

Cours 5 : L'absurde



Lectures obligatoires :

Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, ed. Folio Essais .

Samuel Beckett, *En attendant Godot*, Ed. de inuit.

«L'absurde est la notion essentielle et la première vérité.» Le Mythe de Sisyphe

Le sentiment de l'absurde :

Afin de définir l'absurde, nous avons estimé intéressant de se baser sur l'article suivant de l'Encyclopædia Universalis qui regroupe tous les éléments théoriques et définitoires nécessaires.

L'ABSURDE

Prise de vue

Les philosophies existentielles, les cataclysmes de l'histoire moderne, le sentiment qu'a l'individu d'être jeté dans un monde incompréhensible et dont la représentation échoue par l'inadéquation du langage, telles sont les sources de la vision du monde profondément pessimiste que Camus appelle l'absurde. Le théâtre des années cinquante et soixante, celui de Beckett, Ionesco, Albee ou Pinter, s'en fait l'écho.

1. À la recherche d'une définition

Semper eadem (toujours semblable à elle-même.)

Il n'est pas étonnant que la « génération de l'absurde » soit la nôtre et que nous nous retrouvions, par la grâce d'un livre de Paul Van den Bosch, des « enfants de l'absurde », baptisés dans les fureurs nazies et les fumées d'Hiroshima ; des « enfants du bon Dieu » (Antoine Blondin), des « enfants tristes » (Roger Nimier) avec, sur les lèvres, « un certain sourire » de cynisme désenchanté... En effet, chaque génération nouvelle a le sentiment d'être la plus déshéritée ; le mal du siècle, à chaque siècle nouveau, recommence. Claudel découvre la première vague exhalation hamletique dans l'œuvre d'Euripide, et Eugène Ionesco associe le théâtre de Samuel Beckett aux lamentations de Job sur son fumier.

Comment s'en étonner, puisque l'absurde se manifeste dans un perpétuel recommencement ? Albert Camus déroule, dans *Le Mythe de Sisyphe*, la chaîne de nos gestes quotidiens, « lever, tramway, quatre heures de bureau ou d'usine, repas, tramway, quatre heures de travail, repas, sommeil et lundi mardi mercredi jeudi vendredi et samedi sur le même rythme... » Les générations qui défilent dans *La Conversation* de Claude Mauriac se relaient pour continuer le même bavardage insipide de l'existence.

Les têtes de l'hydre repoussent toujours. Toutes les nuits Estragon est battu, tous les soirs il vient attendre Godot en compagnie de Vladimir, « depuis cinquante ans », c'est-à-dire depuis le commencement du monde. L'absence de changement est la caractéristique même de l'absurde.

Le sentiment de l'absurde

Mais Vladimir et Estragon n'ont pas conscience de l'absurdité de leur existence. Éveillés, ils sont plongés dans le « sommeil stupide » des « plus vils animaux » dont Baudelaire se prenait à jalouser le sort. Vivant dans l'absurde, ils ne vivent pas l'absurde. Meursault, lui, franchit le pas. Caligula l'a déjà franchi au moment où commence la pièce. En effet, comme le souligne Camus dans *Le Mythe de Sisyphe*, ce qui est absurde, c'est la « confrontation » de l'« irrationnel » du monde et « de ce désir éperdu de clarté dont l'appel résonne au plus profond de l'homme ».

Il importe moins, alors, d'explorer l'insondable absurde, que d'énumérer les sentiments qui peuvent comporter de l'absurde : la « nausée » qui nous soulève le cœur devant l'automatisme de nos actes, la « révolte de notre chair » à la pensée de la mort dont, par une étrange inconséquence, nos souhaits d'avenir nous rapprochent, etc. Tout commence par une question qui vient rompre la continuité de la chaîne : aussi bien le « Qu'est-ce qu'un homme dans l'infini ? » de Pascal que le « Qui suis-je ? où suis-je ? où vais-je ? et d'où suis-je tiré ? » de Voltaire, que le simple « Pourquoi ? » instinctivement murmuré par l'homme X d'Albert Camus.

Le non-sens

Pascal possède une réponse et échappe ainsi à l'absurde dont il a seulement voulu faire passer le frisson chez le libertin pour le conduire à l'ultime recours. L'atmosphère absurde ne saurait s'appesantir que sur un homme « coupé de ses racines religieuses ou métaphysiques », comme l'écrit Ionesco dans *Notes et contre-notes*, un homme « perdu » dont la démarche devient « insensée, inutile, étouffante ».

L'absence de cause ou de finalité, le non-sens du monde sont ressentis comme des conséquences de l'absence de Dieu : après Nietzsche, les « enfants de l'absurde » de Paul Van den Bosch ont l'impression que Dieu est mort, « mort de vieillesse ». Lucky, pensant tout haut devant Vladimir et Estragon, s'en prend à la « divine apathie », la « divine athambie », la « divine aphasie » d'un « Dieu personnel quaquaquaquà barbe blanche quaquà » : un « godot », c'est-à-dire sans doute une dérision de Dieu qui n'est que la figure dérisoire de notre vaine attente de Dieu.

2. La crise du langage

Le paradoxe d'une « philosophie de l'absurde »

Il y a quelque audace, et même quelque inconséquence à vouloir exprimer rationnellement l'irrationnel et à user du discours logique pour suggérer l'absurde qui, par définition même, échappe à la logique. Camus s'est, par là même, exposé à de vigoureuses attaques lancées par ceux qu'il avait peut-être engendrés. *Caligula* reste encore une démonstration bien menée et nous donne peut-être l'exemple extrême d'une tentative littéraire essentiellement paradoxale.

Mais la crise du langage était inévitable, d'autant plus que le sentiment de l'absurde révélait les tares de notre instrument de communication. Cette « cacophonie », comme disait Julien Torma, est bien absurde puisque l'« on passe sa vie à répéter la même chose. Et pourtant, lorsque l'on meurt, on n'a rien dit, rien » (*La Conversation*). Dans son essai sur Proust, Samuel Beckett juge que « la tentative de communiquer là où nulle communication n'est possible est une pure singerie, une vulgarité ou une abominable comédie, telle que la folie qui tiendrait conversation avec le mobilier ». Et Ionesco conclut : « Les gens sont devenus des murs les uns pour les autres. »

Ce pessimisme est à la fois celui de philosophes du langage (Fritz Mauthner, Wittgenstein), de romanciers (Maurice Blanchot, Louis-René des Forêts), de dramaturges (Beckett, Pinter, etc.). Il pourrait aboutir au silence. Et certains semblent bien près de penser qu'il est, en effet, la meilleure expression de l'absurde. L'*Orchestration théâtrale* de Fernando Arrabal, l'*Acte sans paroles* de Beckett réduisent au mime l'expression dramatique.

La désintégration du langage

Mais il semble plus riche de tenter d'exprimer par un langage désarticulé ou désintégré la désintégration absurde du monde, de l'existence ou du langage. L'évolution de l'œuvre de James Joyce est exemplaire à cet égard : la confuse masse verbale de *Finnegans Wake* ne se propose ni d'expliquer ni même d'analyser ; elle nous présente le cerveau à nu, les veinules toutes palpitantes du subconscient. Quand Samuel Beckett oblige Lucky à penser en lui ôtant son chapeau melon, il exprime le même phénomène par un symbolisme élémentaire. Dans ce qu'il est convenu d'appeler, depuis l'essai de Martin Esslin, le « théâtre de l'absurde », la désintégration du langage s'opère surtout par appauvrissement. Dans le roman, elle est plutôt le résultat d'une prolifération anarchique.

Il existe une façon inverse de cerner l'absurde par le langage. Il s'agit cette fois, non de se passer de la logique, mais de pousser la logique jusqu'à l'illogisme. Le procédé permet ainsi de découvrir l'une de nos inconséquences, comme dans ce raisonnement d'Ionesco, sorte de syllogisme de l'absurde : « J'ai peur de la mort. J'ai peur de mourir, sans doute, parce que, sans le savoir, je désire mourir. J'ai peur donc du désir que j'ai de mourir. » Appliqué au langage, précisément, le même entêtement s'organise en une véritable chasse à l'absurde dont *La Cantatrice chauve* est le célèbre résultat : les clichés et les truismes extraits d'une méthode « Assimil », répartis entre deux, puis quatre personnages, deviennent fous en s'enchaînant les uns aux autres ; la parole se vide de contenu et dégénère en une querelle où les pitoyables héros se jettent à la figure des syllabes, des consonnes et des voyelles.

On se rend compte que le langage est alors devenu un épiphénomène ou, au théâtre, un geste comme les autres, qui s'intègre tout naturellement au spectacle total prôné par Antonin Artaud dans *Le Théâtre et son double*. La tradition est d'ailleurs au fond fort ancienne, depuis les m̃yroi et les *absurdi* jusqu'au « nonsense » anglo-saxon.

La littérature de l'absurde s'engage donc dans deux voies complètement divergentes. Les uns, qui sont soucieux de « dire », mettent au service du thème métaphysique de l'absurde les moyens de la description réaliste (les romans de Gascar) ou du discours (le théâtre de Camus). Les autres, qui se préoccupent davantage d'« exprimer », nous mettent en présence d'une création artistique absurde (le monologue d'*Ulysse*, la prolifération des meubles dans *Le Nouveau Locataire*), déréglée ou vaine, pour suggérer l'anarchie du monde ou la vacuité de l'existence.

3. Vers une solution

La tentation de l'espoir

La tentation est forte pour l'écrivain d'abandonner son rôle modeste de témoin pour se transformer en apôtre. La littérature de l'absurde offre peu d'exemples d'expression pure de l'absurde. Le plus remarquable reste l'œuvre de Samuel Beckett, obstiné dans son refus de répondre et de conclure, dans sa volonté de recommencement de chapitre en chapitre, d'acte en acte, de pièce en pièce. Au contraire, la philosophie de l'absurde, chez Camus, évolue vers un humanisme de plus en plus chaleureux. Même *Le Mythe de Sisyphe* ne se contente pas de diagnostiquer le mal : il condamne les faux remèdes, aussi bien le « suicide logique » de Kirolov analysé par Dostoïevski dans *Les Possédés* que le « suicide philosophique » de Chestov qui, pour échapper à l'absurde, fait le « saut » et s'en remet à Dieu. Bien plus, Camus incline son lecteur vers ses propres recours : le défi, la révolte, la création. Dans un monde sans cause, l'existentialisme sartrien invite l'homme à être « cause de soi ». Dans un monde sans but, la philosophie de Camus place en l'homme même la fin de l'homme. « Il faut imaginer Sisyphe heureux », parce qu'il est devenu « maître de son destin » : mais, à supposer que cela soit possible, Sisyphe échappe à l'absurde en donnant un sens à son effort.

Les tâtonnements des héros de Kafka dans le labyrinthe ténébreux du monde prennent aussi un sens, si on veut bien lire *Le Procès* ou *Le Château* à la lumière de la correspondance et du *Journal*. « Je tente toujours de communiquer quelque chose qui n'est pas communicable, et d'expliquer quelque chose qui n'est pas explicable », écrivait Kafka. Si, derrière cette quête de l'absolu, se profile l'impossibilité pour

cet absolu de se communiquer à l'homme, le fait même de la quête demeure. L'arpenteur reprend chaque matin le chemin du château parce que ce cheminement même a pris les proportions d'une éthique. Comme l'a judicieusement noté Albert Camus, ici, parce que « l'absurde est reconnu, accepté, l'homme s'y résigne et, dès cet instant, nous savons qu'il n'est plus l'absurde ». L'exploration de l'absurde a abouti à un exorcisme véritable.

Littérature salvatrice

Faut-il en conclure qu'il y a une fonction cathartique de la littérature ? S'emparant de l'absurde, ou bien elle se contente de l'élucider, et par là déjà elle le domine, ou bien elle l'élimine au terme d'un corps à corps. Plus sournoisement encore, elle l'évince par les sortilèges qui lui sont propres : la lente infiltration du langage prépare une communication qui est déjà une remontée de l'angoisse, l'esquisse d'un rapprochement (comme celui du colporteur et de la bonne dans *Le Square* de Marguerite Duras), le retour à un fonds primitif (rêvé par Artaud, par Ionesco ou par Albee) ; ou bien, tout simplement, elle crée une distance et, malgré qu'on en ait, une distraction qui nous éloigne de l'absurde ou l'éloigne de nous.

Le langage est ainsi au centre de la question de l'absurde. Il s'agit donc dans les applications suivantes d'essayer de trouver l'articulation de l'homme avec son monde, articulation qui est le lieu même où l'absurde trouve consistance.

L'absurde d'Albert Camus:

V – 2 – 1 – De l'absurde à la révolte :

Au début des années soixante, les journaux tenaient encore la rubrique des accidents de voiture. Ceux du 5 janvier 1960 barrèrent leur « une », sur cinq colonnes, de l'annonce d'un simple accident : la veille, Albert Camus était mort au hasard d'une route. Ainsi disparaissait ce que Sartre appelait « l'admirable conjonction d'une personne, d'une action et d'une œuvre ».

Aperçu biographique et impact littéraire :

Camus est un authentique pied-noir né à Mondovi (Algérie) le 7 novembre 1913, cet orphelin de père - 1914 est passé par là - vit son enfance dans les faubourgs populaires d'Alger : la misère est-elle moins visible au soleil ? « Je fus placé à mi-distance de la misère et du soleil. La misère m'empêcha de voir que tout est bien sous le soleil et dans l'histoire ; le soleil m'apprit que l'histoire n'est pas tour. » A dix-sept ans, il gère simultanément son goût de la philosophie et une tuberculose naissante, vit de petits boulots, fonde le théâtre du Travail et parcourt l'Algérie avec la troupe de Radio-Alger.

« Le soleil ni la mort ne se peuvent regarder fixement », écrivait La Rochefoucauld. Camus répond en 1937 dans *L'Envers et l'endroit* : « Le grand courage, c'est encore de tenir les yeux ouverts sur la lumière comme sur la mort. »

Ce goût du soleil, ce goût du regard (puisque face au soleil les mensonges sont écrasés de lumière) se retrouve dans *Noces*, en 1938 :

« Ce bain violent de soleil et de vent épuisait toutes mes forces de vie. A peine en moi ce battement d'ailes qui affleure, cette vie qui se plaint, cette faible révolte de l'esprit. Bientôt, répandu aux quatre coins du monde, oublié, oublié de moi-même, je suis ce vent et dans le vent, ces colonnes et cet arc, ces dalles qui sentent chaud et ces montagnes pâles autour de la ville déserte. Et jamais je n'ai senti, si avant, à la fois mon détachement de moi-même et ma présence au monde.

Oui, je suis présent. Et ce qui me frappe à ce moment, c'est que je ne peux aller plus loin. Comme un homme emprisonné à perpétuité - et tout lui est présent. Mais aussi comme un homme qui sait que demain sera semblable et tous les autres jours. Car pour un homme, prendre conscience de son présent, c'est ne plus rien attendre. S'il est des paysages qui sont des états d'âme, ce sont les plus vulgaires. Et je suivais tout le long de ce *pays* quel. que chose qui n'était pas à moi, mais de lui, comme un goût de la mort qui nous était commun. Entre les colonnes aux ombres maintenant obliques, les inquiétudes fondaient dans l'air comme des oiseaux blessés. Et à leur place, cette lucidité aride. L'inquiétude naît du cour des vivants. Mais le calme recouvrira ce cœur vivant : voici toute ma clairvoyance. A mesure que la journée avançait, que les bruits et les lumières étouffaient sous les cendres qui descendaient du ciel, abandonné de moi-même, je me sentais sans défense contre les forces lentes qui en moi disaient non. »

Noces, « Le vent à Djémila », 1938, éd. Gallimard, 1959.

Journaliste à *Alger républicain*, il se rend à Paris au début de la guerre, et entre dans la Résistance en 1942. A la Libération, il devient rédacteur en chef de *Combat*, le journal qui voudrait prolonger l'idéal d'humanité de la Résistance, car comme le dit Brecht, « Le ventre est encore fécond d'où est sortie la bête immonde » : Camus est de tous les combats. Avec Sartre, contre la guerre d'Indochine. Contre Sartre - et la brouille de ces amis trop proches s'intensifie à partir de 1951, malgré Sartre et malgré Camus - il dénonce le stalinisme dans *L'Homme révolté* (1951) : que sont ces révolutions qui récupèrent les révoltes, ces idéologies qui tuent les idées, ce sens de l'histoire qui nie les individus ? Camus se construit dans le déchirement : « J'ai toujours pensé que si l'homme qui espérait dans la condition humaine était un fou, celui qui désespérait des événements était un lâche » (*Actuelles*, 1950).

Le conflit algérien met un point d'orgue à ce déchirement : Camus ne peut ni renier sa terre, ni approuver une politique coloniale qui s'essouffle.

Cycles d'écriture :

Camus lui-même a distingué deux cycles dans son monte : celui de *l'absurde* (1942-1946), celui de la *révolte* (1947-1950). Absurde, le comportement de Meursault, l'antihéros de *L'Étranger* (1942). Absurde, la condition humaine : « le seul problème philosophique vraiment sérieux, c'est le suicide », écrit-il au début du mythe de Sisyphe (1942). Et, plus loin, il précise :

« Les hommes aussi secrètent 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 entoure. Un homme parle au téléphone derrière une cloison vitrée, on ne l'entend pas, mais on voit sa mimique sans portée : on se demande pourquoi il vit. Ce malaise devant l'inhumanité de l'homme même, cette incalculable chute devant l'image de ce que nous sommes, cette « nausée » comme l'appelle un auteur de nos jours, c'est aussi l'absurde. De même l'étranger qui, à certaines secondes, vient à notre rencontre dans une glace, le frère familier et pourtant inquiétant que nous retrouvons dans nos propres photographies, c'est encore l'absurde. »

Absurde, la situation d'incommunicabilité *du Malentendu* (1944), ou la solitude désespérée de *Caligula* (1944) :

LE JEUNE SCIPION. - Tous les hommes ont une douceur dans la vie. Cela les aide à continuer. C'est vers elle qu'ils se retournent quand ils se sentent trop usés.

CALIGULA. - C'est vrai, Scipion.

LE JEUNE SCIPION. - N'y a-t-il donc rien dans la tienne qui soit semblable, l'approche des larmes, un refuge silencieux ?

CALIGULA. - Si, pourtant.
 LE JEUNE SCIPION. - Et quoi donc ?
 CALIGULA, *lentement*. - Le mépris.

Caligula, acte II, arène XIV, 1944.

Le désespoir, quand on n'en meurt pas, est un principe fécond : face à l'absurde, la révolte. En 1947 paraît *La Peste*, roman symbolique où la maladie est le nazisme, et, au-delà, tous les fléaux (déjà dans *L'État de siège* en 1945, la peste était le franquisme).

« Quand une guerre éclate, les gens disent: « Ça ne durera pas, c'est trop bête. » Et sans doute une guerre est certainement trop bête, mais cela ne l'empêche pas de durer. La bêtise insiste toujours, on s'en apercevrait si l'on ne pensait pas toujours à soi. Nos concitoyens à cet égard étaient comme tout le monde. Ils pensaient à eux-mêmes, autrement dit, ils étaient humanistes : ils ne croyaient pas aux fléaux. Le fléau n'est pas à la mesure de l'homme, on se dit donc que le fléau est irréel, c'est un mauvais rêve qui va passer. Mais il ne passe pas toujours et, de mauvais rêve en mauvais rêve, ce sont les hommes qui passent, et les humanistes, en premier lieu, parce qu'ils n'ont pas pris leurs précautions. Nos concitoyens n'étaient pas plus coupables que d'autres, ils oubliaient d'être modestes, voilà tout, et ils pensaient que tout était encore possible pour eux, ce qui supposait que les fléaux étaient impossibles. Ils continuaient de faire des affaires, ils préparaient des voyages et ils avaient des opinions. Comment auraient-ils pensé à la peste qui supprime l'avenir, les déplacements et les discussions ? Ils se croyaient libres et per sonne ne sera jamais libre tant qu'il y aura des fléaux. »

La Peste, 1947, éd. Gallimard.

En 1951, *L'Homme révolté* marque le plus haut point du conflit : la révolte, qui lorgne plus du côté de Dostoïevski et de Kafka que du côté de Marx, isole du monde. En 1956, le héros de *La Chute*, au nom doublement symbolique de Jean-Baptiste (comme le saint supplicié par Hérode) Clamence, l'homme de la clameur, évoque les Évangiles et son illustre homonyme : « Je suis la voix qui crie dans le désert. » A cette voix solitaire, le prix Nobel décerné en 1957 donne une audience internationale, et aujourd'hui encore Camus est presque plus lu à l'étranger qu'en France.

L'Étranger ou l'écriture « blanche » :

Le sentiment de l'absurde, né du divorce entre l'homme et le monde, se développe chez Camus en thème essentiel, et donne matière à plusieurs œuvres : un essai, *le Mythe de Sisyphe* (1942), deux pièces, *Le Malentendu* et *Caligula* (1944), et surtout un roman, *l'Étranger* (1942). A travers l'histoire d'un petit employé, Meursault, qui se retrouve livré à la « justice » des hommes pour avoir commis un crime dont, jusqu'au bout, il se sent innocent, Camus retrace l'accession d'un individu à la conscience, et à la révolte. Écrasé par la nature qui l'a poussé à un meurtre « spontané », Meursault donne prise à l'écrasement de la société (symbolisée dans la deuxième partie du roman par le juge d'instruction, les témoins, les procureurs, l'aumônier), qui va perpétrer un meurtre légal dont l'absurdité égale celui qu'elle juge. La problématique de *l'Étranger* est soutenue par une écriture « blanche », inaffektive : l'écriture même du destin.

« Qu'est-ce que le roman, en effet, sinon cet univers où l'action trouve sa forme, où les mots de la fin sont prononcés, les êtres livrés aux êtres, où toute vie prend le visage du destin ? » (*L'Homme révolté*, 1951)

Application :

Quand Raymond m'a donné son revolver, le soleil a glissé dessus. Pourtant, nous sommes restés encore immobiles comme si tout s'était refermé autour de nous. Nous nous regardions sans baisser les yeux et tout s'arrêtait ici entre la mer, le sable et le soleil, le double silence de la flûte et de l'eau. J'ai pensé à ce moment qu'on pouvait tirer ou ne pas tirer. Mais brusquement, les Arabes, à reculons, se sont coulés derrière le rocher. Raymond et moi sommes alors revenus sur nos pas. Lui paraissait mieux et il a parlé de l'autobus du retour.

Je l'ai accompagné jusqu'au cabanon et, pendant qu'il gravissait l'escalier de bois je suis resté devant la première marche, la tête retentissante de soleil, découragé devant l'effort qu'il fallait faire pour monter l'étage de bois et aborder encore les femmes. Mais la chaleur était telle qu'il m'était pénible aussi de rester immobile sous la pluie aveuglante qui tombait du ciel. Rester ici ou partir, cela revenait au même. Au bout d'un moment, je suis retourné vers la plage, et je me suis mis à marcher.

C'était le même éclatement rouge. Sur le sable, la mer haletait de toute la respiration rapide et étouffée de ses petites vagues. Je marchais lentement vers les rochers et je sentais mon front se gonfler sous le soleil. Toute cette chaleur s'appuyait sur moi et s'opposait à mon avance. Et chaque fois que je sentais son grand souffle chaud sur mon visage, je serrais les dents, je fermais les poings dans les poches de mon pantalon, je me tendais tout entier pour triompher du soleil et de cette ivresse opaque qu'il me déversait. A chaque épée de lumière jaillie du sable, d'un coquillage blanchi ou d'un débris de verre, mes mâchoires se crispaient. J'ai marché longtemps.

Je voyais de loin la petite masse sombre du rocher entourée d'un halo aveuglant par la lumière et la poussière de mer. Je pensais à la source fraîche derrière le rocher. J'avais envie de retrouver le murmure de son eau, envie de fuir le soleil, l'effort et les pleurs de femme, envie enfin de retrouver l'ombre et son repos. Mais quand j'ai été plus près, j'ai vu que le type de Raymond était revenu.

Il était seul. Il reposait sur le dos, les mains sous la nuque, le front dans les ombres du rocher, tout le corps au soleil. Son bleu de chauffe fumait dans la chaleur. J'ai été un peu surpris. Pour moi, c'était une histoire finie et j'étais venu là sans y penser.

Dès qu'à m'a vu, il s'est soulevé un peu et a mis la main dans sa poche. Moi, naturellement, j'ai serré le revolver de Raymond dans mon veston. Alors de nouveau, il s'est laissé aller en arrière, mais sans retirer la main de sa poche. J'étais assez loin de lui, à une dizaine de mètres. Je devinais son regard par instants, entre ses paupières mi-closes. Mais le plus souvent, son image dansait devant mes yeux, dans l'air enflammé. Le bruit des vagues était encore plus paresseux, plus étale qu'à midi. C'était le même soleil, la même lumière sur le même sable qui se prolongeait ici. Il y avait déjà deux heures que la journée n'avancait plus, deux heures qu'elle avait jeté l'ancre dans un océan de métal bouillant. A l'horizon, un petit vapeur est passé et j'en ai deviné la tache noire au bord de mon regard, parce que je n'avais pas cessé de regarder l'Arabe.

J'ai pensé que je n'avais qu'un demi-tour à faire et ce serait fini. Mais toute une plage vibrante de soleil se pressait derrière moi. J'ai fait quelques pas vers la source. L'Arabe n'a pas bougé. Malgré tout, il était encore assez loin. Peut-être à cause des ombres sur son visage, il avait l'air de rire. J'ai attendu. La brûlure du soleil gagnait mes joues et j'ai senti des gouttes de sueur s'amasser dans mes sourcils. C'était le même soleil que le jour où j'avais enterré maman et, comme alors, le front surtout me faisait mal et toutes ses veines battaient ensemble sous la peau. A cause de cette brûlure que je ne pouvais plus supporter, j'ai fait un mouvement en avant. Je savais que c'était stupide, que je ne me débarrasserais pas du soleil en me déplaçant d'un pas. Mais j'ai fait un pas, un seul pas en avant. Et cette fois, sans se soulever, l'Arabe a tiré son couteau qu'il m'a présenté dans le soleil. La lumière a giclé sur l'acier et c'était comme une longue lame étincelante qui m'atteignait au front. Au même instant, la sueur amassée dans mes sourcils a coulé d'un coup sur les paupières et les a recouvertes d'un voile tiède et épais. Mes yeux étaient aveuglés derrière ce rideau de larmes et de sel. Je ne sentais plus que les cymbales du soleil sur mon front et, indistinctement, le glaive éclatant jailli du couteau toujours en face de moi. Cette épée brûlante rongait

mes cils et fouillait mes yeux douloureux. C'est alors que tout a vacillé. La mer a charrié un souffle épais et ardent. Il m'a semblé que le ciel s'ouvrait sur toute son étendue pour laisser pleuvoir du feu. Tout mon être s'est tendu et j'ai crispé ma main sur le revolver. La gâchette a cédé, j'ai touché le ventre poli de la crosse et c'est là, dans le bruit à la fois sec et assourdissant que tout a commencé. J'ai secoué la sueur et le soleil. J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux. Alors, j'ai tiré encore quatre fois sur un corps inerte où les balles s'enfonçaient sans qu'il y parût. Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur.

L'Étranger 1942. éd. Gallimard, 1957.

QUESTIONS

1. Faites le plan de cet extrait.
2. Quelles sont les images qui donnent à cet affrontement une certaine tonalité épique ?
3. Quel est le sens de la référence à la mort de la mère du narrateur ?
4. Un meurtre présenté comme le résultat d'une conspiration de la nature. Dégagez et commentez dans ce texte l'importance de la chaleur et du soleil.
5. A quoi tient l'efficacité particulière de cette écriture? Montrez, en prenant quelques exemples, que le personnage est à la fois profondément engagé dans l'action et « à distance » de ce qui lui arrive.

V – 2 – 3 – La Peste et la leçon de la misère

Dès avant la guerre, Albert Camus avait conçu l'idée d'un roman qui illustrerait de façon symbolique la lutte de l'homme contre le mal. La guerre et le nazisme transformèrent l'idée de départ. En publiant en 1947 *La Peste*, chronique du cataclysme imaginaire qui se serait abattu sur Oran en 194., l'écrivain voulait donner aux hommes un avertissement et un message d'espoir : de la stupeur ou de l'indifférence qui les paralyse au début du roman, les personnages principaux, stimulés par l'exemple du docteur Rieux, en arrivent tous à la conscience et à la nécessité de la lutte contre le fléau. A la solitude stérile et impuissante de Meursault et de Caligula, se substitue l'effort commun des hommes pour enrayer l'absurde, le mal toujours prêt à frapper. Car « *ce qui est naturel, c'est le microbe. Le reste, la santé, l'intégrité, la pureté f...], c'est un effet de la volonté et d'une volonté qui ne doit jamais s'arrêter.* »

« Croyez-vous en Dieu, docteur ? »

La question était encore posée naturellement. Mais cette fois, Rieux hésita.

« Non, mais qu'est-ce que cela veut dire ? Je suis dans la nuit, et j'essaie d'y voir clair. Il y a longtemps que j'ai cessé de trouver ça original.

- N'est-ce pas ce qui vous sépare de Paneloux¹ ?

- Je ne crois pas. Paneloux est un homme d'études. Il n'a pas vu assez mourir et c'est pourquoi il parle au nom d'une vérité. Mais le moindre prêtre de campagne qui administre ses paroissiens et qui a entendu la respiration d'un mourant pense comme moi. Il soignerait la misère avant de vouloir en démontrer l'excellence. »

Rieux se leva, son visage était maintenant dans l'ombre.

« Laissons cela, dit-il, puisque vous ne voulez pas répondre. » Tarrou sourit sans bouger de son fauteuil.

« Puis-je répondre par une question ? »

A son tour le docteur sourit : « Vous aimez le mystère, dit-il. Allons-y.

1 - Le Père Paneloux est un jésuite à la foi sans problème, qui dans un sermon a expliqué la peste comme une punition de Dieu ; mis en présence de la souffrance et de la mort des innocents, il va partager leur « passion », s'humaniser et se spiritualiser. Il mourra par une sorte de grâce spéciale.

- Voilà, dit Tarrou. Pourquoi vous-même montrez-vous tant de dévouement puisque vous ne croyez pas en Dieu ? Votre réponse m'aidera peut-être à répondre moi-même. »

Sans sortir de l'ombre, le docteur dit qu'il avait déjà répondu, que s'il croyait en un Dieu tout-puissant, il cesserait de guérir les hommes, lui laissant alors ce soin. Mais que personne au monde, non, pas même Paneloux qui croyait y croire, ne croyait en un Dieu de cette sorte, puisque personne ne s'abandonnait totalement et qu'en cela du moins, lui, Rieux, croyait être sur le chemin de la vérité, en luttant contre la création telle qu'elle était.

- Ah ! dit Tarrou, c'est donc l'idée que vous vous faites de votre métier ?

- A peu près », répondit le docteur en revenant dans la lumière.

Tarrou siffla doucement et le docteur le regarda.

« Oui, dit-il, vous vous dites qu'il y faut de l'orgueil. Mais je n'ai que l'orgueil qu'il faut, croyez-moi. Je ne sais pas ce qui m'attend ni ce qui viendra après tout ceci. Pour le moment il y a des malades et il faut les guérir. Ensuite, ils réfléchiront et moi aussi. Mais le plus pressé est de les guérir. Je les défends comme je peux, voilà tout.

- Contre qui ?

Rieux se tourna vers la fenêtre. Il devinait au loin la mer à une condensation plus obscure de l'horizon. Il éprouvait seulement sa fatigue et luttait en même temps contre un désir soudain et déraisonnable de se livrer un peu plus à cet homme singulier, mais qu'il sentait fraternel.

« Je n'en sais rien, Tarrou, je vous jure que je n'en sais rien. Quand je suis entré dans ce métier, je l'ai fait abstraitement, en quelque sorte, parce que j'en avais besoin, parce que c'était une situation comme les autres, une de celles que les jeunes gens se proposent. Peut-être aussi parce que c'était particulièrement difficile pour un fils d'ouvrier comme moi. Et puis il a fallu voir mourir. Savez-vous qu'il y a des gens qui refusent de mourir ? Avez-vous jamais entendu une femme crier : « Jamais ! » au moment de mourir ? Moi, oui. Et je me suis aperçu alors que je ne pouvais pas m'y habituer. J'étais jeune alors et mon dégoût croyait s'adresser à l'ordre même du monde. Depuis, je suis devenu plus modeste. Simplement, je ne suis toujours pas habitué à voir mourir. Je ne sais rien de plus. Mais après tout... »

Rieux se tut et se rassit. Il se sentait la bouche sèche.

« Après tout ? dit doucement Tarrou.

- Après tout..., reprit le docteur, et il hésita encore, regardant Tarrou avec attention, c'est une chose qu'un homme comme vous peut comprendre, n'est-ce pas, mais puisque l'ordre du monde est réglé par la mort, peut-être vaut-il mieux pour Dieu qu'on ne croie pas en lui et qu'on lutte de toutes ses forces contre la mort, sans lever les yeux vers ce ciel où il se tait.

- Oui, approuva Tarrou, je peux comprendre. Mais vos victoires seront toujours provisoires, voilà tout. »

Rieur parut s'assombrir.

« Toujours, je le sais. Ce n'est pas une raison pour cesser de lutter.

- Non, ce n'est pas une raison. Mais j'imagine alors ce que doit être cette peste pour vous.

- Oui, dit Rieux. Une interminable défaite. »

Tarrou fixa un moment le docteur, puis il se leva et marcha lourdement vers la porte. Et Rieux le suivit. Il le rejoignait déjà quand Tarrou qui semblait regarder ses pieds lui dit :

« Qui vous a appris tout cela, docteur ? »

La réponse vint immédiatement : « La misère. »

La Peste, 1947, éd. Gallimard.

☞ *À la lumière de ce texte, explicitez les notions de la « mort », de « Dieu » et de l'« existence » chez A. Camus.*

☞ *En quoi diffèrent-elles de celles développées par J-P. Sartre ?*

V – 2 – 4 – Caligula ou « Le visage bête et incompréhensible des dieux »

Ayant constaté l'absurdité d'un monde où les hommes meurent et ne sont pas heureux, l'empereur romain Caligula tente de rivaliser d'horreur avec les dieux : pour affirmer sa propre liberté, il pousse la férocité aveugle jusqu'à la démence - jusqu'à la mort.

Ce désespéré sublime finira sous les coups des assassins qu'il a lui-même suscités, tel un Sisyphe écrasé par son propre rocher.

SCIPION

Ce n'est pas moi que tu jalouses, ce sont les dieux eux-mêmes.

CALIGULA

Si tu le veux bien, cela restera comme le grand secret de mon règne. Tout ce qu'on peut me reprocher aujourd'hui, c'est d'avoir fait encore un petit progrès sur la voie de la puissance et de la liberté. Pour un homme qui aime le pouvoir, la rivalité des dieux a quelque chose d'agaçant. J'ai supprimé cela. J'ai prouvé à ces dieux Mosanes qu'un homme, s'il en a la volonté, peut exercer, sans apprentissage, leur métier ridicule.

SCIPION

C'est cela le blasphème, Caius.

CALIGULA

Non, Scipion, c'est de la clairvoyance. J'ai simplement compris qu'à n'y a qu'une façon de s'égalier aux dieux : il suffit d'être aussi cruel queux.

SCIPION

Il suffit de se faire tyran.

CALIGULA

Ouest-ce qu'un tyran ?

SCIPION

Une âme aveugle.

CALIGULA

Cela n'est pas sûr, Scipion. Mais un tyran est un homme qui sacrifie des peuples à ses idées ou à son ambition. Moi, je n'ai pas d'idées et je n'ai plus rien à briguer en fait d'honneurs et de pouvoir. Si j'exerce ce pouvoir, c'est par compensation.

SCIPION

A quoi ?

CALIGULA

A la bêtise et à la haine des dieux.

SCIPION

La haine ne compense pas la haine. Le pouvoir n'est pas une solution. Et je ne connais qu'une façon de balancer l'hostilité du monde.

CALIGULA

Quelle est-elle ?

SCIPION

La pauvreté.

CALIGULA, *saignant ses pieds*

Il faudra que j'essaie de celle-là aussi.

SCIPION

En attendant, beaucoup d'hommes meurent autour de toi.

CALIGULA

Si peu, Scipion, vraiment, Sais tu combien de guerres j'ai refusées?

SCIPION

Non.

CALIGULA

Trois. Et sais-tu pourquoi je les ai refusées ?

SCIPION

Parce que tu fais fi de la grandeur de Rome.

CALIGULA

Non, parce que je respecte la vie humaine.

SCIPION

Tu te moques de moi, Caius.

CALIGULA

Ou, du moins, je la respecte plus que je ne respecte un idéal de conquête. Mais il est vrai que je ne la respecte pas plus que je ne respecte ma propre vie. Et s'il m'est facile de tuer, c'est qu'il ne m'est pas difficile de mourir. Non, plus j'y réfléchis et plus je me persuade que je ne suis pas un tyran.

SCIPION

Qu'importe si cela nous coûte aussi cher que si tu l'étais.

CALIGULA, *avec un peu d'impatiente*

Si tu savais compter, tu saurais que la moindre guerre entreprise par un tyran raisonnable vous coûterait mille fois plus cher que les caprices de ma fantaisie.

SCIPION

Mais, du moins, ce serait raisonnable et l'essentiel est de comprendre.

CALIGULA

On ne comprend pas te destin et c'est pourquoi je me suis fait destin. J'ai pris le visage bête et incompréhensible des dieux. C'est cela que tes compagnons de tout à l'heure ont appris à adorer.

SCIPION

Et c'est cela le blasphème, Caius.

CALIGULA

Non, Scipion, c'est de l'art dramatique ! L'erreur de tous ces hommes, c'est de ne pas croire assez au théâtre. Ils sauraient sans cela qu'il est permis à tout homme de jouer les tragédies célestes et de devenir dieu. Il suffit de se durcir le cour.

SCIPION

Peut-être, en effet, Caius. Mais si cela est vrai, je crois ^{qu'alors} tu as fait le nécessaire pour qu'un jour, autour de toi, des légions de dieux humains se lèvent, implacables à leur tour, et noient dans le sang ta divinité d'un moment.

CAESONIA

Scipion !

CALIGULA, *d'une voix précise et dure*

Laisse, Cæsonia. Tu ne crois pas si bien dire, Scipion: j'ai fait le nécessaire. J'imagine difficilement le jour dont tu parles. Mais j'en rêve quelquefois. Et sur tous les visages qui s'avancent alors du fond de la nuit amère, dans leurs traits tordus par la haine et l'angoisse, je reconnais, en effet, avec ravissement, le seul dieu que j'ai adoré en ce monde : misérable et lèche comme le cœur humain. (*Irrité.*) Et maintenant, va-t'en. Tu en as beaucoup trop dit. (*Changement de ton.*) J'ai encore les doigts de mes pieds à rougir. Cela presse.

Tous sortent, sauf Hélicon, qui tourne en rond autour de Caligula, absorbé par les soins de ses pieds.

Caligula, acte III, scène 2, 1944, éd. Gallimard. 1958.

QUESTIONS

1. Comment s'exprime l'ivresse du pouvoir absolu dans le discours de Caligula ?
2. Quelles sont les différentes raisons que donne Caligula pour contester le terme de « tyran » que lui applique Scipion ?
3. Derrière le cynisme, l'expression d'un certain désespoir. Comment se manifeste-t-il ?
4. Quel est le rôle scénique de l'occupation de Caligula pendant ce dialogue ? Quels conseils de jeu donneriez-vous à l'acteur de ce rôle ?

