



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. Mais son œuvre prend son sens véritable si l'on oppose le titre général, comme le plus grand français du XXe siècle.

BIOGRAPHIE

Marcel Proust naît 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. Avec ses amis, il fonde une revue littéraire, *Le Banquet*, il écrit de nombreux articles de littérature, d'art, de mœurs. Il passe ses journées entre les bibliothèques, les musées, et les salons, car il est très introduit dans la société élégante du tout Paris. Entre ses lectures, ses voyages (notamment à Venise) et les mondantités, Proust passe pour un aimable dilettante. En 1896, il publie son premier livre, *Les Plaisirs et les jours*, qui tombe dans la plus parfaite indifférence. 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. En 1908, Proust commence la Recherche. 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. Il écrit sur des cahiers; il colle des feuilles supplémentaires, ne cessant de faire des ajouts au texte initial. Le texte prend toujours plus d'ampleur. Proust propose un premier volume aux éditeurs qui le lui refusent et parmi eux Gide pour Gallimard. Il décide alors de publier à compte d'auteur. 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. 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.

-**Ecoulement du Temps**, 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). *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». 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.

ŒUVRE

A LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU (1913-1927)

L'œuvre se décompose en deux périodes, la première, très longue, parcourt la vie du narrateur Marcel, l'histoire de sa formation mondaine, de ses désillusions, de ses tourments amoureux et de sa jalousie, de sa découverte de l'art à travers les expériences du peintre Elstir, du musicien Vinteuil et de l'écrivain Bergotte. La seconde période se résume à une journée, celle de la découverte du sens et de l'utilité de l'œuvre d'art. Il s'agit d'une vaste somme romanesque avec plus de trois mille pages et près de cinq cent personnages. *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). 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.

2. **À l'ombre des jeunes filles en fleurs** (1918) qui 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. **Le Côté de Guermantes** (1920) qui 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).

4. **Sodome et Gomorrhe** (1922) qui 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) qui 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* (1923).

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 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.

La Recherche du Temps perdu est l'histoire d'une époque, mais surtout l'histoire d'une conscience. 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. Du côté de l'aristocratie, il évoque la famille hautaine et brillante des Guermantes: le duc 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 maîtresse 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 maîtresse 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 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 Narrateur de la Recherche est «un "Monsieur » qui raconte et qui dit "-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. 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. 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. 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. Son objectif 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 donc 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. On parvient ainsi à « l'intuition de nous-mêmes comme êtres absolus. » Ce qui compte donc n'est pas l'évocation nostalgique du passé ; c'est la tentative, à travers l'écriture, de récupérer les expériences vécues dans leur totalité, pour saisir la substance même de la vie.

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. 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 PETITE MADELEINE *Ecritures 2 p. 267* 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 immatériabilité, 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).

DILEMME ARISTOCRATIQUE *Écritures 2 p. 270* 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 Euverte 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 Euverte, *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 Euverte, 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.

PROUST-SVEVO *Écritures 2 p. 271*

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.



ANDRÉ GIDE Écritures 2 p. 274-280

André Gide a eu un grand retentissement dans la première moitié du siècle, et il a été le maître incontesté des trois générations qui l'ont suivi, alors que lui-même ne prétendait pas révéler la Vérité, mais seulement susciter la réflexion, obliger à penser loin des lieux communs. Dans les années 60, à un moment où l'idéologie marxiste a beaucoup influencé la pensée intellectuelle, Gide n'a plus convaincu. Ce n'est qu'en janvier 2001 que la célèbre « Bibliothèque de la Pléiade » édite *Souvenirs et voyages* où se trouvent les derniers écrits de l'écrivain (*Si le Grain ne meurt*, *Voyage au Congo*, *Retour d'URSS*, et des textes inconnus comme ses rencontres avec Verlaine, etc.). Gide est ainsi sorti de son «<purgatoire>»). Ce que la mémoire commune évoque spontanément lorsque le nom de Gide apparaît, c'est l'acte gratuit. L'auteur choisit le roman pour réfléchir sur le problème du mal et de la liberté individuelle.

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. 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, s'inspirant comme d'autres dramaturges de l'époque des grands mythes grecs. 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. 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), nom du héros légendaire d'Athènes auquel Gide prête des pensées qui auraient pu être les siennes: «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 reconnaîtront 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.

THEMES FONDAMENTAUX

- **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 naît 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 fautive du Vatican, avec une technique du roman policier.

- **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).

- **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

PALUDES (1895)

Paludes (1895) inaugure la veine ironique de Gide. Dans cette satire des milieux littéraires parisiens, l'écrivain lance un cri d'alarme contre la monotonie et la répétition qui guette nos gestes en remettant en question l'acte même d'écrire.

LES NOURRITURES TERRESTRES (1897)

Les Nourritures terrestres marquent l'éloignement définitif du Symbolisme, dont Gide était pris. 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 ».

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. L'immoralité de Michel est moins celle de l'homosexualité que celle de la mort de Marceline dont Michel est en partie responsable.

LA PORTE ETROITE (1909)

C'est un récit dont la réalité fournit le point de départ d'une confession que Gide poursuivra dans l'œuvre autobiographique *Si le grain ne meurt* (1920). 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.

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. C'est un « énorme travail », sans cesse repris, qui paraît finalement dans la Nouvelle Revue Française à partir de janvier 1914. **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 afin 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. 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 (mattoïde), le récit bascule soudain dans le tragique avec l'apparition de « l'acte gratuit » de Lafcadio, un crime immotivé mais réel. 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. Ce nouveau roman va satisfaire les esprits plus modérés. 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.

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 (imbroglio) 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. 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 (M. Badiali, *Gide ou l'antiroman*, Université de Lyon, en *Gide André*, 1991 p.123).

- **La réalité est subjective** ; en suivant la théorie de la relativité de Newton, 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 oeuvres des dramaturges grecs par exemple, ou aux tragédies du 17^e siècle français. Connaissez-vous rien de plus parfait et de plus profondément humain que ces oeuvres? 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 oeuvre 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 oeuvre ; 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 oeuvre 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, repartit 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.

JOURNAL (1889-1939)

Entreprise de toute une vie, publié à l'âge de 70 ans, le Journal permet de suivre l'écrivain dans son effort constant de se connaître et de se dépasser. On apprécie son amour de vérité et de la sincérité, on comprend mieux son désir d'authenticité, ses réflexions esthétiques, ses contradictions politiques, devant la crise économique de la société capitaliste et devant la montée des fascismes, vers l'humanisme et le socialisme. Le Journal constitue la forme d'écriture privilégiée de Gide pour qui ce qui compte surtout n'est pas l'œuvre, mais la tension entre la réalité vécue et l'œuvre achevée, ce jeu réflexif, cette mise en abîme qui n'a jamais cessé d'habiter son œuvre.

La guerre éclate quand l'Allemagne guidée par Hitler envahit la Pologne le 1^{er} septembre 1939. Le 3 septembre, l'Angleterre, puis la France déclarent la guerre à l'Allemagne. L'année suivante, en mai, les troupes de Hitler franchissent la ligne Maginot et envahissent l'est de la France. Le président du conseil, le maréchal Pétain, demande l'armistice aux Allemands le 17 juin. Le 18 juin cependant, le général de Gaulle lance depuis Londres un appel aux Français, à la radio, pour les inciter à combattre. De 1940 à 1944, Radio Londres diffuse en français tous les soirs des émissions destinées au grand public mais aussi des messages codés destinés aux résistants.

La France est désormais divisée en deux parties : la zone « libre », siège du gouvernement de Vichy du maréchal Pétain et la zone nord, occupée par les Allemands. Certains Français choisissent de collaborer avec l'occupant tandis que la résistance s'organise. Pétain fonde l'État français sur des valeurs traditionnelles, travail, famille, patrie et inaugure une période de collaboration avec Hitler.



La France coupée en quatre :

- zone libre (appelée zone sud à partir de nov. 1942) ;
- zone occupée (appelée zone nord à partir de nov. 1942) ;
- Est de la France, départements annexés par le Reich ;
- deux départements du Nord de la France, sous administration militaire allemande.

La ligne de démarcation sépare la zone libre et la zone occupée

Commencée en Corse en 1943, la libération de la France se poursuit sur le continent avec le débarquement en Normandie du 6 juin 1944. Les Alliés reprennent le contrôle de la Normandie et du Bassin Parisien. Un autre débarquement en Provence permet aux forces américaines de libérer Toulon et Marseille. Après la libération de Paris, les Alliés avancent vers l'est. À la capitulation du Reich, le 8 mars 1945, les dernières zones occupées autour des villes de Brest, Lorient, Saint-Nazaire, La Rochelle, Rochefort sont libérées.

Après la Libération, de Gaulle est placé à la tête d'un gouvernement provisoire, qui entreprend le travail de reconstruction. Contraire au parlementarisme qui va s'installer, il se retire de la vie politique en 1945.

HISTOIRE: DE LA IV^e A' LA V^e REPUBLIQUE Ecritures 2 p. 304

De 1945 à nos jours, la France a constamment vécu en démocratie. Elle a eu deux constitutions différentes pour deux régimes successifs : la IV^e et la V^e République.

Pourquoi un changement de régime s'impose-t-il en 1958 ?

- La **IV^e République** a permis le retour de la démocratie après le régime de Vichy, mais elle fonctionne très mal. Elle souffre du même défaut que la III^e République : c'est un **régime très parlementaire**, c'est-à-dire que les députés ont l'essentiel du pouvoir et que le président de la République n'en a que très peu. Nommés et renvoyés par les députés, les gouvernements ne tiennent jamais très longtemps (le plus long dura moins d'un an et demi) : ils ont donc du mal à prendre des décisions et à les faire appliquer. Or c'est une époque difficile, du fait de la guerre froide et des guerres coloniales.
- De plus, le premier parti de France est alors le **Parti communiste**, hostile au régime ; de 1947 à 1954, de Gaulle dirige un autre parti hostile à la IV^e République, le RPF. À eux deux, ces partis réunissent presque la majorité des voix. Les forces favorables au régime sont divisées en plusieurs petites formations : aussi les gouvernements sont forcément issus de coalitions, ce qui accentue leur instabilité.
- Avec la **guerre d'Algérie**, la France devient franchement ingouvernable : à la suite d'un soulèvement de l'armée à Alger qui met la démocratie en danger, le 13 mai 1958, il faut se résoudre à faire appel à de Gaulle : celui-ci fonde la V^e République, approuvée, par référendum, d'une large majorité de Français.

HISTOIRE: LA DECOLONISATION Ecritures 2 p. 306-307

La Seconde Guerre mondiale n'a apparemment pas modifié les empires coloniaux. France, Grande-Bretagne, Pays-Bas, Portugal etc. conservent d'immenses territoires en Afrique et en Asie. Pourtant, des changements très importants sont en cours : les peuples colonisés ont été les témoins de l'effondrement ou des déchirements des puissances coloniales au cours de la guerre. Ils se sentent appuyés dans leur volonté d'autonomie par les Etats-Unis, l'URSS et la jeune Organisation des Nations-Unies (ONU) qui défend " le droit des peuples à disposer d'eux-mêmes ". Dans ce contexte, les mouvements d'indépendance se développent en Inde, en Afrique du Nord et dans l'Afrique britannique. Ils obtiennent leurs premières victoires en Asie. Gandhi et Nehru, en Inde, réussissent à obtenir de la Grande-Bretagne l'indépendance de leur pays en 1947. Ailleurs, les choses ne se déroulent pas toujours aussi simplement : face au refus de la France d'accéder à leur demande d'autonomie, les mouvements indépendantistes déclenchent une lutte armée en Indochine. L'indépendance est proclamée dans le premier cas en 1949 et dans le second cas en 1954, après une guerre de neuf années...La conférence de Bandoeng, en avril 1955, marque un trait d'union entre deux continents qui luttent pour une même cause. Leaders indépendantistes asiatiques et africains, représentants des pays du Tiers-Monde, affirment leur volonté de rester ou de devenir indépendants. L'Afrique du Nord s'engage alors dans le mouvement pour l'indépendance : la Libye, colonie italienne, obtient pacifiquement sa souveraineté en 1951, la Tunisie et le Maroc, protectorats français, en 1956. Mais la France refuse d'accorder son indépendance à l'Algérie, un de ses plus

anciens territoires, où vit 1 million d'Européens. Les indépendantistes regroupés dans le Front de Libération nationale (FLN) déclenchent la guerre à la Toussaint 1954. Cette guerre causera la chute de la IV^e République. En Afrique noire, la décolonisation est plus lente. La France tente de maintenir sa présence en améliorant les droits politiques des colonisés (vote de la loi-cadre Defferre). Les indépendances n'interviendront que sous la V^e République. La guerre d'Algérie entraîne l'effondrement de la IV^e République, impuissante à trouver une issue à la crise. Le général de Gaulle arrive au pouvoir en mai 1958 sous la pression des français favorables au maintien de l'Algérie française. Pourtant, il comprend rapidement que la France ne pourra retrouver son rang de puissance qu'en réglant une fois pour toutes le problème des indépendances. Le nouveau président de la République mène donc à bien la décolonisation de l'Algérie. L'indépendance de ce pays, conclue en 1962, est née dans la douleur (27 500 militaires français et 400 000 Algériens ont été tués, les pieds-noirs et les harkis vivent un véritable drame). En Afrique noire française, les indépendances sont acquises de manière pacifique. La Constitution de 1958 prévoit la création d'une "Communauté française" à laquelle les colonies sont libres ou non d'adhérer. Si elles refusent de s'y joindre, elles obtiennent automatiquement leur indépendance (c'est le cas de la Guinée dès 1958). Par ce moyen, toutes les colonies françaises d'Afrique noire deviennent souveraines en 1960.

HISTOIRE: LA V^e REPUBLIQUE Ecritures 2 p. 307

Pourquoi la V^e République dure-t-elle depuis 1958 ?

- La V^e République fonctionne bien mieux que la IV^e. Les gouvernements durent beaucoup plus longtemps ; ils ont beaucoup plus d'autorité, y compris pour imposer des mesures délicates ou impopulaires sur le moment, comme l'abandon de l'Algérie en 1962 ou l'abolition de la peine de mort en 1981. L'élection du président au suffrage universel, qui a eu lieu pour la première fois en 1965, est très populaire.
- L'échiquier politique s'est peu à peu réorganisé autour de quelques grands partis : quatre (RPR, UDF, PS et PCF) dans les années 1970 ; trois (UMP, PS, FN) aujourd'hui. Cela aussi favorise la stabilité de la vie politique. Le Front national (FN), apparu au début des années 1980, est hostile au régime, mais n'est pas assez fort pour empêcher les forces républicaines de gouverner.
- Pourtant la V^e République a des défauts : sous certains gouvernements, le président est tout-puissant et elle apparaît comme une espèce de monarchie ; en revanche, aux époques de cohabitation, le pouvoir semble affaibli (cependant, l'adoption du quinquennat en 2002 a rendu peu probable de nouvelles cohabitations). Lors des élections, l'abstention progresse. Surtout, la V^e République n'est pas parvenue à résoudre le problème du chômage de masse, réapparu dans les années 1970 ; elle semble désemparée face aux forces de la mondialisation.

La V^e République a eu 7 présidents : Charles de Gaulle (1958-1969), Georges Pompidou (1969-1974), Valéry Giscard d'Estaing (1974-1981), François Mitterrand (1981-1995), Jacques Chirac (1995-2007), Nicolas Sarkozy (2007-2012), François Hollande (2012). La gauche et la droite ont alterné au pouvoir, sauf entre 1958 et 1981, longue période où la droite a gouverné sans interruption.

Tout commence avec la seconde guerre mondiale, dont on sort comme d'un cauchemar. En 1943, dans *Le Mythe de Sisyphe*, Camus écrit: « Il arrive que les décors s'écroulent [...]. Les hommes aussi sécrètent de l'inhumain. Dans certaines heures de lucidité, l'aspect mécanique de leurs gestes, leur pantomime privée de sens rend stupide tout ce qui les entourent. Après le désastre, amplifié par Hiroshima (1945) et par la découverte des camps de concentration, ceux qui ont traversé la tempête prennent la mesure de l'absurdité du monde. Comme en 1918, le cauchemar engendre une incroyable fureur de vivre. Saint-Germain-des-Prés devient dans les années 45-55 le centre de la vie intellectuelle et de la vie nocturne parisienne. On danse, on s'enivre de jazz, on discute, on veut exister. Le mot existentialisme voit ainsi le jour; Sartre acceptera l'étiquette, Camus la refusera. Mais l'existentialisme connaît une immense fortune dans le public; il désigne ce climat historique, philosophique, littéraire de l'après-guerre réunissant tout ce qui se faisait de neuf dans les domaines intellectuels. À l'origine, le mouvement existentialiste est d'abord philosophique. Sartre, qui en est le fondateur, nourrit sa pensée des philosophes allemands de la fin du siècle. L'existentialisme est un courant philosophique et littéraire qui considère chaque personne comme un être unique qui est maître de ses actes et de son destin. Le fondateur de l'Existentialisme est le philosophe allemand Martin Heidegger : selon lui l'homme est seul dans le monde, il a été jeté dans l'existence. L'existentialisme est une « doctrine philosophique d'après laquelle l'homme, qui existe d'abord d'une existence quasi métaphysique, se crée et se choisit lui-même en agissant » (Petit Larousse). Le mot est apparu vers 1940 et il investit aussi le champ de la littérature. Car après la deuxième guerre mondiale, l'existentialisme, qui n'a jamais été une véritable école, trouve son expression aussi bien dans les écrits philosophiques que dans la littérature, ce qui fait du reste l'originalité de cette période intellectuelle. Les philosophes existentialistes plus importants sont : Søren Kierkegaard qui est catholique : il dit que l'existence suit trois stades (esthétique, moral et religieux), Friedrich Nietzsche (qui parle de la mort de Dieu et de l'acceptation positive du négatif de la vie ou amor fati). Les écrivains existentialistes français plus importants sont Jean-Paul Sartre et Albert Camus. Kierkegaard, Husserl, Heidegger s'opposent à une vision de type hégélien où l'homme est compris à l'intérieur d'une totalité et mettent au contraire en lumière la notion d'existence pure et simple, dont le sentiment est précisément pour l'homme source d'angoisse. De fait, l'existentialisme accorde une grande place au tragique et à l'angoisse. Ce sentiment n'est pas neuf. Avant même que le mot existentialisme ne soit inventé, Sartre dans *La Nausée* (1938) et dans *Le Mur* (1939), Camus dans *L'Étranger* (1942), *Le Mythe de Sisyphe* (1943) et *Caligula* (1944) avaient déjà développé les thèmes de l'absurde. **Kierkegaard** a également exercé son influence sur des penseurs existentialistes chrétiens comme **Gabriel Marcel** (1889-1973) ou **Emmanuel Mounier** (1905-1950) par rapport à l'existentialisme athée de Sartre. Pour eux l'existence de l'homme se fonde sur l'existence de Dieu et seul en Dieu l'homme trouvera la solution de ses angoisses. Avec le choc de la guerre, l'existentialisme prend une nouvelle orientation. Aussi bien Camus que Sartre ressentent le besoin de dépasser une conception négative de l'existence et de définir une solidarité humaine qui permette de s'opposer au nazisme. L'existentialisme s'oriente vers un certain humanisme. Pour Sartre d'ailleurs, « l'existentialisme est un humanisme », « une philosophie de l'action, de l'effort, du combat, de la solidarité ». C'est ainsi que réapparaît la problématique de l'écrivain engagé dans son temps qui ne craint pas de prendre position. Politiquement, les intellectuels sont attirés par le marxisme, et toutes les polémiques

tournent autour du communisme et de l'URSS (on est en pleine guerre froide). Des œuvres comme *Les Mains sales* de Sartre (1948) ou *Les Justes* (1949) de Camus s'interrogent sur les rapports de la politique et de la morale, mais elles aboutissent à deux conclusions opposées. Là où Sartre affirme la nécessité des compromissions, Camus dénonce les horreurs du crime politique. Sartre et Camus qui s'étaient rejoints dans le sentiment de l'absurde ont deux conceptions fort différentes de l'humanisme. Bientôt, la question de l'URSS va diviser les intellectuels. Sartre se rapproche de plus en plus du marxisme. Camus dénonce les excès du stalinisme. *L'Homme révolté* (1951) fait le procès des régimes totalitaires qui érigent le meurtre en raison d'état. La guerre d'Algérie vient encore diviser les deux écrivains. Camus, qui d'un côté défend par principe la liberté des peuples, et de l'autre aime cette Algérie où il est né, est très embarrassé et il refuse de parler. Sartre au contraire s'élève vigoureusement contre le colonialisme. Sous le choc de l'histoire, et à cause des divergences de ses représentants, le mouvement existentialiste s'éteint peu à peu. Simone de Beauvoir expliquera bien dans *Les Mandarins* (1954) l'échec des intellectuels qui ont cru pouvoir intervenir dans l'histoire. L'existentialisme n'a pas fait de disciples et reste donc lié à cette courte période de l'après-guerre où trois voix célèbres se sont fait entendre, celles de Sartre, de Camus dans une moindre mesure de Simone de Beauvoir.

THEMES FONDAMENTAUX

-Angoisse d'exister : L'existentialisme reprend Kierkegaard, qui croit que l'homme vit dans le malheur parce qu'il est une synthèse de fini et d'infini. Il est contraint de vivre dans le désespoir, cette «maladie mortelle » liée à la structure même de l'être humain. Selon l'idée du philosophe Heidegger, face à son **existence**, l'homme existentialiste ne peut attendre aucun secours du dehors: il est abandonné, «condamné à être libre», contraint de choisir pour remplir son existence vide et absurde. -

Absurdité de l'existence : Ce mouvement d'idées prend ses racines dans l'angoisse d'exister du siècle précédent, qui devient d'abord conscience de l'absurdité d'exister, puis nouvel humanisme chez Sartre et Camus. Mais ces deux auteurs fort différents sur le fond, se séparent en 1952. A partir de ce moment, l'existentialisme disparaît absorbé par des questions d'ordre politique. L'absurdité de la Vie s'exprime dans *L'Etranger* de Camus, un roman, comme dans *Mythe de Sisyphe*, un essai philosophique et moral.

-Pensée critique et agnostique qui s'attaque aux justifications idéologiques des pouvoirs politique, moral et religieux. Il s'agit de l'existentialisme athée qui va dominer après 1945. Jean-Paul Sartre (1905-1980) est le principal initiateur de ce courant de pensée en France. Influencé par la philosophie de Husserl (1859-1938) et de Heidegger (1889-1976), qui mettent en relief la notion d'existence, il s'oppose à la conception de Hegel pour qui l'esprit, principe moteur du monde, est intérieur, immanent à la nature et à l'histoire, dans ses essais philosophiques, Sartre élabore une philosophie de l'existence qui abandonne les grandes perspectives métaphysiques des idéalismes classiques. Il ne s'agit plus de déduire l'homme à partir d'une « essence » préétablie et fixée pour toujours.

- L'existence précède la pensée : selon Sartre l'homme est jeté dans le monde, donc il existe avant de penser. L'homme existe avant de se définir et il ne se définit que par ses actes : « L'existence précède l'essence », affirme Sartre dans sa célèbre définition (Je suis donc je pense/en opposition au *Cogito ergo sum* de DESCARTES). Cette affirmation provoque toute une série de conséquences, comme le principe de la liberté de l'homme.

- Athéisme : Il y a donc le refus de la religion et la négation de Dieu.

- **Condamnation à la liberté** : si Dieu n'existe pas, si le monde est inintelligible en soi, l'homme est « tel qu'il se veut », condamné à être libre et donc pleinement responsable de son existence ; si l'homme est libre, il n'y a ni Bien ni Mal, parce qu'il ne peut choisir pour lui que le Bien; le seul jugement qui puisse être porté sur les actes humains ne concerne pas leur valeur mais leur authenticité. De cette conception, Sartre fait découler une morale pratique: puisque c'est l'homme qui doit s'inventer à chacun de ses actes et donner lui-même un sens au monde, l'accent est mis sur la nécessité des engagements humanistes, l'effort, le combat, la solidarité, la générosité. «La liberté – écrit Sartre dans *L'Être et le néant* – est de choisir, mais non la liberté de ne pas choisir. Ne pas choisir, en effet, c'est choisir de ne pas choisir». L'homme est donc responsable de sa vie, puisque son être n'est que la somme de ses actes. Exister, donc, c'est agir et «le faire est révélateur de l'être», puisque l'essence dérive de l'existence

- **Peur, nausée, aliénation et absurde** : selon les existentialistes la peur, l'ennui, l'aliénation, l'absurde, la liberté et le néant sont les éléments fondamentaux de l'existence humaine.

- **Engagement**: Ayant constaté en effet l'absurdité de la condition humaine qui contraint à l'action, il s'agit de trouver une réponse positive pour l'homme. Sartre la voit dans l'engagement, car aucun choix ne peut être purement individuel, mais doit toucher l'ensemble des hommes. Sartre s'engage concrètement sur le terrain face aux problèmes politiques de l'époque: position par rapport au marxisme qu'il soutient, par rapport au rôle de l'URSS qu'il dénoncera lors de l'invasion de la Tchécoslovaquie, par rapport à la décolonisation et à la guerre d'Algérie. Mais l'engagement touche l'écrivain non seulement en tant qu'homme qui ne peut se tenir à l'écart de la vie des hommes, mais en tant qu'écrivain précisément car la «belle littérature» n'existe pas: il ne peut exister que la «littérature engagée».

- **Révolte** : La réponse positive pour l'homme pour Camus consiste dans la révolte : la grandeur de l'homme consiste à s'opposer au désespoir absolu. L'homme agit d'abord en se révoltant contre l'absurde (cf. *L'Homme révolté*), puis en portant secours à l'humanité qui souffre. C'est une lutte acharnée, plus concrète, comme celle du docteur Rieux et de ses amis contre la peste, symbole du mal (*La Peste*). L'humanisme positif de Camus le pousse à prendre les distances par rapport au communisme, qu'il considère comme un attentat à la cause de l'homme, et il affirme que le devoir de l'écrivain est de combattre en faveur des déshérités. Cette vision de l'homme le situe bien loin de la pensée de Sartre et les deux hommes se brouillent irrémédiablement.

- **Vers le théâtre de l'absurde** : De la même façon qu'il n'existe pas un seul existentialisme, le thème de l'absurde n'appartient pas exclusivement aux existentialistes: d'autres écrivains, qui sont en dehors de ce mouvement, comme Samuel Beckett ou Eugène Ionesco, créent un monde de désespoir et d'absurde, où l'homme attend ce qui n'arrivera jamais.



JEAN-PAUL SARTRE Ecritures 2 p. 312-318-319

Jean-Paul Sartre (Paris, 21 juin 1905 - Paris, 15 avril 1980) est un philosophe et écrivain français : dramaturge, romancier, et nouvelliste ainsi que critique du XXe siècle. Les œuvres principales sont : *La Nausée* (1938), *L'Être et le Néant* (1943), *Huis clos* (1945), *L'existentialisme est un humanisme* (1945). Depuis la guerre jusqu'à sa mort, Jean-Paul Sartre a été le point de référence des intellectuels, des militants de gauche et des jeunes. Au cœur de la mêlée et des combats du monde, il a su conjuguer philosophie, littérature et engagement. Ce qui unifie la pensée, les œuvres et la vie de l'écrivain, c'est sa philosophie existentialiste qui a marqué toute la période de l'après-guerre. Dans son essai *L'Existentialisme est un humanisme* (1945), Sartre explique d'une façon claire et accessible ses idées philosophiques. Voici quelques passages significatifs qui figurent dans la première partie du livre et qui vous aideront à comprendre le sens du mot existentialisme et à lire les textes littéraires proposés. **Existentialisme est un humanisme, Ecritures 2 p. 312**

BIOGRAPHIE

Jean-Paul Sartre naît en 1905 dans une famille de la grande bourgeoisie. Après la mort de son père, il n'a que deux ans - il connaît une enfance douillette entre sa mère ses grands-parents (qui disaient de lui: il sera écrivain et professeur de lettres), et les livres. C'est ce qu'il raconte dans *Les Mots* (1964), une autobiographie qui lui a valu un succès considérable, où il essaie d'expliquer l'homme qu'il est devenu par l'enfant qu'il a été et où il analyse en particulier la période qui l'a formé à la littérature. Étudiant brillant, il obtient l'agrégation de philosophie. Après la libération, Sartre abandonne l'enseignement pour se consacrer exclusivement à ses œuvres philosophiques ou littéraires: «Je fais, je ferai des livres; cela sert tout de même». Marqué par la philosophie allemande d'un côté et par le marxisme de l'autre, son «existentialisme, prend forme: *L'Être et le Néant* date de 1943, *La Critique de la raison dialectique* de 1960. Mais ce sont surtout ses œuvres littéraires (essais, critiques, récits, théâtre) qui valent à l'écrivain la célébrité. Dans tous ses livres, Sartre pose les problèmes qui l'angoissent: comment échapper à l'absurde de l'existence? Comment ne pas s'enfermer dans les livres et agir? Comment rencontrer l'autre? *La Nausée* (1938) et *Les Chemins de la liberté* (1945-1949) mettent en place le problème de l'existence. C'est le théâtre, forme qui répond aux intentions didactiques de l'auteur qui reflètera l'évolution de sa pensée. *Les Mouches* (1943) pose la question politique de la Résistance; *Huis clos* (1944), celle de la difficulté de vivre dans le monde aux côtés des autres; *Les Mains sales* (1948), celle de la fin et des moyens dans l'action politique. Dès 1945, dans son essai *Qu'est-ce que la littérature?*, Sartre s'interroge sur la fonction de l'écrivain, et il conclut qu'écrire doit être un engagement. La littérature peut être un moyen de combat et l'écrivain doit être au cœur du monde. C'est pourquoi, Sartre a joué un rôle politique important: il n'a jamais ménagé ses critiques à de Gaulle- ni au Parti Communiste du reste et a participé ou soutenu les combats de l'extrême gauche. Maintes fois interpellé par les autorités, Sartre n'a jamais été vraiment inquiet: «On n'arrête pas Voltaire », disait de lui le général de Gaulle. En 1964 il se voit attribuer le Prix Nobel qu'il refuse.

THEMES FONDAMENTAUX

-Existentialisme athée : selon Sartre l'homme est seul et Dieu n'existe pas. Il est athée et crée que l'existence détermine la pensée. Il dit «je suis donc je pense». sum ergo cogito (je suis donc je pense) . Il dit le contraire de René Descartes qu'il théorise le cogito ergo sum (je pense donc je suis) Pour Descartes l'homme pense et donc il existe, pour Sartre il existe, puis il pense.

– **La vie est absurde** : L'idée de l'absurde est déjà présente dans son premier roman paru en 1938, *La Nausée*. Rien de ce qui existe n'a raison d'être: «Moi aussi- affirme-t-il j'étais de trop pour l'éternité». L'existence n'a pas de sens: «J'étais apparu au hasard, j'existais comme une pierre, comme une plante, comme un microbe». Dans ce roman Sartre traduit la révolte passionnée, mais encore sans issue, contre l'angoisse existentielle.

– Homme est jeté dans l'existence : Pour Sartre comme pour Le fondateur de l'Existentialisme est le philosophe allemand Martin Heidegger : selon lui l'homme est seul dans le monde, il a été jeté dans l'existence

– **Liberté comme solution et comme damnation** : Sartre entrevoit une solution possible à l'absurdité de l'existence personnelle dans la liberté à assumer sa situation au lieu de vouloir y échapper et dans le choix d'accomplir des actions collectives. L'homme donc est libre, du moment que Dieu n'existe pas, mais si libre qu'il souffre de la grandeur de sa liberté infinie qui est une perpétuelle choix : la vie est un mur, où à l'homme est imposée l'obligation de la liberté : en étant l'homme le seul maître de sa vie, l'existence n'est déterminée que des choix humaines : Sartre à la métaphysique substitue la responsabilité éthique et morale.

- **Littérature comme engagement** : Sartre s'est souvent interrogé sur le sens de la littérature et sur le rôle de l'écrivain. En 1947, il lance la formule de la «littérature engagée» dans un célèbre essai intitulé *Qu'est-que la littérature?*, où il répond aux questions: «Qu'est-ce qu'écrire? Pourquoi écrire? Pour qui écrit-on?» et définit la «Situation de l'écrivain en 1947». Dans ce livre, Sartre analyse l'évolution des rapports de l'écrivain et de la société au cours des siècles pour parvenir à définir la sienne. Selon lui, il ne suffit plus de «décrire» ou de «narrer», mais la littérature doit désormais se placer dans l'ordre du «faire». L'engagement politique, social et moral est la voie obligatoire pour donner un sens à sa propre existence.

– **Parole comme action** : «L'écrivain "engagé"- écrit-il - sait que la parole est action: il sait que dévoiler, c'est changer et qu'on ne peut dévoiler qu'en projetant de changer... Il sait que les mots sont des "pistolets chargés". S'il parle, il tire. Le silence même se définit par rapport aux mots, comme la pause, en musique, reçoit son sens des groupes de notes qui l'entourent. Ce silence est un moment du langage; se taire ce n'est pas être muet, c'est refuser de parler, donc parler encore»

LA NAUSEE (1939)

La Nausée est un « roman philosophique ». *La Nausée* est un roman philosophique mais aussi quelque peu autobiographique de Jean-Paul Sartre, publié en 1938. Il parle de la nausée comme ennui d'existence Il marque le point de départ d'une réflexion sur l'existence qui sera approfondie dans l'essai *L'Être et le Néant* (1943), et qui sera prolongée dans les écrits ultérieurs. Se penchant sur son œuvre romanesque dans un entretien accordé au *Nouvel Observateur* en 1975, Sartre déclarera qu'il s'agit là de son meilleur roman : «<< Je considère que, du point de vue profondément littéraire, c'est ce que j'ai fait de mieux. » Le roman est en tout cas accueilli favorablement par la critique lors de sa parution : il étonne

par le ton nouveau qu'il adopte. **Résumé** : Sous la forme du journal intime, le narrateur, Antoine Roquentin, célibataire d'environ trente-cinq ans, qui vit seul à Bouville, cité imaginaire qui rappelle le Havre, occupé à écrire une biographie historique, raconte ses expériences. Il travaille à un ouvrage sur la vie du marquis de Rollebou, aristocrate de la fin du XVIII^e siècle, et vit de ses rentes. Il tient son journal, et c'est le texte de ce journal qui constitue le roman, écrit à la première personne. Un jour, il est saisi d'une envie de vomir, d'une nausée. Il a alors une « illumination ». Face aux objets, la banquette d'un autobus, un simple galet, il prend conscience de l'absurdité de l'existence, « une absurdité fondamentale ». Il constate que son rapport aux objets ordinaires a changé et il se demande en quoi. Tout lui semble désagréable. Il n'a plus d'affection pour personne. Il ne supporte plus la bourgeoisie de Bouville, Il sent la vie comme suffocante comme nausée existentielle. Mais soudain il a l'idée que la création romanesque peut lui apporter le salut. Cette « mélancolie » fondatrice laisse toutefois une place essentielle à l'ironie par un constant travail de distanciation, et annonce la célèbre formule sartrienne selon laquelle « l'homme est ce qu'il se fait. » Sur le plan de l'écriture, le roman marque une rupture avec la tradition romanesque française pour le mélange de mots familiers, argotiques et soutenus.

Je pense donc je suis, Ecritures 2 p. 315

ETRE ET NEANT (1943) LE MUR (1939)

Les thèses de la Nausée sont développées dans l'essai philosophique L'Être et le Néant (1943) : l'homme est jeté dans le monde et se construit par ses actions dans une totale liberté. Pour Sartre, donc, l'existence précède et crée l'essence. Les notions de destin et de déterminisme sont refusées : une chose peut arriver ou non, tout dépend des choix des individus, de leur liberté. Les mêmes idées sont développées dans les cinq nouvelles du recueil Le Mur (1939) où Sartre illustre l'échec de ses personnages qui tentent inutilement d'échapper à leurs responsabilités : un mur invisible empêche toute tentative d'évasion de l'existence.

LES MOUCHES (1943) et HUIS CLOS (1944)

«Le théâtre est philosophique et la philosophie est dramatique », affirme l'écrivain (Situations IX, 1972). En effet, le genre théâtral convient particulièrement à l'expression de sa pensée existentialiste car le théâtre est par excellence le lieu de l'action. Il permet à l'écrivain de mettre en scène des personnages qui, face à une situation limite, sont obligés de faire un choix. Ce lien entre la philosophie et le théâtre explique d'ailleurs que l'écriture de Sartre soit le plus souvent très classique, jouant de l'effet et de la surprise, reprenant parfois des thèmes antiques et montrant des dénouements tragiques. Ses pièces manifestent toujours une vision tragique de la vie humaine, le drame d'une liberté et d'une responsabilité humaine face à autrui, à la société et à l'oppression **Les Mouches. Résumé** Oreste rentre à Argos, sa ville natale envahie par les mouches. Il se fait appeler Philèbe et est accompagné de son précepteur, Le Pédagogue. Il y rencontre un peuple torturé : chacun est rongé par le repentir de ses crimes, jusqu'aux souverains, Clytemnestre et Égisthe, mère et beau-père d'Oreste qui ont assassiné son père Agamemnon à son retour de la guerre de Troie. Électre, sœur d'Oreste réduite en esclavage au palais, tente de soulever une révolte du peuple contre cette éternelle pénitence, mais Jupiter, l'en empêche. Entraîné par sa sœur à qui il a révélé sa véritable identité, Oreste décide de venger Agamemnon en assassinant Égisthe et Clytemnestre. Jupiter ne réussit à convaincre ni Oreste de renoncer

à son crime, ni Égisthe de ne pas se laisser tuer. Après le meurtre, le frère et la sœur se réfugient dans le temple d'Apollon, sous la menace des mouches de Jupiter. Ce dernier obtient finalement le repentir d'Electre, mais pas celui d'Oreste qui quitte Argos, libérant ses nouveaux sujets de leurs remords et des mouches. Par son acte, Oreste devient le symbole de la libération humaine et du refus de Dieu face à une Électre qui, contrairement à la tradition antique, se laisse gagner par le remords : « J'ai fait mon acte, Électre, et cet acte était bon. Je le porterai sur les épaules comme un passeur d'eau porte les voyageurs, je le ferai passer sur l'autre rive, et j'en rendrai compte. Et plus il sera lourd à porter, plus je me réjouirai, car ma liberté, c'est lui »

Le regard d'autrui est au centre de **Huis clos** (a porte chiuse). La pièce met en scène trois morts vivants, Garcin, Estelle et Inès, condamnés à cohabiter pour l'éternité dans un salon second Empire sans aucune issue. Dans cet étrange enfer, peu à peu les masques tombent, les passions se déchainent. Le trio infernal avoue ses fautes et cherche d'abord à justifier ses actes : Garcin est un déserteur qui s'est enfui par lâcheté et a fait souffrir sa femme; Estelle a noyé l'enfant qu'elle a eu de son amant qui s'est suicidé; Inès, après avoir séduit et tué une jeune femme, s'est donné la mort. Finalement, les trois personnages comprennent que la punition est là, dans l'impossibilité d'échapper au regard des. Bourreaux et victimes à la fois, ils sont destinés à se juger mutuellement selon la formule sartrienne «L'enfer, c'est les autres », qui résume la philosophie de la pièce.

LES CHEMINS DE LA LIBERTE' (1945-1949)

Après 1945, l'idée d'engagement envahit l'œuvre littéraire de Sartre. Si l'homme se confond avec son acte, l'écrivain trouve dans l'engagement l'acte qui justifie son existence. Dans l'essai **Qu'est-ce que la littérature ?** (1948), Sartre s'interroge sur l'écriture en se posant les célèbres questions: qu'est-ce que écrire ? Pourquoi écrire ? pour qui écrit-on? Et il cherchera à appliquer sa théorie dans les études sur Baudelaire, Genet et Flaubert. Pour Sartre, la littérature est une manière de participer à la vie, de prendre conscience des problèmes de son temps et de contribuer à les résoudre. L'écrivain est « en situation », vit à une époque déterminée; il s'adresse « à ses contemporains, à ses compatriotes, à ses frères de race ou de classe » et leur parle de leurs problèmes, de leurs mœurs, de leurs institutions, « de la sagesse ou de la folie du moment ». Il les aide ainsi à prendre conscience de leur situation pour qu'ils puissent la transformer. Mais l'engagement de l'écrivain ne peut pas se limiter à un engagement moral ou de principe. Il arrive qu'à un certain moment de l'Histoire, l'acte de la parole ne suffit plus : l'écrivain doit passer lui aussi à l'action. L'engagement devient alors total, littéraire, politique et social. C'est à travers l'expérience de la guerre, de l'Occupation, de la Résistance, que Sartre découvre la nécessité de l'action et de la solidarité, qu'il pose en termes marxistes de solidarité de classe. L'écrivain ne peut plus se limiter à expliquer le monde, à le contempler, à affirmer le principe de l'existence. L'existentialisme doit se transformer en véritable Humanisme et aboutir à la fondation de nouvelles valeurs morales (L'Existentialisme est un Humanisme, 1946). Dans la grande fresque romanesque des Chemins de la liberté (L'Age de raison, 1945; Le Sursis, 1945; La Mort dans l'âme, 1949), jamais achevée, Sartre illustre sa vision des relations entre l'individu, son milieu, les valeurs et les autres, et développe l'idée que, sans action collective, l'existence est absurde.

Sur le plan de l'écriture, Sartre remplace la technique du journal intime par celle du roman collectif. L'intrigue devient plus complexe ; les personnages, plus nombreux, représentent chacun un point de vue différent. Après 1949, l'écriture de Sartre se fait de plus en plus polémique. Il n'écrit que des pièces de théâtre, des essais et des articles qui seront recueillis dans les sept volumes des Situations.

LES MAINS SALES (1948)

Le théâtre sartrien est de plus en plus un théâtre politique, où l'engagement de l'individu, qui se trouve confronté aux autres et à l'Histoire, se fait nécessaire et problématique. Le spectateur est invité à juger non les caractères des personnages, mais leurs attitudes, leurs comportements ; et, grâce aux situations mises en scène, il parvient à prendre conscience de ses propres attitudes et de ses propres choix. Dans Les Mains sales, Sartre pose le problème de l'action révolutionnaire. Un jour le militant se trouve à devoir choisir non entre le Bien et le Mal, mais l'action qui engendrera le moindre mal et qui inévitablement finira par lui « salir » les mains. Selon Sartre chaque pouvoir politique est sale. Contre Camus, Sartre défend le principe de l'efficacité de l'action politique qui admet la contradiction et le meurtre comme un moment dialectique qui doit être dépassé, pour Camus tuer ne sert à rien.

Résumé: En prise directe sur l'actualité, la pièce évoque la conquête du pouvoir par les communistes dans un pays de l'Europe centrale dont le gouvernement fasciste s'était allié à l'Allemagne d'Hitler. Mais le parti est divisé. Un des leaders, Hoederer voudrait s'allier aux fascistes et aux libéraux, même au risque de trahir les principes du parti, pour partager le pouvoir. Au nom de l'efficacité politique, il n'a pas peur de « se salir les mains ». Ses adversaires chargent un jeu intellectuel, Hugo, de tuer Hoederer. Bien qu'il éprouve de l'amitié et la reconnaissance pour lui, il finit par le tuer. Quand il sort de prison, deux ans plus tard, il découvre que les communistes ont fait la politique d'Hoederer et souhaitent se débarrasser d'un assassin comme lui.

LES MOTS (1964)

C'est un roman autobiographique. Il constitue l'aboutissement d'un travail commencé dix ans plus tôt. Écrit à une époque où Sartre se retourne sur son passé d'écrivain et il nie d'être un écrivain bourgeois. Les Mots est une tentative d'explication des erreurs passées à travers les fantasmes et les conflits de l'enfance.



ALBERT CAMUS Ecritures 2 p. 320-326-327

Albert Camus, (né le 7 novembre 1913 à Mondovi en Algérie et mort le 4 janvier 1960 à Villeblevin dans l'Yonne), est un écrivain, dramaturge et philosophe français. . Ses romans sont L'Étranger (1942), la Peste (1947), La Chute (1956). Albert Camus n'appartient pas au mouvement existentialiste, mais la simultanéité des œuvres, la proximité des réflexions, le sentiment d'un même enjeu, dans un climat général identique, ont conduit souvent à l'associer à Sartre. Comme Sartre, Camus prend parti dans les grands événements contemporains, assumant le rôle d'écrivain" engagé ". Par sa vision généreuse du monde, par son refus de la violence, par sa solidarité envers tous les opprimés, par l'actualité de ses thèmes, il répond aux aspirations de la génération de l'après-guerre et continue encore aujourd'hui de toucher la sensibilité de la jeunesse. Albert Camus est mort dans un accident de voiture, il avait dans sa poche un billet de chemin de fer: à la dernière minute, il avait renoncé à prendre le train et avait pris la route pour rentrer à Paris. Son destin apparaît comme le point d'orgue tragique de la réflexion que l'écrivain a conduite dès ses premiers essais philosophiques sur l'absurdité d'une vie toujours menacée. Cette découverte, Camus l'a faite à l'âge de dix-sept ans, lorsqu'il est atteint de tuberculose. Il comprend alors que la seule chose qui compte, c'est que « Nous sommes tous condamnés à mort », comme le dit, avant d'être guillotiné, le héros de l'Étranger, l'un de ses romans les plus connus. La prise de conscience de cette vérité peut amener au désespoir et au désir de mettre fin à ses jours. Dans le premier chapitre de son essai intitulé Le Mythe de Sisyphe, Camus aborde justement les thèmes de l'absurde et du suicide. Voici le début du livre.

Ecritures 2 p. 20 Le Mythe de Sisyphe, Essai sur l'absurde (1942)

Camus refuse le suicide, l'évasion et tout transcendant. L'homme doit accepter sa condition et vivre avec lucidité. et sans appel dans un monde incompréhensible. À la fin son essai, il compare le destin humain à celui de Sisyphe condamné à une punition terrible, à un travail inutile sans espoir», Sisyphe «enseigne la fidélité supérieure qui nie les dieux et soulève les rochers», dans un univers sans maître, il lutte pour atteindre les sommets et cela « suffit à remplir » son cœur. « Il faut imaginer Sisyphe heureux ». Le sentiment de l'absurde ne conduit donc pas à la résignation, mais à la révolte. Et cette révolte débouchera l'engagement. Tel est le parcours de Camus qui continue d'être un des auteurs les plus lus aujourd'hui.

BIOGRAPHIE

Albert Camus, qui est né en 1913 à Mondovi (Algérie) n'a pas connu son père et a passé son enfance avec sa mère en Algérie. Sa santé (tuberculose) ne lui permet pas d'accéder à une carrière universitaire. Après une licence de philosophie, il devient journaliste engagé (parti communiste et Alger-Républicain), puis fut résistant. D'une courte adhésion au parti communiste (1935-1936), Albert Camus retire une méfiance de l'endoctrinement et la certitude que la stratégie politique ne doit jamais prendre le pas sur la morale. En 1943, il

rencontre Jean-Paul Sartre et travaille avec lui au journal "Combat". Leur complicité intellectuelle durera jusqu'à la publication de "L'homme révolté", en 1951, Albert Camus refusant la conception marxiste de la révolution qui légitime l'utilisation de la violence et dénonçant les perversions de 1789 et 1917. Albert Camus élabore une philosophie **existentialiste** de l'**absurde** résultant du constat de l'absence de sens à la vie. La prise de conscience de cette absurdité doit être considérée comme une victoire de la lucidité sur le nihilisme qui permet de mieux assumer l'existence en vivant dans le réel pour conquérir sa liberté. L'homme peut ainsi dépasser cette absurdité par la révolte contre sa condition et contre l'injustice. Albert Camus met à profit son talent d'écrivain pour diffuser sa philosophie en adaptant la forme au sujet. Le **roman symbolique** et l'œuvre théâtrale sont utilisés comme moyens d'expression pour les idées et les doutes. "La Peste" (1947) est récit symbolique du nazisme qui envahit une ville. Albert Camus se tourne vers un humanisme sceptique et lucide pour lequel il convient avant tout d'être juste. Il est prix Nobel de littérature en 1957 et meurt dans un accident de voiture en 1960.

THEMES FONDAMENTAUX

- **Athéisme** : chez Camus il y a le refus de la religion et la négation de Dieu.

- **Absurdité de la vie** : la vie de l'homme est absurde. La seule certitude est la mort. L'image de Sisyphe, qui, selon la mythologie grecque est condamné par les dieux à pousser éternellement un grand rocher sur une montagne, représente la condition humaine dans le monde (CPR. *Dante* Enfer Chant VII avarés et prodigues). L'homme prend conscience de l'absurdité de son existence. Pour en sortir, certains choisissent le suicide, mais «c'est consentir à l'absurde», d'autres choisissent la religion, mais «c'est renvoyer le problème dans l'au-delà». Camus n'accepte aucune de ces solutions: il dit qu'il faut accepter l'homme absurde, condamné à mort, qui a conscience de la mort et qui la refuse. Ces idées, Camus les exprime dans un livre théorique, *Le Mythe de Sisyphe*, et dans un roman, *L'Etranger*, publiés tous les deux en 1942, en pleine guerre mondiale.

L'homme est étranger à soi-même : Dans *L'Etranger*, le héros Meursault, vit une existence médiocre et il est indifférent, «étranger». À tous les événements d'une vie dont il ne comprend pas le sens. Après avoir tué un Arabe (la faute, selon lui, a été du soleil), il est condamné à mort, mais il continue à rester indifférent aux rites de la justice qu'il ne comprend pas. Ce récit présente un homme qui se rend compte au moment de sa condamnation de l'absurdité de sa vie et s'oppose aux conventions qui essaient de la masquer. Selon Camus l'homme sait très peu de soi. Il est étranger à soi-même, comme Meursault qui tue sans rien éprouver.

L'humanité est malade : *La Peste* (1947) est un récit symbolique sur l'affrontement de l'homme et de l'absurde. La peste est le symbole du mal universel qui prend des formes historiques, comme par exemple celle du nazisme, et contre laquelle il faut lutter. La révolte («Je refuserai jusqu'à la mort d'aimer cette création où des enfants sont torturés», dit Rieux) qui devient action solidaire constitue le message du récit. Camus même l'écrit dans une lettre de 1955: «Comparée à *L'Etranger*, *La Peste* marque le passage d'une attitude de révolte solitaire à la reconnaissance d'une communauté dont il faut partager les luttes. S'il y a évolution de *L'Etranger* à *La Peste*, elle s'est faite dans le sens de la solidarité et de la participation».

L'homme n'est plus humain, il devient un monstre : l'humanité est malade de peste. Il y a une régression de l'homme à la maladie (CPR. Tozzi-Musil-Kafka).

–**La conscience collective.** Dans l'absurde de la vie, les hommes deviennent frères et solidaires. Après s'être heurté «contre» le mur de l'absurde, Camus a découvert, pendant la Résistance, une valeur positive «pour laquelle s'engager, celle de la «révolte». C'est là le thème d'un essai philosophique, *L'Homme révolté*, et d'un roman, *La Peste*. Dans *L'Homme révolté* (1951), l'auteur trace une histoire de la révolte à tous les niveaux: métaphysique, politique, artistique et littéraire. Un homme révolté est «un homme qui dit non aux excès de son temps et crie la révolte de toujours de la conscience indignée». Par conséquent, c'est la révolte qui fait exister, selon sa formule frappante: «Je me révolte, donc je suis». Mais la révolte appartient à la conscience collective, elle est l'aventure de tous. Par conséquent il est plus correct de dire: «Je me révolte, donc nous sommes»

ŒUVRES

LE CYCLE DE L'ABSURDE(1939-1944)

À partir des premières nouvelles commencées en 1935 (*L'Envers et l'endroit*, 1937) et des premiers essais (*Noces et L'Été*, 1939), l'œuvre de Camus se fonde sur l'expérience vécue de l'écrivain. Pauvre, orphelin de père à un an, élevé par une «< mère étrange >>, à demi-sourde, tuberculeux dès son adolescence, Camus vit une «étrangeté» qui établit une distance entre lui et le monde. Elle porte l'écrivain à découvrir la contradiction douloureuse qui naît de sa «passion» pour la vie et de la découverte du tragique d'un monde sans Dieu, dominé par l'indifférence, la rière, l'injustice, l'oppression. Au sentiment de la solitude, à l'expérience du désespoir, associée, chez le jeune Camus, à celle de la pauvreté, s'oppose le culte du corps et des sens, l'exaltation immédiate de la vie dans un contexte méditerranéen d'odeurs, d'ombres et de lumière, de paysages éblouissants qu'il décrit dans *Noces*, avec beaucoup de lyrisme. La tension est ainsi constante entre lyrisme et désespoir, indifférence et vitalité. Elle aboutit très tôt à la volonté d'agir, de mener un combat contre toutes les formes d'oppression et d'asservissement, recréant les conditions lucides d'une solidarité, au-delà de la solitude. L'enquête publiée dans *Alger républicain* en 1938 sur la colonisation, *Misère en Kabylie*, est un exemple de cette volonté de ne pas se résigner à l'indifférence du monde. Ensuite, la montée du fascisme et la Seconde Guerre mondiale, ses atrocités marquant la fin de l'humanisme, jouent un rôle déterminant dans le développement du sentiment de l'absurde. La seule certitude est celle de la mort. C'est sur ce constat, sur cette donnée immédiate, incontournable, que se développe l'œuvre de Camus, qui cherche à nous rendre sensible cette absurdité, comme le point de départ nécessaire de toute réflexion. En mai 1940, il termine son premier roman, **L'Étranger**, qui sera publié en 1942. Le livre surprend le public tant par la sécheresse du style que par l'«étrangeté» de son héros. Les techniques d'écriture sont proches de celles des romanciers américains (Steinbeck, Hemingway, Faulkner, Dos Passos): phrases courtes et sèches, notations brèves, style neutre, essentiel, succession d'actions où le« Je » du narrateur se confond avec l'œil de la caméra. Mais le mérite de ce « court roman de moraliste, resté très proche, au fond, d'un conte de Voltaire » (J.-P. Sartre, *Situations*, II) n'est pas dans le fait d'avoir lancé une véritable révolution du langage, mais d'avoir donné une dimension humaine à ce héros absurde qui, finalement, prend conscience de sa condition et conquiert sa dignité

d'homme. **·Résumé:** Meursault est un jeune employé algérois, pauvre et solitaire. Après avoir assisté à l'enterrement de sa mère sans verser une larme, il rencontre sur la plage sa maîtresse, Marie, et accepte dans l'indifférence sa demande en mariage. Un dimanche, sur la plage, aveuglé par la lumière, Meursault tue un Arabe sans raison apparente. Lors du procès, il garde obstinément le silence. Décrit comme un criminel, un monstre, Meursault est condamné à mort non pour son crime, mais parce qu'il est « différent >>. Seulement à la fin, il débouche sur une réaction de révolte : acceptant la mort, il conquiert enfin la liberté. Dans l'essai **Le Mythe de Sisyphe** (écrit en 1941 mais publié en 1943), Camus développe sa méditation sur l'absurde: le tragique de l'existence vient de l'impossibilité de lui donner un sens. L'« absurde », c'est l'impasse où vient buter la pensée éprise d'absolu et de totalité. L'image de Sisyphe qui, selon la mythologie grecque, est condamné par les dieux à pousser éternellement sur la pente d'une montagne un énorme rocher qui retombe inévitablement au moment d'atteindre le sommet, représente la condition de l'homme dans le monde. Comme Sisyphe, l'homme est condamné à des tâches répétitives, mécaniques. Mais, selon Camus, il faut dépasser les paradoxes insolubles de la condition humaine et il faut « imaginer » Sisyphe heureux : au moment où il prend conscience de son destin et où il accepte son sort, il donne un sens à sa vie et acquiert sa dignité. Le recours à Dieu ou la tentation du suicide seraient au contraire des formes d'évasion, des illusions fallacieuses, des espoirs vains. La seule vérité dont il faut prendre conscience est la réalité de l'absurdité de la condition humaine. L'homme absurde est un solitaire rejeté dans un univers privé des lois habituelles de la morale. Cette logique conduit **Caligula** (drame écrit en 1938 et joué en 1946 avec, dans le rôle principal, Gérard Philipe) au nihilisme, à l'exercice de la violence et de l'arbitraire. **·Résumé :** Maître absolu de Rome, le tyran est à la recherche de la « lune>>, du bonheur absolu. Comme un grand révolté, il détruit tout pour montrer que sa liberté n'a pas de frontières, mais il finit par être tué par d'autres révoltés. L'expérience de la liberté absolue isole le fou Caligula du reste des hommes (<< Dans tout l'Empire romain, me voici seul libre » et, au lieu de lui apporter le bonheur, provoque son échec (« Je n'ai pas pris la voie qu'il fallait, je n'aboutis à rien ». Le thème de la solitude de l'être humain apparaît aussi dans un autre drame, **Le Malentendu** (1944). La pièce se joue entre trois acteurs principaux, sur une scène réduite à une sorte de lieu abstrait, une salle d'auberge, avec des dialogues réduits, pleins d'allusions et de signaux <<mal entendus ». **·Résumé :** Dans une auberge, les hôtelières, une mère et sa fille, tuent tous leurs clients pour les dépouiller. Avec l'argent volé elles espèrent pouvoir atteindre un jour le pays ensoleillé de leur rêve. Mais un jour, la mère assassine sans le reconnaître son propre fils en le prenant pour un étranger. Un vieux serviteur muet ou simulant la surdité, symbole d'un Dieu impassible et malveillant, ne dévoile l'identité du voyageur qu'après le meurtre. « Tout le malheur des hommes, commente Camus, vient de ce qu'ils ne prennent pas un langage simple. » Encore une fois, Camus met en scène des personnages absurdes, des êtres qui n'ont pas demandé à vivre et qui crient en vain « vers la mer ou vers l'amour », incapables de communiquer avec les autres hommes. L'ironie tragique de la pièce n'est pas dans le dénouement tragique (le suicide de la mère et de la fille), mais dans la prise de conscience qui précède cet acte : trop tard ! les deux femmes découvrent la véritable identité de l'étranger qu'elles ont tué.

Vue d'ensemble

- 1 Le narrateur vient d'apprendre, par un télégramme, la mort de sa mère qui était dans un asile.

Lecture méthodique

- 2 a) Le narrateur parle à la première personne, on apprend de lui qu'il habite Alger, travaille, mange au restaurant. La narration suit exclusivement son point de vue; pourtant, le lecteur n'apprend pas ce que le narrateur ressent à l'annonce de cette mort d'un être très proche. Il sait seulement ce que pense le narrateur de son entrevue avec son patron, pourquoi il monte chez Emmanuel, pourquoi il s'endort dans le bus.

b) Le texte ressemble à un journal intime, qui rapporterait cette importante nouvelle. On s'attendrait donc à lire ce que ressent le narrateur, des souvenirs d'enfance, ce que sa mère représentait pour lui et ce que cette mort risque de changer dans sa vie, les démarches pour l'enterrement. Or la seule réflexion du narrateur porte sur la date de l'événement et celle de l'enterrement: aujourd'hui ou hier?

c) Paragraphes et phrases sont souvent courts, comme si les pensées du narrateur étaient une simple juxtaposition d'idées superficielles, sans retour à l'intérieur de lui-même.

- 3 a) Le narrateur ne prend en compte que les conséquences concrètes du décès de sa mère: la date, le temps de son absence du travail, la réaction de son patron, la cravate noire, le bus, le directeur de l'asile, avec de nombreuses références chiffrées (distance l. 4, horaire l. 5, jours de congé l. 6, date des condoléances l. 11, distance l. 26).

b) Le narrateur n'aime pas parler: il a une conversation très rapide avec son patron (qui ne lui présente pas ses condoléances); il ne semble pas répondre aux marques de soutien des clients du restaurant; il ne rapporte aucune conversation avec Emmanuel; il s'endort dans le bus et ne veut pas parler au militaire; il ne répond pas au concierge.

c) En quelques lignes, le narrateur dit deux fois qu'il est étourdi: quand il va chez Emmanuel (parce qu'il doit monter chez lui, l. 17-18) et dans l'autobus (à cause de la course, des cahots, de l'essence, de la réverbération de la route et du ciel, l. 20-22). Cette phrase est la seule longue du texte, qui se termine par *assoupi* (l. 22), comme si le narrateur n'était pas un être pensant, acteur de sa vie, mais seulement un objet soumis à toutes sortes de facteurs matériels extérieurs à lui.

Synthèse

- 4 Le lecteur se demande si le narrateur est «normal», s'il ressent des émotions; il a l'impression que Meursault tient plus de l'animal que de l'humain, avec un niveau de conscience peu développé.

Héroïsme ou honnêteté?

Corrigés

Vue d'ensemble

- 1 Rambert veut persuader Rieux qu'il a raison de ne pas vouloir aider à lutter contre la peste mais au contraire de chercher à quitter Oran.

Lecture méthodique

- 2 a) Au-dessus des *grandes actions*, Rambert met un *grand sentiment* (l. 13), l'amour. Il dit que l'héroïsme est facile et meurtrier, tandis qu'il est plus difficile de vivre et de mourir *de ce qu'on aime* (l. 22-23).

b) Rambert refuse de *jouer au héros* (l. 31); il veut attendre la *délivrance générale* sans rien faire, et même en quittant Oran. Il pense que les deux autres restent à Oran et luttent contre la peste parce qu'ils n'ont *rien à perdre dans tout cela* (l. 46).

- 3 Tarrou, sans théoriser, se met au service des autres et lutte comme il peut: il représente celui qui s'engage quand il y a un combat à mener. Il renseigne aussi Rambert sur la situation familiale de Rieux.

- 4 a-b) Médecin, Rieux doit lutter contre l'épidémie, faire son métier (l. 40). Il ne reproche pas à Rambert d'être égoïste mais lui dit au contraire qu'il a raison. Il s'oppose seulement au mot *héroïsme* auquel il préfère *honnêteté* (l. 35-37).

c) L'honnêteté consiste à faire son métier, à agir dans la mesure de ses moyens. Sa modestie se manifeste par les expressions *je ne sais pas*, par l'absence de toute condamnation envers Rambert auquel il répète plusieurs fois qu'il a raison (l. 33, 34, 44). Or, lui dont la femme en très mauvaise santé se trouve à *quelques centaines de kilomètres* d'Oran aurait une bonne raison pour quitter la ville (l. 53-54).

- 5 Sans doute est-ce l'exemple du docteur Rieux et la révélation de sa situation familiale qui font changer d'avis Rambert. À nouveau Rieux se montre très discret, ne fait aucune allusion à ce revirement subit, mais remercie simplement Rambert.

Synthèse

- 6 Rieux donne l'exemple de l'homme de bonne volonté qui fait *son métier*, s'engage dans l'action, sans se mettre en avant ni faire de reproches à ceux qui ne pensent pas comme lui.

LE CYCLE DE LA REVOLTE (1947-1956)

Le roman La Peste (commencé en 1941 et publié en 1947) présente au lecteur la chronique d'une épidémie éclatée à Oran « en 194. ». Les « événements » sont relatés par un narrateur qui est l'un des personnages du roman, le Docteur Rieux. L'aspect essentiel du roman réside dans la volonté de l'auteur de « restituer l'atmosphère difficile de cette époque » et de montrer la peste qu'ont les Oranais à travers ce fléau. C'est donc un récit démonstratif qui est le symbole de l'époque de la guerre. En 1947 la représentation de la peste rappelle le fascisme, mais la signification que Camus veut donner au fléau va au-delà là. Au centre du récit il y a la mort, partout présente, qui met évidence l'absurdité de la condition humaine. Les héros de la Peste s'aperçoivent qu'ils ne sont pas seulement victimes, mais complices du fléau « Chacun la porte en soi, la peste ». Face à l'absurde, la seule issue possible est la révolte collective, parce que « c'est qui équilibre l'absurde est la communauté des hommes qui luttent contre lui » (CPR. Ginestra Leopardi « social catena »). Pour combattre la mort, le Docteur Rieux se met du côté des hommes. Voilà comment l'homme révèle sa grandeur et sa dignité. La Peste propose donc **le récit de l'apprentissage de la solidarité**, illustrant la célèbre formule que oppose au cogito cartésien: « **Je me révolte, donc nous sommes** » (L' Homme révolté), L'absurde devient ainsi source de fraternité et de bonheur pour les hommes qui parviennent à dépasser leur individualité et apprennent à vivre « dans les seules certitudes qu'ils ont en commun et qui sont l'amour, la souffrance et l'exil. » L'amour des hommes et de la liberté, engage les personnages d'une nouvelle pièce, Les Justes (1949) dans l'action révolutionnaire. Pour faire triompher le socialisme, ces révolutionnaires n'hésitent pas à commettre des actions violentes politiquement. La terroriste Dora, porte-parole de Camus, se demande s'il est juste de tuer pour construire un monde meilleur. Ces questions seront approfondies dans l'essai L'Homme révolté. Constatant la naissance de nouveaux totalitarismes et de nouvelles formes d'esclavage, Camus s'interroge sur l'Histoire, au nom de laquelle on sacrifie es hommes, et sur l'action révolutionnaire qui engendre le terrorisme d'État. violemment critiqué par Sartre, qui reproche à Camus une « attitude idéaliste, moraliste, anticommuniste », l'essai nous révèle le tourment intime de l'écrivain qui récuse tout extrémisme, fait de mesure et de sagesse. Camus n'hésite donc pas à rompre avec le Parti communiste et avec Sartre pour ne pas renoncer à son humanisme et pour défendre les droits des hommes contre tout totalitarisme. Ses positions lui aliènent une partie de l'opinion de gauche

LE CYCLE DE LA MESURE

C'est Camus lui-même qui a souligné la parenté de ses écrits en les groupant en blocs successifs. Ces cycles mettent en évidence le dynamisme de son œuvre : Chaque fois qu'il explore un thème, arrivé à la limite, l'écrivain s'ouvre vers un thème nouveau. Le cycle de la Mesure, qui devait être suivi d'un cycle de l'Amour, a été interrompu parla mort de l'écrivain.

Dans son discours de réception du Prix Nobel, Discours de Suède (1957), Camus aborde la question des rapports difficiles de l'artiste avec son temps et confirme sa volonté de lutter ouvertement contre << l'instinct de mort à l'œuvre dans l'histoire >>.