lucidité et sincérité. Il réclame, comme un exercice d'hygiène mentale, un perpétuel dialogue de l'homme avec lui-même. Il exige enfin qu'on démasque l'hypocrisie et les conventions.

– **Défense de l'homosexualité** : André Gide a travaillé de 1907 à 1924 sur son essai défendant la pédérastie : *Corydon*. A sa publication, Gide n'était pas assez sûr de la tolérance du climat social en France pour croire que la société accepterait sa logique et ses arguments. Il soupçonnait, en effet, comme il l'écrit dans la préface à *Corydon*, que ce livre lui ferait probablement le plus grand mal. Il savait parfaitement bien que la société française n'était ni tolérante ni indifférente au sujet qu'il abordait. L'homosexualité demeurait clandestine et restait ainsi, en quelque sorte, protégée de la condamnation sociale.

- **Recherche de liberté et hédonisme** : l'art pour Gide est recherche de liberté : il aime écrire. Gide est hédoniste : il aime le plaisir. L'auteur se propose d'enseigner une nouvelle éthique à son disciple dans *Les Nourritures Terrestres* au nom biblique de Nathanaël: «Nathanaël, je t'enseignerai la ferveur. Ne distingue pas Dieu du bonheur et place ton bonheur dans l'instant» ; la vie fuit et l'homme doit vivre la joie (CPR. Carpe Diem d'HORACE/LAMARTINE). La même éthique transparait dans *L'Immoraliste*. Malgré le titre d'un de ses romans et le paradoxe qui n'est qu'apparent, on peut affirmer que Gide est «moraliste» au sens classique du terme. En effet, l'hédonisme qu'il exprime dans les œuvres dont nous venons de parler n'est pas un but, mais un moyen pour permettre l'épanouissement d'une personnalité dans sa propre spécificité. Il s'agit d'une véritable éthique. Il n'apparaît donc pas légitime de parler d'«évasion» à propos de Gide, car l'écrivain veut avant tout «inquiéter» ses lecteurs, pousser les gens à se libérer de l'hypocrisie et du conformisme et surtout les faire réfléchir.

- **Le surhomme** : Gide reprend du philosophe Nietzsche l'idée que la vraie vie est celle du surhomme qui sait vivre l'*amor fati* (amour pour le destin) c'est-à-dire l'acceptation positive du négatif. Dans *L'Immoraliste*. Michel qui est professeur, après une maladie, est attiré par la dépravation et de la contestation de tous les principes moraux.

- **Communisme et anticommunisme** : il accepte le Communisme comme possibilité de résoudre les problèmes de l'humanité puis il refuse le Communisme après son voyage en URSS (1936). Invité officiellement par les Soviets, Gide se rend à Moscou en 1936. Mais, très vite rebuté par le communisme et le dogmatisme marxiste, il doit reconnaître sa déception : le *Retour de l'U.R.S.S.* condamne non la révolution, mais la trahison de la révolution.

-**Anticolonialisme et pacifisme** : L'art pour Gide est évasion, mais aussi engagement. Il est contre le colonialisme et il s'oppose au racisme ; il participe au congrès national pour la paix (1932). Cette exigence de morale pousse l'auteur à l'engagement qui deviendra, entre les deux guerres, plus précis. Il prendra la forme de l'anticolonialisme après son voyage au Congo (1925-26), du pacifisme à l'occasion de sa participation au Congrès mondial pour la paix (1932), du communisme comme possibilité de résoudre les problèmes de l'humanité, de l'anticommunisme, après son voyage en URSS (1936).

- **Critique à l'Eglise** : Gide utilise de références au Christianisme dans toutes ses œuvres : il a la volonté de dénoncer l'hypocrisie de l'Eglise comme dans *La Symphonie Pastorale*.

- **Gout classique :** Ce qui va caractériser toute la production de Gide est un « gout classique » qui se manifeste dans la sobriété et dans la fluidité de la langue, dans la pureté de la syntaxe, dans le gout des archaïsmes, dans l'aversion pour l'hermétisme. Gide manifestera toujours un vrai culte de la forme qui est « le secret de l'œuvre ». Condamnant toute esthétique qui privilégie le sentiment et la pensée au détriment de la forme, il affirme que « l'art naît de contrainte, vit de lutte et meurt de liberté. »

- **Ironie :** La caractéristique générale des œuvres de Gide est sans doute l'ironie, toujours présente, qui introduit une distanciation entre le texte et son interprétation intellectuelle. D'ailleurs, Gide n'a jamais prétendu écrire de « roman ». Il a intitulé *les Caves du Vatican*, dont la trame est si complexe qu'on s'y perd, une « sotie » du nom d'un genre médiéval qui est une farce de caractère satirique avec des personnages bouffons. Dans *Paludes* Gide lance un cri d'alarme contre la monotonie et la répétition des contes : l'histoire racontée en *Paludes* est répétitive et monotone. *Les Faux-monnayeurs* est en effet le seul livre que Gide ait intitulé « roman » et c'est dans ce livre qu'il présente une nouvelle esthétique romanesque.

## ŒUVRE

### CORYDON (1924)

Corydon présente une justification de l'homosexualité comme instinct normal et naturel. La publication scandalise quand même une bonne part de la critique, y compris de sa frange catholique qui admirait en Gide le romancier profond et espérait une conversion. Comme Sigmund Freud, il n'accepte pas la théorie du troisième sexe de Marcel Proust, car il ne partage pas la vision des "hommes-femmes", descendants des habitants de Sodome décrits dans le quatrième volume d'À la recherche du temps perdu, Sodome et Gomorrhe. Comme Sigmund Freud encore, Gide n'accepte pas davantage la théorie de la perversion. L'idée de l'homosexualité que se fait André Gide est celle d'une forme de normalité (Freud avait dit "variante"), l'homosexualité, et spécialement la pédérastie, sont vues comme partie intégrante de la dynamique de l'espèce humaine, et pouvant même atteindre un modèle d'excellence, son point de référence étant le monde gréco-romain, en particulier la Grèce antique, les luttes entre Sparte et Athènes. S'appuyant sur Montaigne et Pascal, prenant comme prétexte le livre de Léon Blum, Du mariage, Gide souligne le rôle civilisateur de la pédérastie : « La décadence d'Athènes commença lorsque les Grecs cessèrent de fréquenter les gymnases. » Il y a un débat entre le narrateur qui critique l'homosexualité et Corydon qui la défend. Le narrateur croit qu'il s'agit d'un signe de faiblesse, et plus que cela, d'une séduction pernicieuse d'êtres

immatures. Il dit à Corydon, qui défend la pédérastie, qu'en ces temps dangereux où la natalité baisse en France, il serait criminel d'encourager un désir de l'homme aussi mal orienté. Gide dénonce le fait que le natalisme et le nationalisme qui va de pair créent une atmosphère profondément intolérante vis-à-vis des homosexuels. Gide défend une conception de l'homosexualité différente de celle qui était alors en vogue. A travers quatre dialogues entre Corydon, homosexuel/pédéraste avoué et le narrateur, un farouche hétérosexuel, Gide - lui-même homosexuel - démonte les mythes liés à l'homosexualité : l'homosexualité serait, en effet, contre-nature et facteur de décadence selon la croyance populaire. Rien n'est moins sûr que de telles assertions. André Gide met à bas ces préjugés en partant de l'étude de la nature, en l'occurrence ici des animaux. Le chien est l'exemple que Gide utilise pour aiguïser sa théorie. Ainsi, selon le résultat de ses recherches, le chien ne serait attiré par la chienne que durant ses règles, sinon il s'adonne alors à des jeux « homosexuels ». Gide démontre que le chien n'est attiré vers la femelle que pour l'appel à la procréation. Pour prendre du plaisir, il se dirige vers d'autres mâles. L'homosexualité serait donc naturelle. Fort de ce constat, A. Gide en vient à l'espèce humaine. Contrairement aux espèces animales, la femme ne dégage aucune odeur particulière. La femme est désirable en permanence pour l'homme. Il advient alors à l'homme de faire un choix. S'en suit une concurrence entre femmes. Il apparaît alors que la femme se pare de tous les artifices (vêtements, maquillage, parfum, et caetera) pour attirer l'homme. Mais, que se passerait-il si nous étions dans une société de nudistes ? Darwin affirmait : *« J'avoue que les femmes m'ont quelque peu déçu, elles sont loins d'être aussi belles que les hommes (...) En résumé, il m'a semblé que les femmes, bien plus que les hommes, gagneraient beaucoup à porter quelques vêtements »*. Nus, l'homme est plus beau que la femme et donc les hommes seront, tout naturellement, attirés par cette beauté masculine (toute considération sentimentale et intellectuelle mises à part).. L'homosexualité serait donc base de l'Art, base de la grandeur de l'Humanité. D'où il ressort la nécessité de l'homosexualité. Sans homosexuel, la société serait vouée à la décadence.

## **LES NOURRITURES TERRESTRES (1897)**

Les Nourritures terrestres, parfois appelé plus simplement Les Nourritures, sont une œuvre littéraire, sur le désir et l'éveil des sens. Il ne s'agit pas à proprement parler d'un roman, mais plutôt d'un long poème en prose, où s'exprime une sensualité teintée de ferveur, de contact avec la nature. La question du genre des Nourritures terrestres trouve

sa réponse dans une esthétique de la diversité. Gide propose des structures hybrides, faites de formes poétiques désuètes (ballades, rondes), de fragments de journal intime, de cahiers de bord, de notes vagabondes. Hymne hédoniste à la vie, exaltation de l'instant présent et du plaisir immédiat, le livre, écrit dans une prose lyrique séduisante, n'a pas de succès au moment de sa parution. Vingt ans plus tard le retentissement sera énorme auprès d'un public désireux de concret et attiré par l'exaltation de la liberté de l'être. Le livre se présente comme un manuel d'éducation: Gide s'adresse à un jeune homme, Nathanaël, et lui propose de lui révéler les beautés de la terre. Il l'invite à rejeter tout dogme religieux, à rompre tout lien (« Familles, je vous hais », s'écrie-t-il), à découvrir sa propre voie en affirmant la liberté de son corps et de son esprit. «Ne distingue pas Dieu du bonheur et vit ton bonheur dans l'instant». «Nathanaël, je t'enseignerai la ferveur» ! Et quelle ferveur incroyable qui se dégage de ce livre dans lequel Gide y exprime l'ardeur de vivre, cet élan qui permet d'éveiller les sens et le désir (car sans désir il n'y a pas de plaisir!).

Ce texte est un hymne à la joie, une aspiration profonde de communion avec la nature. André Gide disait qu'il s'agissait d'un livre de convalescent, écrit après une grave crise. Il y prône l'éloignement de la famille, le dénuement, la liberté absolue et exalte le plaisir des sens. Résultat de trois ans de voyages, Gide ayant goûté ces nourritures terrestres en Afrique, en Italie.

**ATTENTE Plumes 2, pag. 203**

Texte 1, p. 419  
L'attente

### Corrigés

#### Vue d'ensemble

1 L'attente est illustrée par deux exemples: la nature attendant la pluie, puis l'aurore. Une autre attente, celle de la nuit, n'est pas développée (l. 19). Le désir de la nature attendant la pluie est sexuel (avec les mots *désir, accueil, se pâmail, fécondation, souffle brûlant, défaillir*), comme celui de la nature attendant l'aurore (*frémir, caresses glaciales, mystère de la vie*). Dans le dernier paragraphe, ces deux exemples son repris en termes plus abstraits, par les mots *désir posséder, possession amoureuse*.

#### Au fil du texte

2 3 L'été a asséché la terre (l. 3-4) et le pollen est prêt à se répandre (l. 8). Cette sécheresse a transformé la poussière (l. 2) des routes et la physiologie de la terre qui est gercée (l. 4). L'atmosphère est lourde d'un orage imminent: parfums intolérables (l. 4-5), ciel assombri (l. 8-9), oiseaux silencieux (l. 10), souffle brûlant (l. 10-11), pollen comme une fumée (l. 11-12). Les verbes *se pâmail* (l. 5) et *défaillir* (l. 11) font de la nature un être vivant et souffrant de cette solennité trop oppressante (l. 9-10).

4 Les trois mots brefs qui terminent le paragraphe évoquent l'arrivée brusque de la pluie: après le long paragraphe de description à l'imparfait, le tiret joue le rôle de déclencheur, ainsi que l'adverbe *puis* et le passé simple. L'attente de plusieurs semaines (pour la pluie) et de plusieurs heures (pour l'orage) se termine dans ces mots: l'attente et le désir sont donc plus importants que la possession même.

5 6 L'aube doit chasser la nuit: les *étoiles* (l. 13), le froid (*caresses glaciales*, l. 14), le sommeil (l. 15). Le soleil viendra bientôt assécher la rosée (l. 14). L'aube est promesse de vie; alors que pendant la nuit, la vie est *indistincte*, plongée dans la *torpeur* (l. 15-16), l'aube est mouvement, bruit et joie (le ciel frémit, les bêtes reprennent leurs activités (l. 16-17), la vie s'ébruite (l. 18).

7 La même formule termine l'exemple de l'aube (*Puis le jour vint*, l. 18) que celle concluant le premier exemple. Un troisième exemple est juste annoncé, celui de la nuit, comme si l'auteur craignait de lasser ou comme si ses exemples avaient été suffisamment probants pour Nathanaël.

8 L'auteur donne des conseils à Nathanaël, exprimés à la deuxième personne du singulier, au subjonctif ou à l'impératif. Il s'agit donc d'un texte injonctif, dans lequel l'auteur invite le lecteur (représenté par Nathanaël) à vivre de la même façon que lui.

9 10 Le désir est trop précis, trop limitatif, trop jaloux, il risque d'être déçu et demande un élan vers l'objet désiré, alors que l'attente vague, la simple disposition à l'accueil ne peut qu'apporter satisfaction, car c'est un état de disponibilité envers tout ce que la vie propose. C'est le deuxième des trois messages que Gide veut faire passer à ses lecteurs.

11 Dieu est dans la vie, dans ce *mystère de la vie* (l. 17-18) qui recommence chaque matin, dans celui de la pluie qui vient redonner vie à la terre (on peut se rappeler que Zeus était la pluie dans la mythologie grecque). L'amour est le sentiment d'accueil et d'ouverture à la vie.

#### Synthèse

12 Les deux exemples choisis par Gide décrivent des attentes naturelles, à l'issue heureuse: la terre attendant la pluie, les animaux attendant le retour du soleil. L'homme doit être dans le même état que la terre ou les animaux: attendant des événements simples, qu'il sait devoir arriver et qui le remplissent de joie, parce que, au lieu d'être considérés comme normaux, ces événements auront été attendus avec ferveur.

13 La description de la nature avant l'orage et avant l'aube est lyrique par le sentiment de désir exprimé: le vocabulaire à connotation sexuelle, les longues phrases de description, l'évocation de tous les détails de ces tableaux si familiers qu'on n'y prête plus attention mais que l'auteur remarque (poussière des routes, étoiles, rosée) rendent cette page lyrique.

## L'IMMORALISTE (1902)

André Gide devient vraiment célèbre avec *L'Immoraliste*, récit d'un jeune qui, après une longue maladie, décide d'abandonner une vie consacrée à l'étude pour se livrer aux jouissances physiques et pour connaître ainsi la vraie vie. Le texte exalte la découverte de la sensualité par le héros, Michel, qui malade de tuberculose va en Tunisie, soigné de sa femme Marceline. Ici il découvre sa propre homosexualité. Il rentre en France. Attiré par les cultures du Sud du monde, il décide de repartir, même si sa femme tombe malade, et ce voyage provoque la mort d'elle.

**Résumé:** *Michel, jeune homme prometteur diplômé de l'Ecole des chartes, part au Maghreb avec Marcelline, la femme qu'il vient d'épouser sans réel amour. En Tunisie, Michel manque de mourir de la tuberculose. Il va développer durant sa convalescence un appétit de vivre qu'il n'aurait jamais envisagé, et dont les jeunes Tunisiens profitent plus que son épouse. De retour en France, ils s'installent en Normandie, où Michel va se repaître des vices des paysans. A Paris, il rencontre par hasard un ami, Ménalque, dont l'existence libre de toute contrainte sociale ou morale le fascine. Marcelline fait une fausse couche et semble dépérir. Michel décide de la faire voyager, en réalité plus pour satisfaire ses pulsions que pour la guérir. Alors que la maladie (elle a en effet contracté la tuberculose en soignant son mari) s'aggrave, Michel et Marcelline reviennent en Afrique du Nord. Le climat ne fait qu'empirer l'état de la malade, qui finit par mourir alors que son époux prend du bon temps avec un jeun délinquant.*

Par son titre, le récent volume d'André Gide, *L'Immoraliste*, paraît se réclamer de Nietzsche. Dans *Au delà du bien et du mal*, Nietzsche déclare que l'idéal ascétique est « la condition la plus favorable au développement de l'intellectualité la plus haute et la plus hardie ». L'ascétisme pour lui n'est, bien entendu, pas imposé par quelque divinité, pas plus que par un concept humanitaire ou social. C'est l'affirmation supérieure de soi selon le mode de l'esprit, la suprême liberté intérieure et extérieure. L'Immoraliste y aspire. Il ne peut supporter la tiédeur de l'atmosphère conjugale, il n'a que faire des joies et des soucis médiocres de la richesse, il ne veut pas de place dans la société à aucun degré. Il entend être fort, seul et nu. En vue de tout cela, il commet un crime, mi-volontaire, mi-conscient, un crime de nécessité instinctive. Mais dans le crime il n'est point lâche. Il aurait pu simplement abandonner sa femme ; c'eût été plus cruel peut-être, mais beaucoup moins pénible, à coup sur, et plus moral. L'immoralité de Michel est moins

**Texte 2, p. 420-421**  
*Un accident évité*

**Corrigés**

**Vue d'ensemble**

① ② Les deux personnages, le narrateur Michel et sa femme Marceline, se trouvent en voyage en Italie et vont de Ravello à Sorrente. Le narrateur a quitté tôt le matin sa femme qui doit le rejoindre en voiture à Positano. Mais la voiture, conduite par un cocher ivre, s'est emballée et risque de verser dans la mer. Le cheval s'abat, Michel réussit à maîtriser de force le cocher, et le couple parvient, avec la voiture, à Sorrente.

**Contenu**

③ Les lieux forment un cadre dans lequel le narrateur éprouve une joie de vivre et une force physique merveilleuses: la roche, l'air, les senteurs, la limpidité lui donnent une *joie légère* (l. 3-4), et la marche lui permet d'éprouver le *rythme* de ses *muscles* et sa santé

(l. 7). Le narrateur se sent bien, heureux de ses forces retrouvées et en harmonie avec la nature.

④ Le narrateur a laissé sa femme pour partir de *grand matin*, à pied, à Positano (l. 8-10) où elle le rejoindra en voiture. Sur la route, il éprouve le *charme adorable de vivre* (l. 3) mais entend, au moment où il arrive à Positano, le bruit d'une voiture emballée (l. 11). Il voit passer sa femme dans cette voiture (l. 14), court pour l'arrêter (l. 17), assomme le cocher (l. 21-32) et monte avec sa femme dans la voiture pour entrer dans Positano (l. 33-38). La dernière phrase se passe la nuit suivante (l. 39).

⑤ Le narrateur se sent en pleine santé, lors de sa promenade, et débordant de joie de vivre. Cette force physique va se manifester sur la personne du cocher ivre que Michel semble prendre plaisir à frapper, qu'il traite de *brute* (l. 16) et d'*horrible être* (l. 28) et qu'il serait allé jusqu'à tuer, si l'*idée de la police* ne l'avait pas retenu, tant il prend plaisir à exercer ses forces (l. 29-30). Cette scène de lutte est la plus longue du passage; or le cocher est hors d'état de nuire dès le milieu du paragraphe (l. 25). Tout le reste du passage décrit donc une violence gratuite, qui ne sert que d'exutoire au trop plein de vie et de force que Michel sent en lui. Les relations sexuelles seront un autre moyen pour le narrateur de manifester son appétit de vivre.

⑥ a) Le narrateur trouve sa femme trop fragile, trop calme: elle aurait *tempéré* sa joie si elle l'avait accompagné dans sa marche (l. 8-9).

b) Avoir, en quelque sorte, sauvé la vie de sa femme, donne au narrateur une stature de héros et une virilité nouvelles. Les *baisers* échangés dans la voiture (l. 33) et les relations sexuelles qui suivront montrent que la passion est entrée dans la vie du narrateur et qu'il

c) Michel n'est pas dupe de son courage (*le danger n'avait pas été grand*, l. 33-34), mais l'incident sert de révélateur au personnage.

**Forme**

⑦ Le narrateur est très sensible à la beauté du paysage. Les adjectifs *belle* et *beau* sont accompagnés d'adverbes les intensifiant; une énumération des éléments contribuant à cette beauté est reprise par *tout* et forme le début d'une longue phrase où le narrateur essaie d'exprimer la force et la joie qu'il ressent. Le paragraphe finit sur trois exclamations qui montrent l'émerveillement du narrateur devant son propre désir de vivre.

⑧ Les phrases sont longues et au passé quand le narrateur décrit la situation dans laquelle se trouve Marceline, mais les minutes cruciales (l. 20-21) sont exprimées en phrases brèves, avec des verbes au présent de narration. C'est le fait d'avoir pu faire face à un événement aussi bref et violent qui donne sa joie au narrateur.

⑨ Les exclamations se trouvent dans les pensées du personnage, parfois exprimées à haute voix: l. 6-7, Michel parle tout haut comme s'il devait laisser sortir cette force qui est en lui; *quelle brute* (l. 16) et *l'horrible être* (l. 28) décrivent ce que le narrateur pense du cocher qui ressemble plus à un animal qu'à un être humain resplendissant de vie, comme l'est devenu Michel; l. 33, la vitalité du narrateur s'exprime dans le sentiment amoureux, qui fait suite à la violence physique.

**Synthèse**

⑩ À la fin du texte, le narrateur semble en pleine possession de ses moyens, de sa vie, en harmonie avec sa femme et la nature. Il semble avoir trouvé un équilibre, un goût qu'il ne connaissait pas avant. Le titre de ce passage pourrait être: l'appétit de vivre.

## LA PORTE ETROITE (1909)

Le titre de cette œuvre provient d'une parabole tirée du Nouveau Testament qui oppose deux portes, celle largement ouverte où la multitude est appelée à la perdition et la porte étroite où s'engouffrent peu d'âmes appelées à connaître la gloire céleste.

**Résumé:** Jérôme, le narrateur, est amoureux depuis sa plus tendre enfance de sa cousine Alissa, très vertueuse et très religieuse. Même si l'union des deux personnages est bien vue par tout leur entourage, Alissa ne cesse différer la date des fiançailles, sa sœur cadette étant elle-même amoureuse de Jérôme. Cependant, Alissa continue de se dérober même après le mariage de celle-ci avec un négociant. Alissa s'éloigne de plus en plus de Jérôme, préférant la vie de l'esprit aux plaisirs terrestres. Elle finit par mourir, et lègue son journal intime à Jérôme, qui comprend alors les souffrances et la noblesse de cette cousine qu'il ne cessera d'aimer.

L'héroïne, Alissa, emprunte en effet de nombreux traits à l'épouse de l'écrivain. Refusant de s'engager dans une relation amoureuse avec son cousin Jérôme, Alissa veut sublimer cet amour et aller vers Dieu par «la porte étroite ». Son comportement finit par éloigner Jérôme et elle en meurt. Le roman, dont le thème essentiel est la religion, connaît, à la surprise de son auteur, un vif succès. Alissa s'interdit toute forme de félicité terrestre. Elle considère qu'elle n'est pas « née » pour le bonheur d'ici-bas. « Recherchez premièrement le royaume de Dieu et sa justice ». La jeune fille choisit de mettre à distance cet amour qu'elle s'estime par ailleurs indigne de vivre.

## LES CAVES DU VATICAN (1914)

La rédaction des *Caves du Vatican* s'étale sur trois années, de 1910 à 1913, mais l'idée du roman semble être venue à Gide dès 1893. Elle aboutit à ce « curieux livre » qui occupe par son ton enjoué et ses scènes loufoques une place à part dans la production de l'écrivain. En effet, si les questions posées par le récit sont les mêmes que celles qui traversent l'ensemble de l'œuvre de Gide, elles sont abordées dans ce roman, que l'écrivain désigne sous le nom de « sotie », sous l'angle de la satire et de la parodie. Ce roman est en effet connu pour son intrigue particulièrement embrouillée et décousue. Le récit refuse toute construction littéraire ; les intrigues se superposent. Le narrateur fait sans arrêt irruption pour casser l'illusion romanesque. Le sujet se veut proche du genre moyenâgeux de la farce. Il s'agit avant tout de faire rire.

**Résumé:** L'auteur part d'un fait divers réel. Le pape Léon XIII était soupçonné de n'être pas le vrai pape, qu'on supposait prisonnier des francs-maçons dans les caves du Vatican. Amédée Fleurissoire part pour Rome à fin de libérer le Saint-Père, mais dans le

*train il trouve la mort : son voisin de compartiment, un certain Lafcadio, qui a décidé de commettre un crime sans aucun mobile pour affirmer sa liberté, jette Amédée par la portière.*

L'intrigue est rocambolesque et les personnages grotesques. Un roman, ou mieux, une "sotie", selon la dénomination que Gide lui donna lui-même, c'est-à-dire une farce satirique: satire des dévots et des crédules en général. Dans «Les caves du Vatican», André Gide fait le portrait de différents personnages, appartenant dans l'ensemble à la bonne bourgeoisie ou la petite aristocratie surannée catholique française du début du XXe. Avec beaucoup d'ironie, il dépeint ses différents personnages aux prises avec leur foi, mais surtout avec les contraintes sociales liées à la foi. Contrairement aux récits précédents, *Les Caves du Vatican* adoptent une narration à la troisième personne, le narrateur n'y faisant que de brèves incursions afin de commenter l'aspect historique des faits « révélés » par la narration. Gide s'amuse dans la sotie à mêler les genres, passant du roman feuilleton au roman policier ou d'aventures, en en dénonçant ainsi le caractère factice et dérisoire : il veut donc parodier le genre du roman policier. Cependant, on ne peut également s'empêcher de rapprocher *Les Caves du Vatican* de *Crime et Châtiment* de Dostoïevski auquel Gide est très attaché : quittant une intrigue jusque-là essentiellement loufoque, le récit bascule soudain dans le tragique avec l'apparition de « l'acte gratuit » de Lafcadio, un crime immotivé mais réel. On comprend que la réflexion philosophique, proche de celle de Dostoïevski, ait intéressé les surréalistes: l'acte gratuit y apparaît comme une sorte de défi lancé à Dieu et à l'ordre du monde, selon un principe de vie fondé sur l'humour noir et l'imprévisibilité de la conduite et des actes de chacun. Le livre fait scandale : on y voit l'apologie de cet acte gratuit qui va dans la direction de la libération totale prônée par Gide.

## **LA SYMPHONIE PASTORALE (1919)**

**Résumé :** *Gertrude, orpheline et aveugle de naissance, est recueillie par un pasteur protestant d'un petit village du Jura suisse. Il s'occupe de son éducation et note dans ses cahiers les progrès de la jeune fille. Un jour il l'emmène au concert : on joue la Symphonie pastorale de Beethoven. Le pasteur croit agir par pur esprit de charité, mais quand il apprend que son fils Jacques aime Gertrude, la jalousie qu'il éprouve lui révèle ses vrais sentiments. Lors d'une promenade, Gertrude avoue son amour au pasteur. Après une opération, elle recouvre la vue, mais en même temps elle s'aperçoit que le monde est triste. Elle s'aperçoit aussi qu'elle aime Jacques, et non son père. Se rendant compte du mal que sa présence a causé dans cette famille, elle se jette dans la rivière.*

La Symphonie pastorale fait référence à la Symphonie n°6 de Beethoven. Comme le narrateur est un pasteur qui lit quotidiennement la Bible et que son fils Jacques est étudiant en théologie, il n'est pas surprenant que les allusions religieuses et les citations bibliques soient fréquentes. La Symphonie pastorale dénonce les dangers d'une mystique protestante, souligne l'hypocrisie de la prétention à entretenir un lien direct avec Dieu et l'idée fallacieuse du pur amour. L'hypocrisie est le thème dominant : elle est incarnée par le pasteur qui cherche dans les Écritures la justification de sa conduite. En réalité, c'est lui le véritable aveugle, alors que Gertrude, qui ne voit pas, découvre les réalités de la vie. La véritable cécité n'est pas physique, elle réside dans la mauvaise foi du pasteur qui, justifiant tous ses actes par la volonté divine, ne veut pas s'avouer pas la nature réelle de son sentiment. La cécité de Gertrude invite le pasteur à lui peindre un univers merveilleux. Le bonheur de Gertrude est lié au fait qu'elle ne sait pas ce qu'est le mal car le pasteur s'efforce de la maintenir dans cette ignorance. Ses idées sont plus pures que celles des voyants, elle a une image idéale de la vie où n'existent que le bien et la beauté. Elle ignore ce qu'est le péché car elle ne voit le monde qu'à travers le regard du pasteur.

### **LES FAUX-MONNAYEURS (1925)**

C'est l'œuvre maitresse de Gide. *Les Faux-monnayeurs (Falsari)* est un roman écrit par André Gide, publié en 1925, la seule œuvre que Gide considère roman. Le titre se réfère aux fausses monnaies psychologiques, morales esthétiques, à tous les faussaires de l'âme, qui vivent dans le mensonge : Gide parle des fausses valeurs que la société impose à l'individu comme le mariage, la famille. (CPR. PIRANDELLO) Pour Gide les fausses valeurs que la société impose sont comme pour Pirandello les masques que l'homme met pour pouvoir vivre. La technique novatrice choque ses contemporains. Il sera considéré comme une anticipation du Nouveau Roman.

**Résumé :** *Bernard Profitendieu quitte sa famille pour échapper au climat d'hypocrisie qui y règne. Il va habiter chez son camarade Olivier où il rencontre Édouard, un romancier qui tient le journal du roman qu'il veut écrire et qui s'intitule « Les Faux-monnayeurs ». Les pages du journal d'Édouard alternent avec la correspondance entre Bernard et Olivier. Des événements secondaires se mêlent aux événements principaux: le frère d'Olivier, par exemple, se trouve mêlé à une histoire de fausse-monnaie, ce qui justifie en partie le titre. Il n'y a pas, dans le roman, de héros privilégiés. Gide veut peindre une société de « faussaires » où chacun triche (imbrogli) avec la vérité. Les jeunes gens*

qu'il met en scène ne sont plus des adolescents rêveurs mais des révoltés anticonformistes. Seul Bernard exprime l'idéal moral de Gide: il ne cherche jamais à paraître autrement qu'il n'est. Mais Gide ne se laisse plus aller aux affirmations déroutantes et provocatrices. La véritable sagesse est celle qui se fonde sur les vérités du cœur et de l'âme.

« La grande nouveauté de ce roman contestataire et bouleversant, défini par Sartre un « antiroman », est la technique narrative. Dans le roman il n'a pas un protagoniste, mais beaucoup de personnages. Dans les *Faux - Monnayeurs* il y a la technique de construction en abyme : le roman est construit avec les pages du journal d'Édouard qui s'alterne avec des récits secondaires. Construit avec minutie, cet antiroman multiplie les personnages, les points de vue narratifs et les intrigues secondaires diverses autour d'une histoire centrale (le journal d'Édouard). Il y a une mise en abîme : il y a un roman (le journal d'Édouard) dans un roman. « Par le recours à la mise en abîme, Gide s'oppose à la tradition romanesque du XIXe siècle, celle du romancier « omniscient ». Il veut faire une œuvre totale, le « roman pur », qui traduise la vie « toute la vie ». Il multiplie alors les points de vue, celui du narrateur et celui des différents personnages. Le récit ne suit plus un ordre chronologique, mais oblige le lecteur à des retours arrière. Tout est flou, sans une véritable conclusion, car la focalisation doit rester ouverte, afin que le lecteur participe activement à l'élaboration du sens. C'est une véritable révolution » (M. Badiali, *Gide ou l'antiroman*, Université de Lyon, en *Gide André*, 1991 p.123). Une part l'auteur y multiplie les points de vue différents offrant ainsi une vision ample de la société et une réflexion approfondie sur la morale qui lui fait rejeter toutes les hypocrisies et les faux-semblants dont les « faux monnayeurs » sont le symbole; d'autre part, en tant qu'auteur, il s'incarne dans le personnage d'Édouard, romancier, lui-même en train d'écrire un roman intitulé *Les Faux-monnayeurs* dont le héros est lui-même un romancier. « Les Faux-monnayeurs d'Édouard ne seront jamais terminés, car l'exigence de perfection et de vérité pure par rapport à la réalité que ressent Édouard est nécessairement vouée à l'échec. Mais Gide, lui, parvient à réaliser le désir de l'écriture, occupé moins de la vérité en soi que du moyen technique de rendre compte du monde romanesque. Il entraîne le lecteur dans un jeu intellectuel subtil, où la vraisemblance n'a plus de mise, où la chronologie linéaire est abandonnée Il s'agit moins d'ailleurs pour Gide, « insaisissable Protée », de découper une tranche de vie réelle que de suggérer une infinité de directions possibles et d'expérimenter, comme en laboratoire, des *moi* successifs et contradictoires » (M. Badiali, *Gide ou l'antiroman*, Université de

Lyon, en *Gide André*, 1991 p.125).

- **La réalité est subjective** ; en suivant la théorie de la relativité d'Einstein, Gide pense qu'il n'existe une réalité unique, mais la réalité est subjective. Dans les *Faux-monnayeurs* il n'y a plus un seul point de vue, mais une pluralité de visions selon le numéro des observateurs (cfr.Sartre-Camus-Pirandello). Par la liberté de l'écriture et la multiplicité des angles de vue, Gide se détache de la tradition littéraire du roman linéaire.

- **L'antiroman.** *Les Faux-monnayeurs* est un *antiroman* : la succession des faits narrés n'est pas chronologique comme chez Proust.: Gide ne veut pas donner un ordre chronologique à *Les Faux-monnayeurs*, mais « il laisse le roman à l'aventure ».

### ***Les faux-monnayeurs, ed Folio, p. 183-185* Idées d'Edouard sur le roman**

« Est-ce parce que, de tous les genres littéraires, discourait Édouard, le roman reste le plus libre, le plus lawless, est-ce peut-être pour cela, par peur de cette liberté même (car les artistes qui soupirent le plus après la liberté, sont les plus affolés souvent, dès qu'ils l'obtiennent) que le roman, toujours, s'est si craintivement cramponné à la réalité? Et je ne parle pas seulement du roman français. Tout aussi bien que le roman anglais, le roman russe, si échappé qu'il soit de la contrainte, s'asservit à la ressemblance. Le seul progrès qu'il envisage, c'est de se rapprocher encore plus du naturel. Il n'a jamais connu, le roman, cette "formidable érosion des contours", dont parle Nietzsche, et ce volontaire écartement de la vie, qui permirent le style, aux œuvres des dramaturges grecs par exemple, ou aux tragédies du 17<sup>e</sup> siècle français. Connaissez-vous rien de plus parfait et de plus profondément humain que ces œuvres? Mais précisément, cela n'est humain que profondément; cela ne se pique pas de le paraître, ou du moins de paraître réel. Cela demeure une œuvre d'art. »

Edouard s'était levé, et, par grande crainte de paraître faire un cours, tout en parlant il versait le thé, puis allait et venait, puis pressait un citron dans sa tasse, mais tout de même continuait :

« Parce que Balzac était un génie, et parce que tout génie semble apporter à son art une solution définitive et exclusive, l'on a décrété que le propre du roman était de faire "concurrence à l'état civil". Balzac avait édifié son œuvre ; mais il n'avait jamais prétendu codifier le roman; son article sur Stendhal le montre bien. Concurrence à l'état civil! Comme s'il n'y avait pas déjà suffisamment de magots et de paltoquets sur la terre ! Qu'ai-je affaire à l'état civil ! L'état c'est moi , l'artiste ; civile ou pas, mon œuvre prétend ne concurrencer rien. »

Edouard qui se chauffait, un peu facticement peut-être, se rassit. Il affectait de ne regarder point Bernard ; mais c'était pour lui qu'il parlait. Seul avec lui, il n'aurait rien su dire; il était reconnaissant à ces deux femmes de le pousser.

« Parfois il me paraît que je n'admire en littérature rien tant que, par exemple, dans Racine, la discussion entre Mithridate et ses fils ; où l'on sait parfaitement bien que jamais un père et des fils n'ont pu parler de la sorte et où néanmoins (et je devrais dire : d'autant plus) tous les pères et tous les fils peuvent se reconnaître. En localisant et en spécifiant, l'on restreint. Il n'y a de vérité psychologique que particulière, il est vrai ; mais il n'y a d'art que général. Tout le problème est là, précisément ; exprimer le général par le particulier; faire exprimer par le particulier le général. Vous permettez que j'allume ma pipe?

- Faites donc, faites donc, dit Sophroniska.

- Eh bien! je voudrais un roman qui serait à la fois aussi vrai, et aussi éloigné de la réalité,

aussi particulier et aussi général à la fois, aussi humain et aussi fictif qu'Athalie, que Tartuffie ou que Cinna.

- Et... le sujet de ce roman ?

- Il n'en a pas, reparti Édouard brusquement ; et c'est là ce qu'il a de plus étonnant peut-être. Mon roman n'a pas de sujet. Oui, je sais bien; ça a l'air stupide ce que je dis là. Mettons si vous préférez qu'il n'y aura pas un sujet... "Une tranche de vie", disait l'école naturaliste. Le grand défaut de cette école, c'est de couper sa tranche toujours dans le même sens; dans le sens du temps, en longueur. Pourquoi pas en largeur ? ou en profondeur? Pour moi, je voudrais ne pas couper du tout. Comprenez-moi : je voudrais tout y faire entrer, dans ce roman.

Pas de coup de ciseaux pour arrêter, ici plutôt que là, sa substance. Depuis plus d'un an que j'y travaille, il ne m'arrive rien que je n'y verse, et que je n'y veuille faire entrer : ce que je vois, ce que je sais, tout ce que m'apprend la vie des autres et la mienne...

- Et tout cela stylisé? » dit Sophroniska, feignant l'attention la plus vive, mais sans doute avec un peu d'ironie. Laura ne put réprimer un sourire. Édouard haussa légèrement les épaules et reprit :

- Et ce n'est même pas cela que je veux faire. Ce que je veux, c'est présenter d'une part la réalité, présenter d'une part cet effort pour la styliser dont je vous parlais tout à l'heure.

- Mon pauvre ami, vous ferez mourir d'ennui vos lecteurs, dit Laura ; ne pouvant plus cacher son sourire, elle avait pris le parti de rire vraiment.

### *Les faux-monnayeurs, ed Folio, p. 318* **Contre la religion**

Et dites si ce n'est pas honteux, misérable... que l'homme ait tant fait pour obtenir des races superbes de chevaux, de bétail, de volailles, de céréales, de fleurs, et que lui-même, pour lui-même, en soit encore à chercher dans la médecine un soulagement à ses misères, dans la charité un palliatif, dans la religion une consolation, et dans l'ivresse l'oubli.

### *Les faux-monnayeurs, ed Folio, p. 322* **Idée du roman**

X... soutient que le bon romancier doit, avant de commencer son livre, savoir comment ce livre finira. Pour moi, qui laisse aller le mien à l'aventure, je considère que la vie ne nous propose jamais rien qui, tout autant qu'un aboutissement, ne puisse être considéré comme un nouveau point de départ. "Pourrait être continué..." c'est sur ces mots que je voudrais terminer mes Faux-Monnayeurs"

### *Les faux-monnayeurs, ed Folio, p. 326* **Les fausses monnaies**

'- Depuis quelque temps, des pièces de fausse monnaie circulent. J'en suis averti. Je n'ai pas encore réussi à découvrir leur provenance. Mais je sais que le jeune Georges - tout naïvement je veux le croire - est un de ceux qui s'en servent et les mettent en circulation. Ils sont quelques-uns, de l'âge de votre neveu, qui se prêtent à ce honteux trafic. Je ne mets pas en doute qu'on abuse de leur innocence et que ces enfants sans discernement ne jouent le rôle de dupes entre les mains de quelques coupables aînés.



ESA • BAC  
un solo esame, due diplomi



**EXERCICES SUR L'AUTEUR**

**Esabac en poche, Commentaire dirigé, pages 65 ex. 27**

# Nourritures

GIDE

*Embrassant sa vie comme quelque chose qu'il a failli perdre (il avait été très malade), Gide, dans Les Nourritures terrestres, livre au jeune Nathanaël sa philosophie du bonheur.*

- Nourritures!  
 Je m'attends à vous, nourritures!  
 Satisfactions, je vous cherche;  
 Vous êtes belles comme les rires de l'été.
- 5 Je sais que je n'ai pas un désir  
 Qui n'ait déjà sa réponse apprêtée.  
 Chacune de mes faims attend sa récompense.  
 Nourritures!  
 Je m'attends à vous, nourritures!
- 10 Par tout l'espace je vous cherche,  
 Satisfactions de tous mes désirs.
- Ce que j'ai connu de plus beau sur la terre,  
 Ah! Nathanaël, c'est ma faim.  
 Elle a toujours été fidèle
- 15 À tout ce qui toujours l'attendait.  
 Est-ce de vin que se grise le rossignol?  
 L'aigle de lait? ou non point de genièvre les grives?  
 L'aigle se grise de son vol. Le rossignol s'enivre de nuits d'été. La plaine tremble de chaleur. Nathanaël, que toute émotion sache te devenir une ivresse. Si ce que tu manges ne te grise pas, c'est que tu n'avais pas assez faim.
- 20 Chaque action parfaite s'accompagne de volupté! À cela tu reconnais que tu devrais la faire. Je n'aime point ceux qui se font un mérite d'avoir péniblement œuvré. Car si c'était pénible, ils auraient mieux fait de faire autre chose.  
 La joie que l'on y trouve est le signe de l'approbation du travail et la sincérité de mon plaisir, Nathanaël, m'est le plus important des guides.

*Les Nourritures terrestres (1897)*

## Compréhension et analyse

- Le texte s'articule autour des mots *nourritures* et *faim*. Soulignez ces mots dans le texte et dites ce que vous constatez.
- De quelle faim s'agit-il? Par quels exemples Gide l'explique-t-il?
- Quelle philosophie du bonheur se dégage de ce texte? Qu'en pensez-vous personnellement?
- Pourquoi peut-on parler ici de prose poétique?



## LOUIS-FERDINAND CELINE Plumes 2 p. 210-214

Le monde littéraire de l'entre-deux-guerres est cependant secoué par l'apparition d'un nouveau prosateur: Louis-Ferdinand Céline qui, avec son roman *Voyage au bout de la nuit* (1932), connaît un succès dû en partie au scandale qu'il a suscité. Ce récit propose un travail inédit sur la langue littéraire, empruntant notamment des formules à la langue parlée, et mettant en œuvre un rythme et une syntaxe inusités jusque-là. Céline poursuit ce travail avec une audace croissante dans ses récits suivants, parmi lesquels nous pouvons citer *Mort à crédit* (1936). Écrire sur Louis-Ferdinand Céline n'est pas mince affaire. L'écrivain, l'homme, la vie et l'œuvre continuent de déranger et de susciter malaise. Pour reprendre l'expression bien connue concernant la période litigieuse de Vichy, il y a chez Céline, également, un « passé qui ne passe pas ». De ce fait, une interpellation perdue : pourquoi ranimer le « monstre » ? Cas unique dans la littérature française du XXe siècle, Louis-Ferdinand Céline dérange et divise encore l'opinion entre l'admiration de l'œuvre romanesque *Voyage au bout de la nuit* et la réprobation des pamphlets antisémites "Bagatelle pour un massacre", *Ecole des cadavres*. Louis Ferdinand Céline fait trembler le monde littéraire en 1932 avec son premier roman **Voyage au bout de la nuit**, aujourd'hui considéré comme un chef d'œuvre. Nous parlerons de la morale de cette œuvre qui marqua un véritable tournant dans la littérature du XXe siècle. Céline développe un style très personnel, empreint de l'argot et du parlé des faubourgs parisiens. À travers le personnage de Bardamu, Céline fait une critique incisive de la société française et dénonce tour à tour la guerre, la colonisation et le tournant que prend la mondialisation de l'économie.

**BIOGRAPHIE** Louis-Ferdinand Céline, de son vrai nom Louis-Ferdinand Auguste Destouches (le premier étant son nom d'auteur), naît le 27 mai 1894 dans la commune française de Courbevoie, située dans le département des Hauts-de-Seine. Il est le fils d'un père enseignant d'origine normande, et d'une mère bretonne possédant un magasin de mode. À l'âge de 10 ans, il suit ses parents qui achètent un magasin de dentellerie dans les quartiers populaires de Paris; il y passera une grande partie de son enfance. À la fin de sa scolarité, il s'engage dans la cavalerie française, puis participe à la Première Guerre mondiale dès 1914. Il est blessé dans une bataille près de la ville belge d'Ypres, et est démobilisé en 1915. Après plusieurs petits boulots, il se remet aux études,

et obtient son baccalauréat en 1919. Il poursuit des études de médecine jusqu'en 1923. Il épouse la fille du directeur de l'école de médecine où il étudie, avec qui il aura un enfant. Au cours des années suivantes, il occupe plusieurs postes, souvent en libéral. En 1926, il tombe fol amoureux d'Elizabeth Craig, une danseuse américaine. Leur liaison durera sept ans, mais Louis-Ferdinand Céline restera longtemps entiché de la jeune femme, même après leur rupture. Céline écrit depuis plusieurs années, notamment des pièces de théâtre, mais celles-ci n'ont jamais été publiées. Il participe par la suite à plusieurs missions à but médical dans les régions du monde les plus pauvres, comme en Afrique, en 1926. En 1928, année de ses 34 ans, il ouvre son propre cabinet médical à Clichy, près de Paris. Durant l'année 1932, il publie son premier roman intitulé "Voyage au bout de la nuit", décrivant l'absurdité du monde dont il a été témoin durant la guerre; l'ouvrage obtiendra le prix Renaudot l'année de sa sortie. L'écrivain choisit comme pseudonyme le prénom Céline, qui n'est autre que celui de sa mère. Pendant l'Occupation, il publie de violents articles à l'encontre du peuple juif. En 1938, il publie "*Bagatelles pour un massacre*" et "*L'Ecole des Cadavres*", un pamphlet que l'on remarquera avant tout pour ses propos antisémites et racistes. Ses œuvres sont saluées pour leurs qualités littéraires, en particulier l'usage si particulier que fait Céline de la langue parlée. Cependant, l'antisémitisme et le racisme qu'il affiche dans ses pamphlets entachent la réputation de l'écrivain. Céline est condamnée pour diffamation. Après l'invasion de la France par le régime nazi, Céline continue d'écrire des ouvrages contenant des propos antisémites et injurieux, tels que "*Beaux Draps*", en 1941. En 1944, il se réfugie au Sud de l'Allemagne, dans la ville de Sigmaringen, afin d'éviter de se faire condamner de nouveau. Suite à la fin de la guerre en Europe, il est condamné et incarcéré à Copenhague de 1945 à 1948. En 1951, il s'installe à Meudon. Il écrit de nouveaux ouvrages, tels que "*D'un château l'autre*", en 1957, racontant sa vie et son exil durant la Seconde Guerre mondiale. À la Libération, il s'exile en Allemagne puis au Danemark. Rentré en France, il échappe à une peine de prison pour collaboration grâce à son titre de grand invalide de guerre, obtenu en 1914. Il décède à Meudon en 1961.

## THEMES

### FONDAMENTAUX

-L'art de l'aphorisme : L'écriture de Céline est émaillée d'aphorismes cinglants, dynamité par des expressions familières, argotiques, et un éclatement de la syntaxe qui a fait la réputation de Céline. Et Céline dans l'art de la citation, exprime ses idées philosophiques sur la vie. Les images racontent la douleur intérieure des

personnages. – **Table rase des idéologies** : La quotidienneté est l'horizon indépassable de l'existence. Céline passe en revue et détruit toutes les illusions humaines : il fait table rase de la nation, du progrès technique, de l'ordre, de l'amour. La nation, et sa passion le nationalisme, provoque la guerre, dans laquelle les hommes s'entretuent.

- **Nihilisme et misanthropie** : Épopée antimilitariste, anticolonialiste et anticapitaliste, somme de toutes les expériences de l'auteur, *Voyage au bout de la nuit* est peuplé de pauvres vivants dans un monde où l'horreur le dispute à l'absurde. Profondément misanthrope et nihiliste, la thèse de Céline peut être résumé comme ceci : l'homme n'a pas de lieu de confort, la vie, sous la forme de la métaphore du voyage qui ne finit jamais, est inutile.

- **Pessimisme cosmique**: Ses livres choquent par leur contenu, par peinture impitoyable des tares de l'humanité et par ses thèmes souvent répugnants : les immondices, les excréments, etc. La vérité humaine est celle de la solitude et mort (CPR. VIGNY): "Être seul, c'est s'entraîner à la mort." Céline semble s'inspirer à Montaigne : "Que philosopher c'est apprendre à mourir" Il pense que l'on vit seul, tout comme l'on meurt seul. « Le bonheur sur terre ça serait de mourir avec plaisir, dans du plaisir (Folio p. 479) la mort est le fil rouge de toute l'œuvre célinienne.

- **Antiphilosophisme et athéisme** : Au contraire de Montaigne, la philosophie ne sert à rien : « *Philosopher n'est qu'une autre façon d'avoir peur et ne porte guère qu'aux lâches simulacres* (Folio, p. 264) Dieu est comparé à un cochon : « *Un Dieu qui compte les minutes et les sous, un Dieu désespéré, sensuel et grognon comme un cochon. Un cochon avec des ailes en or qui retombe partout, le ventre en l'air, prêt aux caresses, c'est lui, c'est notre maître. Embrassons-nous !* » (Folio, p. 17) Ce qui reste à l'humanité est la pitié fraternelle. Et encore blasphème contre Jésus-Christ, qui est considéré un imposteur « *Par exemple à présent c'est facile de nous raconter des choses à propos de Jésus-Christ. Est-ce qu'il allait aux cabinets devant tout le monde Jésus-Christ ? J'ai l'idée que ça n'aurait pas duré trop longtemps son truc s'il avait fait caca en public. Très peu de présence, tout est là, et surtout pour l'amour* » (Folio p. 461).

-**Le voyage exploration provocante de la condition humaine** : Le voyage dans *Voyage au bout de la nuit* peut être vu comme un roman d'initiation, une sorte d'« éducation » du jeune Européen de l'entre-deux-guerres. À

travers le thème du voyage, le roman est en effet une exploration amère et provocante de la condition humaine : de la dénonciation de la guerre, qui représente l'effondrement de la civilisation européenne, et de l'imposture coloniale, à la vision de la lente décomposition de la nature et de celle de l'ant nature moderne, représentée par la civilisation mécanisée et urbaine de l'Amérique. Dans la seconde partie du roman, Céline montre la décomposition d'une humanité démythifiée et corrompue, celle du petit peuple pris dans les filets de l'industrialisation des grandes villes. À chaque étape de son voyage, Bardamu, qui est le double de Céline, se trouve à son tour face à face avec son propre double, Robinson, qui représente le déserteur type, l'exilé, l'étranger.

**-Le voyage exploration de la mort :** Le voyage que les personnages font porte à la mort (CPR. BAUDELAIRE) « La vérité, c'est une agonie qui n'en finit pas. La vérité de ce monde c'est la mort. Il faut choisir, mourir ou mentir. Je n'ai jamais pu me tuer moi. (Voyage au bout de la nuit). Céline écrit « Voyager c'est bien utile, ça fait travailler l'imagination. Tout le reste n'est que déceptions et fatigues. Notre voyage à nous est entièrement imaginaire. Voilà sa force. Il va de la vie à la mort. Hommes, bêtes, villes et choses; tout est imaginé. C'est un roman, rien qu'une histoire fictive. Littré le dit, qui ne se trompe jamais. Et puis d'abord tout le monde peut en faire autant. Il suffit de fermer les yeux. C'est de l'autre côté de la vie » (Voyage au bout de la nuit).

**-La nuit de l'humanité :** Le récit comporte plusieurs scènes crépusculaires ou nocturnes. Mais la signification est sans doute à chercher ailleurs dans les connotations du mot nuit. Bien que Céline soit agnostique, il a développé une thématique archétypale, celle de la nuit du mal, de la folie, de la méchanceté, de la noirceur du cœur humain... L'adjonction de "voyage au bout de" indique une vision pessimiste, une plongée sans fin dans un monde noir, étouffant, cauchemardesque.

**- Faiblesse de l'humanité :** L'humanité qu'il décrit sans la moindre indulgence est veule, bête, laide, méchante et corrompue. Si les gens sont si méchants, c'est peut-être seulement parce qu'ils souffrent, mais le temps est long qui sépare le moment où ils ont cessé de souffrir de celui où ils deviennent un peu meilleurs.

**- Pacifisme et antimilitarisme :** « Je refuse la guerre et tout ce qu'il y a dedans. Je ne la déplore pas moi... Je ne me résigne pas moi...Je la refuse tout net avec tous les hommes

qu'elle contient, je ne veux rien avoir à faire avec eux, avec elle. Seraient-ils 995 même et moi tout seul, c'est eux qui ont tort et c'est moi qui ai raison car je suis le seul à savoir ce que je veux : je ne veux plus mourir. (Folio, p. 641) Le voyage est de ce point de vue un plaidoyer pour le pacifisme. Bardamu oppose la lâcheté à l'esprit d'héroïsme. A travers la lâcheté, c'est l'instinct de survie qui s'exprime. La grande défaite, en tout, c'est d'oublier, et surtout ce qui vous a fait crever, et de crever sans comprendre jamais jusqu'à quel point les hommes sont vaches.

**-Vision hallucinée :** celle de la révélation de la misère, de la guerre, de la maladie sans fin, de la mort. La phrase se concentre, repère tout, ne pardonne rien. Vision itinérante et prodigieusement variée ensuite : on part de la place de Clichy, on se retrouve dans divers massacres à cheval, puis dans une Afrique écrasante, puis noyé à New York, à Détroit, puis de nouveau dans la banlieue de Paris (la banlieue de Céline, cercle minutieux de l'enfer !), puis dans les environs de Toulouse, et enfin dans un asile psychiatrique pas comme les autres.

**-Exaltation du délire et de la folie :** Inscrit par son pessimisme et par sa violence verbale dans la crise morale de l'après-guerre, Louis-Ferdinand Céline constitue un cas particulier dans l'histoire de la littérature française. « Ce n'est pas la réalité que peint Céline; c'est l'hallucination que la réalité provoque ; et c'est par là qu'il intéresse » André Gide, 1938. Seuls les fous de l'asile sont parfois heureux. La seule échappatoire est le délire. Autrement, <<on rame tous à tour de bras » sur << la grande galère » qu'est la vie. Paysages et sentiments en ressortent bouleversés, au point que la frénésie s'empare de l'écriture elle-même. « Les êtres vont d'une comédie vers une autre. Entre-temps la pièce n'est pas montée, ils n'en discernent pas encore les contours, leur rôle propice, alors ils restent là, les bras ballants, devant l'événement, les instincts repliés comme un parapluie, branchant d'incohérence, réduits à eux-mêmes, c'est-à-dire à rien. Vaches sans train (Folio, p. 175)

**-Écriture est ivresse : L'écriture** devient pour Céline une sorte d'anti-mort, une << ivresse » qui naît de l'émotion que l'écrivain éprouve devant le spectacle de la vie. <<Dans l'Histoire des temps la vie n'est qu'une ivresse. La Vérité, c'est la mort. >> avait-il écrit très jeune. *Voyage au bout de la nuit* c'est « du pain pour un siècle entier de littérature ».

**Style :** Les

points de suspension ou d'exclamation envahissent alors la page, tandis que la syntaxe éclate pour épouser le chaos du monde. Contre le langage académique, Céline construit ainsi un langage qui est une imitation de la langue parlée. Le livre choque par son style jugé ordurier et obscène, L'argot est la langue des pauvres et des affranchis, de ceux qui ne respectent pas les lois et les procédures langagières. Il a aussi un vocabulaire recherché ou scientifique (Céline est médecin).

**-- Critique du capitalisme et du communisme** Il est bien accueilli par les intellectuels de gauche qui interprètent le Voyage comme une attaque au système capitaliste. Mais la dénonciation de Céline est plus anarchiste que socialiste. Après son voyage en Russie, les pamphlets des années 1936-1938, *Mea culpa*, *Bagatelles pour un massacre* et *L'École des cadavres*, révèlent les idées politiques de Céline, hostile au communisme et violemment antisémite.

**-Antisémitisme:** Dès son enfance Céline est imprégné par l'antisémitisme foncier de son époque. Ses jeunes années et ses apprentissages se déroulent au contact de petits commerçants, toujours prompts à rendre le concurrent juif responsable de leurs mauvaises affaires. Vers la fin des années 30, Céline n'hésite pas à prôner la haine raciale dans des pamphlets d'une violence sans précédents, qu'il s'agisse de *Bagatelles pour un massacre* (1937) ou de *L'École des cadavres* (1938). Durant l'Occupation, Céline en publie un troisième, *Les Beaux Draps*, qui s'attaque non seulement aux Juifs, mais aussi à la majorité des Français soupçonnés de métissage. Lorsqu'il présente ses pamphlets, Céline déclare : « Je viens de publier un livre abominablement antisémite, je vous l'envoie. Je suis l'ennemi n°1 des juifs ». Ce profond antisémitisme l'amène à devenir pronazi, et à se rapprocher du journal de Louis Darquier de Pellepoix, la France enchaînée, lié aux milieux d'extrême droite français.

"Les 15 millions de juifs enculeront les 500 millions d'Aryens." (*Bagatelles*)

" Racisme d'abord ! Racisme avant tout ! [...] Désinfection ! Nettoyage ! Une seule race en France : l'Aryenne. [...] Trois groupes aryens ! Les Alpains (les plus nombreux), les Nordiques, les Méditerranéens : Aryens tous ! Et c'est marre, et c'est tout." (*École des cadavres*)

Céline présente son antisémitisme comme une forme de bravoure personnelle, une preuve qu'il a plus de "couilles" que la plupart des écrivains de son temps. Ce genre de virilité est caractéristique des fascistes : elle ne tient pas compte de la douleur qu'elle inflige, ou qu'elle espère infliger aux victimes. Pour Céline, la compassion est faiblesse et la brutalité est force. Etre faible, c'est courir le risque de se faire sodomiser par le Juif ou

d'être réduit en esclavage par les marxistes.

**-Collaborationnisme:** La période de la seconde guerre mondiale est tout aussi affligeante, puisque l'écrivain soutient publiquement la collaboration. Par exemple, il envoie de nombreuses lettres aux journaux collaborationnistes, et certaines sont publiées. Cela explique que, mis au ban des personnalités respectables à partir de cette période et de la Libération, Céline s'exile en Allemagne puis au Danemark, avant de revenir en France. La raison pour laquelle Céline est détesté est simple. Il nous rappelle les mensonges que les personnes ont écrit pour dissimuler leur honte d'avoir laissé courir l'Holocauste se poursuivre, en particulier la honte des Français, coupables de collusion. En autres termes : Céline a été le bouc émissaire idéal pour une société complaisante et incapable d'admettre ses propres compromis avec le nazisme. Céline donc démontre que le mal est l'antithèse nécessaire pour arriver à une synthèse d'une société plus juste. Le Voyage décrit l'errance métaphysique des hommes, condamnés à l'absurdité de l'existence et victimes la folie des hommes.

---

## ŒUVRE

En *Voyage au bout de la nuit* on pourra y voir une tragédie, un roman d'apprentissage ou encore un roman à thèse, mais c'est surtout un roman unique, le premier de son genre. Le Voyage est un roman à tiroirs, un récit riche en péripéties et en inventions littéraires, dont le seul fil directeur sera Bardamu. Céline dépeint un homme en proie à l'absurdité de l'existence, à la misère et la mort, ainsi qu'à la folie collective. Il décrit l'errance métaphysique des hommes, condamnés à l'absurdité de l'existence et victimes de la folie des masses. La vie est un voyage sans fin et sans confort, on y erre puis on meurt. Si le ton est pessimiste voire nihiliste, il n'en demeure pas moins que Céline sait faire rire : certains passages sont plein de sarcasme et d'humour (le style littéraire à lui seul provoque ce rire), comme un édulcorant lancé au lecteur pour qu'il souffle un peu. Face à la folie, la misère et la mort, Céline développe le rire. À travers Bardamu, Céline présente et démonte toutes les illusions des hommes : l'héroïsme et la nation, la foi dans le progrès technique et scientifique, l'amour. **a) La guerre et l'ordre militaire :** c'est le nationalisme exacerbé qui provoque la grande guerre. Céline est contre la guerre, il la révoque tout à fait et délivre un plaidoyer pour la lâcheté et la paix. Il condamne aussi la hiérarchie, en particulier militaire. **b) La vie déroutante :** l'homme subit la loi du monde, il erre d'un événement à un autre, sans comprendre tout à fait, et se forge un destin dont il n'est pas maître **c) Le colonialisme :** Céline décrit la domination sauvage des colons sur

les Africains et critique de façon acerbe la civilisation dont l'Occident se porte garant. Le **d) le capitalisme** : Bardamu découvre le fordisme et l'aliénation par le travail. Céline dénonce la misère ouvrière sur laquelle se fonde le capitalisme sauvage. **e) La nuit** : c'est le symbole du roman, le thème roi, celui du néant métaphysique, du vide de l'existence, de la misère et de la mort.

*Le personnage principal, Ferdinand Bardamu, est l'alter ego de Céline. Ferdinand Bardamu est un petit-bourgeois parisien. Au début du roman, en 1914, c'est un étudiant en médecine. Il discute avec un camarade dans un bistrot et rejoint un régiment d'infanterie qui passe devant eux : il s'engage ainsi. Au front, Bardamu prendra peur et déserte avec Léon Robinson. Bardamu sera blessé puis réformé, ce qui lui permet de revenir à Paris, où il se liera avec une américaine, Lola, puis Musyne. Il partira ensuite pour l'Afrique, y verra la violence de la colonisation et contractera une maladie. Après ça, il va aux États-Unis en bateau, découvre New York et Détroit, avant de travailler chez Ford où il fera l'expérience de la vie ouvrière. Là, il a une relation avec une prostituée nommée Molly. Il rentrera cependant à Drancy pour exercer comme médecin. Misère et mort deviennent son lot quotidien. Il en a marre et rejoint une troupe de music-hall. Il retrouve son ami Robinson, qui s'est marié et est devenu aveugle. Retour à Paris pour diriger l'hôpital psychiatrique, assassinat de Robinson par sa femme et solitude de Bardamu. Ainsi se termine le roman.*

## Louis-Ferdinand Céline

*Le voyage*, p. 211

### Corrigés

#### Vue d'ensemble

- 1 Le narrateur est en butte à la *malveillance* de tous les passagers, surtout d'une institutrice allant au Congo.

#### Au fil du texte

- 2 a) À part le *me* de la première phrase, tous les autres pronoms sont impersonnels: *on* ou *vous* et *nous* et *ça* qui généralisent le cas présent à toutes les situations de la vie courante. Ce qui se passe sur le navire est en effet comme une mise en abyme de ce qui arrive dans la société et même dans la nature. Il y a une sorte de haine naturelle de chacun envers les autres à qui on ne reproche pas une faute particulière mais le simple fait d'exister et, de ce fait, de gêner (quand on fait la queue) ou qu'on envie (parce qu'ils sont plus riches et ont un appartement).  
b) Le comique vient de la disproportion entre le motif de gêne (faire pipi, être pressé dans le métro) et les effets: multiplication du nombre d'ennemis (*cent individus au moins*, l. 3-4, dont ses propres enfants) et fin espérée (*votre pauvre mort*, l. 4-5).
- 3 L'adverbe *prodigieusement* (l. 10) est comique parce que, sans rien faire, Bardamu devient un être exceptionnel. La réaction tient du «prodige». Le narrateur joue sur le contraste entre le désir de se faire tout petit et l'effet produit sur les cent-vingt passagers à sa vue, et accentue encore l'effet en suggérant qu'il est chaque jour plus remarquable (cf. *de jour en jour*).
- 4 a) Les ennemis sont des *officiers* de l'armée coloniale, les *receveurs buralistes*, les *institutrices*, c'est-à-dire tout le personnel de l'administration coloniale (l. 15). C'est ce qui explique leur haine: Bardamu est le seul à ne pas faire partie de ce groupe. Au début, on le jugeait comme un *insignifiant révasseur* (l. 18) mais il devient le symbole du mal: *me magnifier jusqu'à l'infemale importance* (l. 17), *doté d'un troublant prestige* (l. 20).  
b) Bardamu perce, derrière les titres ronflants et les façades (données par l'uniforme: *torses moulés dans la toile éclatante*, l. 24), les vraies personnalités: les hommes sont des ivrognes (*tassés d'apéritifs en apéritifs*, l. 14; *alcooliques*; l. 19) et les femmes des frustrées (*vagins impatients*, l. 19; *demoiselles* l. 22). Les niveaux de langue sont variés: relevé pour parler de *suppositions malveillantes en déductions diffamatoires* (l. 16-17) ou de *cabale* (l. 22), et très familier (vocabulaire et syntaxe bouleversée) pour parler de l'institutrice (*Elle retournait*

- au Congo crever, du moins je l'espérais, cette garce, l. 22-23). Le narrateur regarde ces gens avec mépris et amusement: comparaison avec *une infecte limace* (l. 25), *si je serais aussi répugnant aplati qu'en forme* (l. 26). Il explique la haine par l'ennui de ces passagers *désœuvrés* et qui craignent de rester avec *eux-mêmes* (l. 2) et de ressentir peur de l'avenir et solitude: c'est le divertissement au sens pascalien (*Bref, on s'amusait*, l. 26-27).

### Synthèse

- 5 Cette société close est une sorte de bouillon de culture où les masques tombent; celui qui est différencié devient le bouc émissaire qu'il faut sacrifier, sur qui on fait retomber ses propres fautes ou frustrations (ennui, envie). C'est l'origine du racisme. La loi du monde semble être le conflit, pour des motifs les plus futiles.

## Louis-Ferdinand Céline

*Le travail à la chaîne*, pp. 212-213

### Corrigés

#### Vue d'ensemble

- 1-2 Le narrateur se trouve en Amérique et a trouvé du travail dans l'usine Ford, qui assemble les pièces des automobiles. C'est un *immense édifice* (l. 16), avec des machines qui le secouent. Bardamu est content d'avoir trouvé du travail et compte le garder en passant *désormais pour un petit peignard* (l. 14).

#### Lecture méthodique

- 3 Dans cette *boîte aux aciers* (l. 29-30), on subit les *fracas énormes de la mécanique* (l. 16) qui font qu'*On ne pouvait plus ni se parler ni s'entendre* (l. 23-24) et qui provoquent des tremblements dans tout l'édifice et dans le corps des travailleurs. La phrase des l. 16-18 rend ce tremblement qui commence dans les murs, vitres, plancher et se prolonge en *soi-même, possédé* par les secousses, au point d'être *vibré* (ce passif inhabituel montre l'humain devenu partie de l'usine, de ce *Tout* qui commence la phrase).
- 4 a) Le médecin avertit Bardamu de ne plus penser: l'usine a besoin de *chimpanzés* (l. 9), c'est-à-dire d'êtres mimant, répétant les mêmes gestes, sans se poser de questions. *Intelligence* et imagination sont bannies. Mais la forme physique ne semble pas avoir d'importance non plus: le contrôle médical est de pure forme; les ouvriers sont simplement des matériaux de plus ou moins longue durée dont l'usine a besoin.  
b-c) Les hommes semblent livrés à la machine (l. 14-16). L'être humain devient *viande tremblotante*, avec les *tripes* agitées, la souffrance remontant jusqu'aux yeux (l. 19-21). Une sorte de vertige saisit le travailleur qui *tourne dedans et avec les machines et avec la terre* (l. 29). L'ouvrier perd son humanité dans de telles conditions de travail: *On en devenait machine aussi soi-même* (l. 18-19). Il n'a plus ni le temps ni la force de penser: *on voudrait bien arrêter tout ça pour qu'on y réfléchisse* (l. 26-27), mais il perd sa personnalité (*son cœur*, l. 27) et ses *idées* (l. 31). La perte de soi-même est achevée avec ce *C'est fini* (l. 32): l'homme est devenu acier, ce qu'il pense est *raidi* (l. 35) comme ce qu'il touche est *dur* (l. 33). Le médecin

avait bien annoncé qu'une entité supérieure à l'ouvrier réfléchirait à sa place: *On pensera pour vous* (l. 10). Le *vous* n'existe plus, ni le *je* ou le *nous*: le *on* indéterminé les remplace dans la seconde moitié du texte, l'usine ayant en quelque sorte assimilé chair et esprit de l'ouvrier pour les transformer en fer.

#### Contenu et forme

- 5 À partir de la l. 26, l'auteur utilise le présent de narration qui marque aussi la répétition (puisque tous les gestes sont indéfiniment répétés) ou qui peut être encore un présent de vérité générale, car cette description du travail vaut pour toutes les chaînes d'assemblage. Ce présent coupe ces paragraphes du récit, Bardamu perdant son statut de personnage pour devenir machine comme les autres, et rapproche aussi le lecteur des souffrances et de la déshumanisation du personnage.
- 6 l. 5, nous entrons dans les pensées du personnage; de même aux l. 12-21 qui mêlent description des conditions de travail, image (le bruit comparé à une *rage*) et réflexion (*On en devenait machine aussi soi-même*). Les deux derniers paragraphes sont des réflexions de Bardamu qui compare l'usine à une *catastrophe* (l. 28) et montre l'homme *raidi* en acier (l. 35).
- 7 Le style est celui de la langue orale: l. 12, absence de «il» devant le verbe; l. 13, antéposition de *bêtises*; la construction de la phrase des l. 16-18 appartient aussi au style parlé, rajoutant des éléments dont on ne sait à quoi ils se rapportent (*secousses, vibré*); la répétition d'un nom, déjà annoncé par le pronom personnel, est fréquente: l. 22, *les compagnons* explique le *les* déjà utilisé, ou l. 28, *cette boîte* explique *elle*. Emploi aussi de *ça*, de *ce* dans les deux derniers paragraphes.

#### Synthèse

- 8-9 Céline dénonce les conditions de travail dans les chaînes de montage, qui déshumanisent et robotisent l'homme, lui faisant perdre faculté de penser et individualité. Aucun mot politique ou syndicaliste n'est prononcé mais le discours du médecin reflète celui des patrons des usines. L'indignation naît de l'emploi de mots non humains (*chimpanzés, viande, tripes*) pour décrire des hommes.

Voyage se divise en deux grandes parties. De

façon très simpliste, la première relate les errances et les égarements de Bardamu, le narrateur, à travers le monde et la seconde son retour à Paris et sa carrière de médecin. Céline utilise sans retenue les données de son expérience de soldat et de médecin pour doter sa prose d'un style particulier, qui fera de Voyage un tel chef-d'œuvre. « La vie c'est ça, un bout de lumière qui finit dans la nuit. Et puis peut - être qu'on ne saurait jamais, qu'on ne trouverait rien, c'est ça la mort. >> Ces mots nous éclairent le sens du titre du premier roman de Céline ainsi que sa vision du monde. Pour lui, la « Vérité » de la condition humaine, « c'est la Mort ».

## MORT A CREDIT (1936)

Prolongeant l'exploration autobiographique de son univers, Céline embarque avec lui tout le réel et propose au lecteur un voyage dans son « métro émotif ». Il retrace ainsi, dans une écriture à la fois féroce et burlesque, son enfance et son adolescence banlieusardes, entre Courbevoie et le passage Choiseul à Paris, où est installée la boutique de brocante de sa mère ; les voyages linguistiques en Angleterre (où il n'ouvre

pas la bouche, ne dit pas un mot); l'expérience du travail aux côtés du génial et rocambolesque inventeur. Le thème de la mémoire enfantine fait penser à Marcel Proust.

*Le roman raconte l'enfance et l'adolescence de Ferdinand, fils de petits commerçants à Paris. Bien vite, Ferdinand se montre indiscipliné à l'école. Après son certificat d'étude, ses parents le placent en tant que « grouillot » chez un bijoutier. En l'absence de celui-ci, sa femme viole littéralement le jeune Ferdinand (qui n'est qu'à moitié consentant) et en profite pour lui voler le bijou qu'il devait livrer. Ses parents l'envoient alors en séjour linguistique en Grande-Bretagne, dans un collège dirigé par Peter et Nora Merrywin. Leur établissement ne tarde pas à péricliter, et avant de se suicider par noyade, Nora couchera avec Ferdinand. Celui-ci revient alors à Paris, où ses parents se sont considérablement appauvris. A la suite d'une violente dispute avec son père, Ferdinand part vivre chez son oncle Edouard, un modèle de compassion et de tendresse. Il lui trouve une place d'assistant auprès de Courtial des Pereires, inventeur loufoque, escroc, mais très attachant. Au terme de la énième invention sans lendemain (l'agriculture tellurique, dans laquelle il a engagé toutes ses économies), Courtial se suicide d'un coup de fusil dans la tête. Ferdinand rentre chez son oncle à Paris, et lui annonce qu'il a décidé de s'engager dans l'armée.*

Il tente de restituer l'émotion à travers la syntaxe et la ponctuation, dont il renouvelle l'utilisation, recréant l'illusion d'un style oral populaire, à la fois provocant et émouvant. Il utilise toutes les ressources rythmiques de la phrase, associe les registres de langue, joue sur les ruptures de construction, sur les jeux de sonorité ; il enrichit le vocabulaire de néologismes, d'archaïsmes,

**GIUGNOL'S**

**BAND**

**(1944-1947)**

\_\_\_\_\_ Dans le Voyage, Céline obligeait le lecteur à distinguer l'histoire de Ferdinand et la présentation de l'histoire confiée au narrateur. Dans les ouvrages-chroniques de l'après-guerre, tous les aspects romanesques, les personnages, les lieux, l'histoire, etc., sont résorbés dans un récit monologue qui remplace le roman autobiographique. Le schéma narratif est toujours le même : il décrit les milieux sordides de Londres, les bas-fonds peuplés d'aventuriers, de ratés, de gens qui vivent dans une atmosphère d'apocalypse cherchant quelques lueurs de bonheur au bout de leur nuit. *Guignols Band* décrit les pérégrinations à Londres en 1915-1916 de Ferdinand, démobilisé à la suite d'une blessure au bras dans la première année de la Première Guerre mondiale. C'est une plongée dans le milieu de la prostitution et des petits trafics auquel le héros sera confronté.



ESA BAC  
un solo esame, due diplomi



## EXERCICES SUR L'AUTEUR

### Analyse du texte

# Bardamu à New York

CÉLINE

*Après son séjour en Afrique, Bardamu se retrouve à New York, seul dans sa chambre d'hôtel où il sombre dans une sorte d'irrésistible ennui.*

En sortant des ténèbres délirantes de mon hôtel je tentais encore quelques excursions parmi les hautes rues d'alentour, carnaval insipide de maisons en vertige. Ma lassitude s'aggravait devant ces étendues de façades, cette monotonie gonflée de pavés, de briques et de travées à l'infini et de commerce et de commerce encore, ce chancre du monde, éclatant en réclames prometteuses et pustulentes. Cent mille mensonges radoteux.

5 Du côté du fleuve, j'ai parcouru d'autres ruelles, et des ruelles encore, dont les dimensions devenaient assez ordinaires, c'est-à-dire qu'on aurait pu par exemple du trottoir où j'étais, casser tous les carreaux d'un immeuble d'en face.

Les relents d'une continuelle friture possédaient ces quartiers, les magasins ne faisaient plus d'étalages à cause des vols. Tout me rappelait les environs de mon hôpital à Villejuif, même les petits enfants à genoux cagneux tout le long  
10 des trottoirs et aussi les orgues foraines. Je serais bien resté là près d'eux mais ils ne m'auraient pas nourri non plus les pauvres et je les aurais tous vus, toujours et leur trop de misère me faisait peur. Aussi finalement je retournai vers la haute cité. «Salaud! que je disais alors. En vérité tu n'as pas de vertu!». Il faut se résigner à se connaître chaque jour un peu mieux, du moment où le courage vous manque d'en finir avec vos propres pleurnicheries une fois pour toutes. Un tramway longeait le bord de l'Hudson allant vers le centre de la ville, un vieux véhicule qui tremblait de toutes ses  
15 roues et de sa carcasse craintive. Il mettait une bonne heure pour accomplir son trajet.

Ses voyageurs se soumettaient sans impatience à un rite compliqué de paiement par une sorte de moulin à café à monnaie placé tout à l'entrée du wagon. Le contrôleur les regardait s'exécuter, vêtu comme l'un des nôtres, en uniforme de «milicien balkanique prisonnier».

Enfin, on arrivait, vanné [...].

*Le Voyage au bout de la nuit (1932)*

#### Compréhension et analyse

- 1 Reconstituez l'itinéraire de Bardamu dans New York.
- 2 Comment Bardamu présente-t-il les quartiers qu'il traverse?
- 3 Quel reproche Bardamu se fait-il à lui-même? Dites pourquoi. Dans quel état psychologique est-il?
- 4 Les personnages rencontrés: enfants, voyageurs, contrôleur. Chacune de ces personnes est caractérisée par un trait. Précisez lequel.
- 5 On a dit que le style de Céline était vulgaire. Est-ce le cas ici? Relevez quelques expressions imagées et expliquez-les.