

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

FACULTAD DE FILOLOGÍA

GRADO EN ESTUDIOS FRANCESES

Trabajo de Fin de Grado



**VNiVERSiDAD
D SALAMANCA**

CAMUS : La vie de l'écriture

Autora :

Verónica Méndez Sánchez

Tutora :

María Vicenta Hernández Álvarez

SALAMANCA, 2016

Resumen : Mediante la aceptación del absurdo existencial, Albert Camus adoptó como respuesta más eficaz un tipo de rebelión solidaria y humilde basada principalmente en la fe en el ser humano. Un ser humano que, a pesar de vivir en un mundo contradictorio, debe ser capaz de buscar el equilibrio como la única manera de vencer al absurdo y sobrellevar su inevitable muerte.

Este autor francés de origen argelino fue un hombre de acción que luchó durante toda su vida contra la injusticia, la violencia y todas las formas de opresión, las cuales denunciaba no solo en su vida personal sino también a lo largo de su gran carrera artística. Para Camus, la literatura no representaba un simple entretenimiento sino una manera de cambiar el mundo, el escritor debía tomar partido y para que esto pudiera llevarse a cabo la ficción tenía que mantener una correspondencia más o menos demostrable con la realidad y sobretodo con la verdad. Un aspecto que se ve reflejado a través de la profunda y recurrente armonía existente entre su vida y su escritura.

Palabras clave : Camus, rebelión, absurdo, fe, equilibrio, acción, ser humano, muerte, literatura, vida, escritura.

Abstract : Through the acceptance of the existential absurd, Albert Camus adopted like more effective reply a kind of solidary and modest rebellion mainly based on faith in human beings. A human being who, despite living in a contradictory world, must be capable of looking for the balance as the only way to beat absurdity and get over their inevitable death.

This French author of Algerian origin was an action man who fought during his whole life against injustice, violence and all forms of oppression, which he denounced not only in his personal life but also in his great literary work. For Camus, Literature didn't represent a simple amusement, but a way to change the world, the writer should take sides and, for carrying it out, fiction had to keep an appropriate relationship between reality and above all the truth. An aspect that we can be reflected through the deep and recurrent harmony between his life and his writing.

Keywords : Camus, rebellion, absurd, faith, balance, action, human being, death, literature, life, writing.

SOMMAIRE

1. Introduction.
2. Le contexte historique et personnel et l'œuvre romanesque de Camus.
3. Conception de la vie et l'écriture.
 - 3.1. Une philosophie : éthique et esthétique.
 - 3.1.1. *L'Envers et L'Endroit.*
 - 3.1.2. L'absurde.
L'Étranger.
 - 3.1.3. La révolte.
La Peste.
L'homme révolté.
 - 3.1.4. La culpabilité.
La Chute.
 - 3.1.5. *Le premier homme*
4. Conclusion.
5. Références bibliographiques.

1. Introduction.

Albert Camus, écrivain français d'origine algérien fut un vif défenseur de la liberté, de la justice et de la solidarité. Pour Camus, la vie et l'art sont toujours en étroite communauté puisque son œuvre, possède une profonde harmonie entre l'homme et le texte, entre lui même et ses écrits :

Je ne puis vivre personnellement sans mon art. Mais je n'ai jamais placé cet art au-dessus de tout [...]. L'art n'est pas à mes yeux une réjouissance solitaire. Il est un moyen d'émouvoir le plus grand nombre d'hommes en leur offrant une image privilégiée des souffrances et des joies communes (Camus, 1957b : 10).

L'auteur souligne à travers ses préoccupations et ses propres questionnements les soucis de toute l'humanité. En ce sens, il faudra analyser la place de l'artiste dans la société et déceler également l'influence du contexte historique ; notons qu'à l'époque de Camus l'ambiance était vraiment favorable pour provoquer un tel dévouement littéraire. L'écrivain comme le journaliste possèdent l'obligation de s'engager, c'est à dire de se prononcer contre toute forme d'oppression, ainsi, Camus commença sa carrière en écrivant des articles dans les journaux clandestins de l'époque. Peu après, il se consacra à des ouvrages littéraires toujours en consonance directe avec sa conception de la vie et le respect des valeurs qui soutiennent les droits de l'homme. Cette question de l'engagement était vitale puisque d'après lui, il existe une série de vertus qui supposent la base de l'existence humaine ; parmi ces valeurs la lucidité, le courage, l'honnêteté, la vérité et le travail sont signalées comme les plus importantes qualités qui doivent conduire la vie d'un homme et d'un artiste.

La littérature pour Albert Camus ne fut jamais un simple plaisir ou un simple divertissement mais bien au contraire, elle visa à être révélatrice, elle devait toujours porter un message sur la société et l'être humain : « L'écrivain ne peut se mettre aujourd'hui au service de ceux qui font l'histoire : il est au service de ceux qui la subissent » (Camus, 1957b : 11). De surcroît, le style d'écriture assume la responsabilité de retracer le monde où il s'inscrit de la manière la plus fidèle possible, c'est à dire que le langage littéraire doit non seulement dire vrai mais aussi dire simple ; la réalité sociale doit se présenter telle qu'elle est, de façon compréhensible pour tous.

Quoiqu'il en soit, le monde est paradoxal, un aspect reflété à travers deux notions primordiales dans la littérature camusienne : l'absurde et la révolte, qui composent les deux cycles les plus importants de son œuvre. Un absurde dont la source est la prise de conscience de la mort que chez Camus s'éveilla à cause de la tuberculose, une maladie qui raviva, paradoxalement, son appétit de vivre. Loin de se pencher vers le nihilisme cet auteur s'inclina vers l'acceptation, sans pour autant négliger le combat, de cette manière la révolte demeure la position la plus efficace face à l'absurde.

L'analyse et le témoignage de l'harmonie littéraire et existentielle d'Albert Camus seront basés sur un nombre concret d'ouvrages, sur une thématique et des valeurs récurrentes, sur l'équilibre des contraires et finalement, sur la démarche de la vérité et la foi dans l'homme. C'est à dire que cette étude envisagera l'œuvre artistique, l'expérience et la vie d'un auteur qui demeura toujours au service de l'humanité.

Pourquoi Albert Camus ? Quelles sont les raisons qui m'ont poussée à une analyse partielle de son œuvre romanesque ? Pourquoi écrire sur ce rapport entre la vie et l'écriture de cet artiste ? Répondre à ces questions me paraît complètement nécessaire pour pouvoir comprendre la nature de ce projet.

Tout au long du cours universitaire nous avons parcouru de nombreux auteurs et de nombreux ouvrages, nous avons traversé plusieurs époques de la littérature française, dès le Moyen Age jusqu'à la littérature actuelle. Les impressions ressenties furent multiples : admiration, curiosité, gaieté, ennui, plaisir...Chacun de ces livres nous a fait murir et apprécier la littérature d'une façon différente cependant, *La Peste* de Camus me donna une sensation que nul autre livre n'avait produit jusqu'à présent. Quoique je connaissais déjà certaines données sur cet auteur, elles étaient assez restreintes et ne comportaient que de petites touches banales à propos de sa carrière littéraire, de sorte que j'abordais la lecture d'un point de vue complètement innocent et sans idées reçues. *La Peste*, souvent considéré comme un simple récit de maladie est cependant doté d'une profondeur qui le rend magnifique. Une histoire qui se cerne autour d'une atmosphère ambiguë et de contrastes frappants qui expose la plupart des soucis de l'existence humaine tels que la justice, le malheur, la liberté, la politique, la religion...

À travers un style neutre, un vocabulaire et une rhétorique accessible pour tous, ce livre déclenchait en moi un sentiment d'admiration qui m'était inconnu, une envie d'aller beaucoup plus loin et de ne pas m'arrêter à la simple évidence.

Par ailleurs, j'ai décidé de cerner mon sujet autour d'un nombre réduit d'ouvrages qui appartiennent à l'œuvre romanesque de Camus, même si cet auteur a cultivé la plupart des genres littéraires. Ce choix de la narrative comporte une connotation personnelle puisqu'il s'agit de mon domaine littéraire préféré, mais aussi la mise en place d'une méthodologie, en raison de son dynamisme qui lui confèrent une ampleur et une vitalité que nul autre genre n'est capable d'aborder. En ce sens, l'étroite relation entre l'existence et l'art d'Albert Camus serait peut-être plus remarquable dans son œuvre narrative que dans les autres genres littéraires.

2. Le contexte historique et personnel et l'œuvre romanesque d'Albert Camus.

La nécessité de l'engagement littéraire existait déjà avant la naissance d'Albert Camus, bien qu'il soit l'un des artistes qui l'éleva au plus haut degré. La défense des causes éthiques, politiques ou sociales dans la littérature commença vers le XVI^{ème} siècle avec la présence des humanistes et leurs principes moraux. Certains auteurs du XVII^{ème} siècle tels que Jean de la Fontaine ou Molière, s'acharnèrent à dénoncer les abus de pouvoir des nobles et de l'église, un fait qui ouvrit la voie aux artistes du *Siècle des Lumières* et à leurs critiques contre l'intolérance et l'inégalité sociale. De la même manière, Victor Hugo et Émile Zola, entre autres, dénoncèrent à travers leurs ouvrages la misère sociale et l'antisémitisme présents au XIX^{ème} siècle. Toutefois, le développement principal de toutes ces questions arriva au XX^{ème} siècle, une époque très mouvementée qui se caractérise par de nombreux événements tels que les progrès sociaux, économiques et technologiques, les conflits et le renouveau littéraire.

Avant la Première Guerre Mondiale l'optimisme et la liberté empreignaient l'esprit de tous les citoyens. Cependant, la Grande Guerre transforma le regard que jusqu'à ce moment les artistes portèrent sur la guerre. Dès le Moyen Age la littérature s'occupa de vanter les grandes batailles où les chevaliers faisaient preuve de courage et de sacrifice, ils étaient considérés des héros et la fascination réveillée par ce type d'événements

empregnait chaque ouvrage littéraire. Après La Première Guerre Mondiale cette ambiance paradoxale attachée aux conflits se détourna vers la peur et la dénonciation de la violence et de la cruauté. Un nombre immense d'hommes et d'artistes furent massacrés sur le champ de bataille provoquant une génération d'orphelins sans précédents, c'était le cas de Camus. Ce fut alors un moment de rupture où la vie quotidienne se vit profondément bouleversée et où l'esprit des écrivains et aussi des lecteurs changèrent complètement. C'était le début du questionnement principal d'Albert Camus à propos du rôle de l'artiste dans la société, c'était non seulement la consécration de l'œuvre artistique comme réflexion sur la vie mais aussi la rénovation de l'engagement littéraire et la révolte face aux malheurs. Cette nouvelle conception de la vie et de l'art allait s'accroître avec l'arrivée de La Deuxième Guerre Mondiale que Camus connaîtra de première main.

Né le 7 Novembre 1913 en Algérie, il passa son enfance entouré par une mère quasi-sourde et analphabète, une grand-mère autoritaire et l'absence d'un père assassiné à la bataille de la Marne. Installé dans l'un des endroits les plus défavorisés d'Alger, il connut une pauvreté qui le marqua pour toujours. Poussé par Louis Germain, son instituteur, le jeune Albert atteindra son diplôme d'études supérieures et souffrira les premiers symptômes de la tuberculose. Suite à la rencontre avec Jean Grenier, un philosophe qui eut une grande influence dans sa vie, Camus âgé de 19 ans écrit ses premiers textes. Homme éclectique, il exerça plusieurs métiers et lors d'une courte adhésion au Parti Communiste, il fonda la troupe du *Théâtre du Travail*, un genre littéraire qui le passionnera pendant toute sa vie. Engagé dans la défense de la justice, il rencontra dans le journalisme un autre moyen d'expression pour dénoncer la misère du peuple musulman, ce qui le mena à fonder le journal *Alger Républicain* en 1938.

Débarqué en France pendant l'une de ses périodes les plus dramatiques à cause de la Deuxième Guerre Mondiale, Albert Camus devint journaliste au *Paris-Soir* et publia deux ouvrages presque à la fois : *Le Mythe de Sisyphe* et *L'Étranger*. Vers la même époque et devenu membre actif du journal *Combat*, issu de la résistance contre l'occupation allemande, il se lie d'amitié avec des personnages illustres de la sphère littéraire et intellectuelle tels que Jean Paul Sartre, Simone de Beauvoir, René Char et André

Malraux. Quelques mois avant Le Débarquement de Normandie en 1944 la parution de ses pièces *Le Malentendu* et *Caligula* culminent une période que la plupart des critiques qualifient comme « *Le cycle de l'absurde* ».

L'Allemagne se rendit finalement aux forces alliées ce qui supposa la fin de la guerre en Europe cependant, pour Camus commença un nouveau cycle, « le cycle de la révolte » qu'il inaugura avec son ouvrage *La Peste*. En pleine reconstitution du monde, il continua à lutter en faveur de la justice et s'engagea dans toute sorte de combats, comme par exemple la condamnation de la peine de mort et les massacres de Madagascar ; des rebellions menées non seulement à travers de nombreuses conférences mais aussi par son moyen préféré : l'écriture. Les années suivantes furent d'une grande abondance artistique avec la publication et la mise en scène de plusieurs textes : *L'État de siège*, *Les Justes*, *L'Été*, *La Chute*, *L'Exil et le Royaume* et *L'Homme révolté*. Ce dernier essai fut la cause d'une profonde controverse et lui rapporta des critiques très sévères, notamment de son ami Jean Paul Sartre. De surcroît, pendant la guerre d'Algérie et sa postérieure Indépendance de La France, et malgré tous ses efforts en faveur de la paix, Camus se vit aussi attaqué par ses propres compatriotes (français et algériens) qui l'accusèrent de naviguer dans la tiédeur et la contradiction. Épuisé, découragé et de plus en plus malade il semble s'éteindre et perdre sa vigueur néanmoins, après l'adaptation de quelques pièces de théâtre l'Académie Royale lui décerna le prix Nobel de Littérature en 1957. Après deux ans d'éblouissement, il commença celui qui serait son dernier ouvrage, *Le Premier Homme*, qui resta inachevé et fut publié de manière posthume. Le 4 janvier 1960 Albert Camus éprouva en chair et en os l'expression ultime de l'absurde : un accident de voiture qui provoqua sa mort quand il avait à peine 47 ans.

En ce qui concerne la sélection d'ouvrages romanesques pour l'analyse du sujet proposé ici, elle est conditionnée non seulement par un choix personnel mais aussi par une contrainte de cohérence. Premièrement, j'ai choisi *L'Envers et L'Endroit* puisqu'il s'agit de son premier texte publié individuellement où Camus expose pour la première fois ses pensées et ses soucis, il représente l'ouverture d'un chemin existentiel et littéraire. Ensuite, pour le cycle de l'absurde *L'Étranger* me paraissait le plus convenable non seulement par son immense succès mais aussi parce que d'après nombreux critiques, il

est l'ouvrage le plus caractéristique de l'absurde. Par rapport à la révolte j'avais déjà eu l'occasion de lire *La Peste*, il me fallait donc choisir un autre ouvrage de ce cycle ; je me suis penché vers *L'Homme révolté* en raison de la polémique suscitée lors de sa publication. De surcroît, *La Chute* serait un bon moyen d'explorer une thématique différente dans la littérature camusienne : la culpabilité et l'inaction des êtres humains face aux malheurs. Finalement, *Le Premier Homme* ne pouvait pas manquer puisqu'il s'agissait de son dernier ouvrage, un texte doté d'un très grand poids autobiographique qui resta inachevé à cause de sa mort fulminante et inattendue.

3. Conception de la vie et l'écriture.

Au milieu de ce monde chaotique Albert Camus s'impose l'obligation d'être sincère, de chercher non seulement des réponses mais aussi de nouvelles formes de vie qui puissent s'adapter au présent et enfin établir une nouvelle morale. L'innovation de cette morale se soutient fréquemment dans l'ambiguïté et la contradiction. Bien entendu, cette conception morale fut également influencée par le contexte historique de l'époque¹.

Une philosophie : Éthique et Esthétique.

À la fin du XIXème siècle les valeurs traditionnelles se virent profondément bouleversées principalement à cause des nombreuses découvertes psychologiques, sociologiques, scientifiques et technologiques. L'éthique, conçue comme la discipline de la morale humaine et des mœurs sociaux, devait absolument changer. Il fallait donc chercher de nouvelles formes de vie et d'art.

D'après plusieurs auteurs l'éthique et l'esthétique demeurent deux types de réflexions différentes dans le domaine philosophique. À mon avis l'esthétique possède une importance vitale dans l'existence d'Albert Camus toutefois, elle apparaît toujours en consonance avec l'éthique. L'esthétique détermine l'harmonie, la beauté, le style ; l'éthique est en rapport avec la pensée, les sentiments, les mœurs, les valeurs... Ces deux domaines constituent un ensemble harmonique dans la vie et l'écriture de Camus.

¹ Comme le dit Octavio Fullat montrant le rapport étroit entre la vie et l'œuvre de Camus : « Para conocer a Camus, para que sus gestos, palabras o ideas cobren pleno sentido, debemos situarlo en el escenario donde realmente ha tenido existencia » (Fullat, 1963 : 13).

Son éthique s'appuie sur l'action mais également sur une conception de l'homme et de son existence. La pensée camusienne évolue, se transforme au rythme de ses propres changements : premièrement, l'homme est un être perdu qui vit dans un monde absurde, après il devient une créature maltraitée, solitaire et punie, finalement, il est un être coupable doté d'une certaine méchanceté. Camus fut souvent considéré comme un pessimiste inadapté à son temps nonobstant il se veut sincère, ce qui nous mène à l'une des questions qui l'ont poursuivi pendant toute sa vie, est-ce que dire vrai signifie être pessimiste ? Certes, de la plupart des ses ouvrages se dégage un certain nihilisme qui parfois peut conduire à des malentendus et qui s'associe fréquemment, à tort, au pessimisme ; mais le vrai nihilisme vise à dénoncer les valeurs et les contraintes intellectuelles des morales communes, l'existence de Dieu et le sens de la nature humaine. L'éthique d'Albert Camus repose donc sur des principes nihilistes qui affirment que l'homme dans la recherche de la vérité doit surmonter une série d'obstacles souvent contradictoires, ce qui ne veut pas dire que cette quête soit pessimiste.

L'éthique d'Albert Camus fonde son esthétique. Pour lui, l'art doit être toujours au service de la vie et de la vérité². Nous trouvons ici une thématique et des valeurs récurrentes, des sentiments, des émotions, des soucis et un style qui revient. C'est probablement cette conception éthique et esthétique de l'art et de la vie qui lui permet de franchir la frontière des genres littéraires cultivant aussi bien le roman, l'essai, le récit, le journalisme et le théâtre.

Nous abordons maintenant les aspects qui constituent le fondement de l'éthique et l'esthétique camusienne en tenant compte des ouvrages concrets signalés auparavant.

3.1.1. *L'Envers et L'Endroit.*

Albert Camus publie en 1937 *L'Envers et L'Endroit*, point de départ d'une éthique et aussi d'une esthétique, comme lui même l'avoue dans sa préface, « La valeur de témoignage de ce petit livre est, pour moi, considérable » (Camus, 1958 : 11). Un ouvrage difficile à classer, essai ou récit ? La critique n'est pas d'accord.

² « Camus est non seulement l'homme de l'écrit, mais il a su vivre dans sa vie les valeurs qu'il prônait dans ses écrits. Il est un homme doué du génie de l'expression qui s'exprime dans un vocabulaire compréhensible et qui écrit pour être compris » (East, 1984 : 16). Une esthétique humble puisqu'il affirme fréquemment ne pas posséder la vérité en même temps qu'il n'abandonne pas sa quête.

Dans ce livre Camus expose deux faces du monde, il évoque la beauté et la joie mais aussi la tristesse et la misère : « Pour moi, je sais que ma source est dans l'envers et l'endroit, dans ce monde de pauvreté et de lumière où j'ai longtemps vécu » (Camus, 1958 : 12). Cet aspect demeure l'un des ses traits majeurs puisqu'il a été connu comme le grand romancier humaniste de la mesure et les contradictions humaines³.

L'Envers et l'Endroit est composé de cinq nouvelles pleines de détails autobiographiques et d'où se dégagera toute la thématique qui composera ses futurs ouvrages : la mer, le soleil, la pauvreté, l'être humain, la vie, la mort..., et quelques données initiales sur la lucidité, la conscience et l'absurde : « Chaque artiste garde ainsi, au fond de lui, une source unique qui alimente pendant sa vie ce qu'il est et ce qu'il dit » (Camus, 1958 : 12). C'est la naissance d'une méthode qu'il pratiqua pendant toute sa carrière artistique de manière plus ou moins subtile. En abordant dans ses textes les problématiques du quotidien en rapport avec son existence, Camus est capable de réfléchir et d'exposer ses propres convictions sur l'homme et sur le monde en général, il mène ainsi une observation méthodique de sa conscience qu'il exporte à la condition humaine.

La première nouvelle intitulée « l'Ironie » aborde le thème de la vieillesse et tous les aspects qui s'en dégagent comme par exemple la solitude, l'abandon, la maladie, la mort et finalement l'absurdité de la relation à l'autre. À travers trois petits récits l'auteur nous montre un trio d'histoires avec trois personnages différents mais qui présentent la même problématique : l'indifférence des êtres. Une indifférence paradoxale puisque ces êtres négligés qui demeurent le plus souvent en état d'isolement sont ceux qui nous ont accordée la vie. Le deuxième texte s'intitule « Entre oui et non » et aborde aussi le thème de l'indifférence mais cette fois en rapport avec la figure maternelle, ce qui nous rapproche un peu plus de la vie réelle de l'auteur. Il s'agit d'un récit d'enfance lié à la notion d'étrangeté qui établit une sorte d'intervalle entre l'espoir et le dégoût ; l'espoir d'avoir une mère silencieuse, étrange, mais aussi attachante et laborieuse, et le dégoût causé par une grand-mère rude et dominatrice. Plusieurs éléments de ce court récit

³ Une mesure composée d'une opposition récurrente d'éléments, de valeurs et d'idées comme l'affirme l'auteur dans ses *Carnets* : « Elle ne peut être rien d'autre que l'affirmation de la contradiction et la décision héroïque de s'y tenir et d'y survivre » (Camus 1942d : 28).

nous permettent d'établir un rapport direct avec l'auteur, parmi les plus remarquables : la misère, l'indifférence de la mère, la rigidité de la grand-mère, le père mort au champ d'honneur et le quartier pauvre. Dans le troisième récit intitulé « La mort dans l'âme » le thème du voyage constitue le cadre central divisé en trois étapes. L'action se déroule entre Prague et l'Italie, ce qui nous rapproche de nouveau de la biographie de l'auteur ; c'est la confrontation de deux espaces et deux vies complètement différentes ; il s'agit de l'angoisse et l'étrangeté soufferts à Prague face au bonheur et la rencontre avec soi-même dans l'Italie. La quatrième nouvelle s'intitule « Amour de vivre » où le thème du voyage se répète, dans ce cas aux Baléares. D'après plusieurs sources, l'on sait qu'Albert Camus était très attaché à l'Espagne, sa mère était d'origine majorquine et ses longs séjours dans ce pays sont toujours relatés avec admiration⁴. Au cours de cette quatrième nouvelle l'Espagne apparaît comme un paysage mythique décrit à partir d'une série d'images et aussi de réflexions. La dernière nouvelle porte le même titre du recueil et représente l'étape finale, la conclusion de ce parcours où l'auteur révèle sa propre décision qui est paradoxalement de ne pas choisir entre l'envers et l'endroit de la vie. À travers le comportement absurde d'une femme qui passe sa vie à entretenir sa propre tombe, Camus présente un individu qui, découragé précocement, s'abandonne à la mort avant qu'elle n'arrive. Le message de ce court récit doté d'un ton profondément ironique, se transforme pratiquement en une exhortation du désir de vivre.

3.1.2. L'absurde.

Dans *L'Été*, un essai publié en 1954, Albert Camus dit à propos de l'absurde : « Qu'ai-je fait d'autre cependant que de raisonner sur une idée que j'ai trouvée dans les rues de mon temps ? » (Camus, 1954 : 58). Le sentiment de l'absurde, thématique récurrente dans son œuvre est éveillée par la prise de conscience ; d'après Camus l'homme est un condamné à mort qui évolue dans une ambiance limitée : « L'éclairage mortel sur la destinée humaine fait apparaître l'inutilité de son existence » (Camus, 1942e : 113) ; la mort représente un état qui dépasse la raison et l'entendement humains, nous naissons

⁴ Il faut signaler que l'époque du franquisme espagnol fut vécue par lui d'une façon particulièrement dramatique, il prit partie et s'engagea à dénoncer tous les abus de ce régime totalitaire notamment dans ses articles de presse.

et vivons pour après mourir irrémédiablement ce qui suppose une contradiction que nous n'arrivons pas à comprendre ; mais la mort demeure également nécessaire puisqu'elle est capable d'augmenter nôtre envie de vivre, c'est à dire que selon lui les être humains doivent surmonter ce profond paradoxe de l'existence pour pouvoir vivre pleinement. L'obstination de l'homme pour trouver le sens de la vie joue un rôle déterminant puisqu'il est tout le temps en quête d'une réponse au caractère irrationnel du monde, une réponse qui n'existe pas : « Ce monde en lui-même n'est pas raisonnable, c'est tout ce qu'on en peut dire. Mais ce qui est absurde, c'est la confrontation de cet irrationnel et de ce désir éperdu de clarté dont l'appel résonne au plus profond de l'homme » (Camus, 1942e : 26). Finalement, l'absurde peut naître également de la monotonie de l'existence humaine.

Face à l'absurde nous retrouvons plusieurs réactions, parmi celles que Camus néglige : le refuge dans la religion ou dans des croyances et le suicide ; ces deux tendances représentent des fuites. Par contre, la révolte est conçue comme le moyen d'admettre et de surmonter le non sens de la vie ; il faut remarquer que par la notion de révolte Camus ne fait pas référence à une quelconque violence mais à la lucidité, à l'acceptation de l'absurdité humaine. Est-ce que la vie vaut la peine d'être vécue ? D'après Albert Camus, oui, tout à fait, non seulement elle vaut la peine mais elle doit se vivre avec énergie et ardeur.

L'Étranger.

L'Étranger est un roman publié en 1942 où Camus expose pour la première fois et encore en petites doses la notion de l'absurde, en l'occurrence il le fait à travers le personnage principal qui devient le symbole de ce sentiment⁵. Dans ce roman un personnage-narrateur assez opaque, et je dirais même bizarre, présente des réflexions et une manière d'agir qui nous plongent dans le climat de l'absurde. Pendant tout le roman Meursault apparaît comme un individu qui n'accepte pas les contraintes de la société et qui se limite à dire toujours ce qu'il pense ou ce qu'il ressent vraiment :

⁵ À ce propos l'auteur précisait : « Meursault n'est pas davantage un exemple à suivre, mais un type de comportement possible devant le silence du monde » (Camus, 1965 : 150). D'après son comportement, ce personnage pourrait peut-être illustrer beaucoup mieux la révolte que l'absurde.

« Meursault est atteint par ce que j'appelle la folie de la sincérité, il ne veut jamais dire plus qu'il ne sent » (Camus, 1954 : entretien). En se montrant insensible et indifférent face au décès de sa propre mère, il adopte une attitude surprenante et inhabituelle, il donne l'impression d'être surpassé par cet événement tragique. Toujours est-il que rien ne peut nous assurer de son manque d'affection ou de douleur face à la mort de sa mère cependant, le lecteur pressent une sorte de sérénité et de paresse étonnantes. Ce que Meursault fait à partir de ce moment est incohérent en raison de sa préoccupation pour des détails pratiques comme l'horaire de l'autobus, le fait d'assister au cinéma et de coucher avec une femme le jour après l'enterrement. De plus, pendant la veillée funèbre Meursault demeure fatigué, il va somnoler devant le cercueil de sa mère. Toutes ses attitudes frappent le lecteur par leur absurdité et ce sont des détails qui lui seront reprochés plus tard pendant le procès judiciaire. De surcroît, ses rapports avec ses collègues, ses voisins ou même sa maitresse demeurent le plus souvent de convenance. C'est ainsi que parfois on éprouve une certaine stupéfaction vis à vis de son comportement, par exemple quand il sert de témoin à son copain Raymond : « Moi cela m'étais égal [...] il suffirait de déclarer que la fille lui avait manqué. J'ai accepté de lui servir de témoin » (Camus, 1942a : 60). Le lecteur prévoit que ce personnage lui propose son amitié avec la seule intention de se servir de lui mais Meursault manque de méfiance, raconte les faits d'un point de vue qui nous empêche le jugement. Sa conduite est dépourvue de méchanceté, elle est plutôt le produit de la passivité.

L'absurde éclate suite au meurtre d'un arabe : « C'était comme quatre coups brefs que je frappais à la porte du malheur » (Camus, 1942a : 93). Un crime dépourvu de justification et de préméditation qui se produit simplement à cause de la peur et de la précipitation ; une peur provoquée par la lumière du soleil qui se reflète dans le couteau porté par l'arabe. Au début, Meursault n'est qu'un étranger aux conventions sociales mais à mesure que le récit avance il devient aussi étranger aux règles de la justice ; le juge et l'aumônier cherchent sa renonciation à un comportement agaçant et ils veulent le réintégrer à la société « normale » ce qui provoque chez lui une révolte, un refus de la perte de son identité qui le mènera jusqu'à la mort. Pendant son procès il adopte un caractère presque enfantin, il n'arrive pas à comprendre ses propres erreurs. Par contre,

au cours de l'accusation la prise de conscience se déclenche : « Pour la première fois j'ai compris que j'étais coupable » (Camus, 1942a : 136). À partir de ce moment il fait preuve d'une objectivité frappante et il avoue comprendre les raisons d'un tel jugement : « J'écoutais et j'entendais qu'on me jugeait intelligemment » (Camus, 1942a : 152). Cependant, il ne capitule jamais, il n'essaye pas de se justifier et il affirme sa personnalité à travers la révolte : « C'est à ce moment précis que l'aumônier est entré [...] sa présence me pesait et m'agaçait [...] il me restait peu de temps. Je ne voulais pas le perdre avec Dieu » (Camus, 1942a : 172,179,180). On veut aussi le pousser à regretter son crime mais Meursault refuse de masquer ses sentiments ce qui provoque la colère du juge : « Il m'a seulement demandé si je regrettais mon acte. J'ai réfléchi et j'ai dit que, plutôt que du regret véritable, j'éprouvais un certain ennui » (Camus, 1942a : 107). Le style de *L'Étranger* attire l'attention par sa simplicité. Camus a écrit ce texte pour tout le monde et donc il est dépouillé de toute complexité syntactique, c'est pourquoi il utilise le temps verbal de l'oralité : le passé composé, et il néglige le temps du récit littéraire : le passé simple⁶. Ce serait alors une manière de se détacher de la fiction puisque normalement le temps verbal utilisé pour une narration est le passé simple qui établit un détachement des faits beaucoup plus direct⁷. Une contrainte qui s'adapte parfaitement à la manière de parler de Meursault et qui se voit renforcée par la récurrence des ellipses ; un style que Roland Barthes qualifiera « d'écriture blanche »⁸. La justesse de mots dès les premières phrases de l'ouvrage en est un exemple : « Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile : *Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués* » (Camus, 1942a : 9). Quelques caractéristiques du protagoniste sont omises comme par exemple son prénom, son métier ou son âge, tout ceci conduit à une espèce de dépersonnalisation en accord avec son caractère mais aussi avec ce style de l'absence.

⁶ Comme le signale Jean-Paul Sartre : « C'est pour accentuer la solitude de chaque unité phrastique que M. Camus a choisi de faire son récit au passé composé » (Sartre, 1947 : 117).

⁷ D'après certains critiques Camus aurait associé le passé simple à la bourgeoisie cultivée de l'époque qu'il détestait alors, il aurait décidé de situer Meursault dans la foule, c'est à dire de l'autre côté de la hiérarchie sociale.

⁸ La base d'une théorie proposée dans son ouvrage *Le Degré Zéro de l'écriture* : « Cette parole transparente, inauguré par *L'Étranger* de Camus, accomplit un style de l'absence qui est presque une absence idéale de style » (Barthes, 1953 : 67).

Meursault utilise une langue télégraphique, sèche et élémentaire remplie de phrases courtes : « Cela m'était égal » (Camus, 1942a : 47)⁹. L'utilisation de ce type d'énoncés coupés par la ponctuation et parfois sans rapport entre eux, s'adapte parfaitement à son indifférence et à son refus de la société¹⁰. Cette obstination pour la sincérité et la justesse des mots demeure une circonstance aggravante lors du procès : « Cet homme, messieurs, cet homme est intelligent. Vous l'avez entendu n'est-ce pas ? Il sait répondre. Il connaît la valeur des mots » (Camus, 1942a : 152).

En outre, Meursault raconte les faits à la première personne comme une espèce d'autobiographie cependant, le lecteur a l'impression qu'il parle de lui-même comme s'il s'agissait d'un autre en demeurant absent parmi les événements de sa propre vie comme pendant ses rencontres avec Marie et autant à la cour durant l'accusation : « J'ai eu l'impression bizarre d'être regardé par moi-même » (Camus, 1942a : 130).

D'après toutes ces données, faut-il se résigner à l'absurdité de la vie qui se traduit par une indifférence envers le monde ou bien, il vaut la peine de se révolter ? Meursault devient l'exemple des deux attitudes, et malgré son comportement et l'acte commis il demeure un héros, ou plutôt un anti-héros fidèle à ses convictions jusqu'à la fin.

Parmi les éléments en consonance directe avec la biographie de l'auteur l'on peut signaler : la ville d'Alger, où habite Meursault et dans laquelle l'auteur est né¹¹ ; l'on peut également supposer que le protagoniste est orphelin de père. De surcroît, Meursault refuse de jouer la comédie, il demeure fidèle à ses valeurs et nie l'existence de Dieu jusqu'à la fin, ce qui nous rapproche de Camus qui se trouva fréquemment écarté du monde intellectuel à cause de ses déclarations et qui ne croyait pas en Dieu. Par ailleurs, ce roman qui se déroule dans l'Algérie française reflète les réalités de la colonisation ; certains critiques auraient vu dans le meurtre de l'arabe une manière symbolique de représenter la mort d'un colonisé aux mains d'un colonisateur.

⁹ Phrase qui se répète de façon récurrente tout au long du roman et qu'il échange parfois par d'autres énoncés pareils tels que : « Cela ne veut rien dire / cela ne signifie rien / cela n'importe pas ».

¹⁰ Un type d'énoncés définis par Jean-Paul Sartre : « La phrase est nette, sans bavure, fermée sur soi, elle est séparée de la phrase suivante par un néant [...]. Entre chaque phrase et la suivante le monde s'anéantit et renaît : une phrase de l'Étranger, c'est une île » (Sartre, 1947 : 117).

¹¹ Dans le roman on ne précise pas le quartier mais il paraît que dans ses *Carnets* il aurait été beaucoup plus précis : « Belcourt. Histoire de R. J'ai connu une dame... C'était pour ainsi dire ma maîtresse... Je me suis aperçu qu'il y avait de la tromperie [...] » (Camus, 1942b : 90).

Albert Camus masqué derrière l'indifférence et la sincérité de Meursault établit une sorte de critique de la société et de son hypocrisie. Il crée cet individu étrange qui devient le symbole d'une duplicité, d'une contradiction existentielle : « Tout le monde sait que la vie ne vaut pas la peine d'être vécue » (Camus 1942a : 171).

De la même manière, l'auteur dévoile les premières données à propos de l'absurde et relève l'importance de la lucidité qui demeure nécessaire non seulement pour l'acceptation du sentiment de l'absurde mais aussi pour parvenir à une quelconque réaction. Finalement et après avoir effectué tout un cheminement, la révolte se manifeste comme la méthode la plus convenable à sa quête.

3.1.1. La révolte.

La Peste.

La Peste, publié en 1947 présente également quelques aspects de l'absurde sans lesquels la révolte ne serait jamais née : la mort provoquée par la maladie de la peste demeure dans cet ouvrage la manifestation la plus notable de ce sentiment : « Pour les personnages de *La Peste*, il s'agit de lutter contre l'épidémie qui s'est abattue sur eux : vivant dans l'absurde » (Sadler, 2012 : 68). Un fléau qui dépasse également la raison humaine et qui atteint à toute une collectivité ce qui renforce la terreur et les risques de désordre¹². La notion d'étrangeté revient pour faire référence à toute une population puisque les habitants d'Oran sont des étrangers séparés de la société mais aussi des exilés dans leur propre ville.

La mort inattendue de Tarrou (un homme exposé dès le début aux effets de la maladie mais qui ne meurt qu'à la fin du récit après une lutte solidaire, quand presque tout le monde a été déjà sauvé) élève encore plus le degré de ce sentiment de l'absurde et de l'injustice de la vie. Néanmoins, ce personnage ne pouvait pas représenter la figure héroïque du récit à cause de son ambition puisqu'il aspire à être un saint, un aspect duquel se dégage un rapport d'intérêt qui désarticule une quelconque idéalisation.

¹² L'absurde atteint une dimension universelle comme l'affirme Camus dans sa lettre de réponse à Roland Barthes : « Comparée à *L'Étranger*, *La Peste* marque, sans discussion possible, 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'Étranger* à *La Peste*, elle s'est faite dans le sens de la solidarité et de la participation » (Camus, 1955 : *L'Optimum*).

La Peste représente l'un des deux piliers qui soutiennent la naissance d'un nouveau cycle, celui de la révolte. D'après l'itinéraire emprunté : « L'homme absurde a perçu un manque, l'homme révolté cherche à le combler » (East, 1984 : 59).

L'être humain est la seule créature qui peut refuser sa condition et qui dispose des moyens pour combattre contre quelque chose au nom de quelque chose. Nous devons vivre dans un monde qui n'a pas de sens toutefois, le premier but de l'être humain doit être le bonheur et d'après Camus, celui-ci peut s'atteindre en se révoltant. Cette rébellion doit aussi se mener pour autrui puisque l'homme absurde souffre seul tandis que l'homme révolté souffre avec les autres. Dans la société contemporaine le plaisir personnel passe habituellement avant le bien-être des autres ; ce que Camus nous présente dans ce roman est une maladie qui renforce les liens affectifs ; un aspect hâtivement proclamé dans *L'Homme révolté* : « Je me révolte donc nous sommes » (Camus, 1951 : 259). Les sentiments et les destins sont partagés puisque l'épidémie peut atteindre à tous, riches et pauvres, innocents et coupables, ce qui favorise la solidarité et réduit les dissemblances : « Il n'y avait plus alors de destins individuels, mais une histoire collective et des sentiments partagés par tous » (Camus, 1947 : 155).

Naturellement, les personnages du récit n'adoptent pas tous les mêmes attitudes, ce qui établit de nouveau un contraste entre ceux qui font preuve de résignation (c'est le cas du père Paneloux), d'autres qui préfèrent la fuite (comme Rambert au début de l'ouvrage) ; le profit demeure la position adoptée par Cottard et finalement, l'acceptation et la révolte empruntées par quelques uns (notamment Rieux, Tarrou et Grand). Sans aucun doute, cette dernière subsiste comme la seule qui peut aider à surmonter le fléau puisque le dépassement de l'absurde par la révolte augmente la prolifération des valeurs communes telles que la solidarité, l'astuce et le bonheur.

D'autre part, Albert Camus cherchait la simplicité et l'humilité d'un homme qui puisse agir comme un héros mais qui refuse toujours de l'être, c'est à dire un individu capable de se révolter en faveur d'autrui mais qui soit en même temps habile pour échapper à la vanité. Le docteur Rieux devient le héros qui symbolise la lucidité et par conséquent la révolte. Il se présente comme un narrateur masqué jusqu'à la fin du récit, qui raconte l'histoire ayant recueilli des témoignages et des documents. D'ailleurs, il se décrit lui-

même à travers ces documents mais il le fait comme s'il s'agissait d'une autre personne. Rieux est complètement conscient de l'absurdité de la maladie et de sa propre existence néanmoins, il adopte l'attitude d'un homme révolté qui refuse de se soumettre : « puisque la maladie était là, il fallait faire ce qu'il fallait pour lutter contre elle [...] Il fallait lutter et ne pas se mettre à genoux » (Camus, 1947 : 125). Il est un homme dont l'empathie passe par l'efficacité, il se concentre à sa tâche avec dévouement et ne s'efforce pas de trouver l'origine ou le sens de la maladie puisque pour lui la lutte est dans l'action et non pas dans le savoir : « on ne peut pas en même temps guérir et savoir. Alors guérissons le plus vite possible » (Camus, 1947 : 191).

Le moment où la révolte de Rieux atteint l'un de ses points culminants se produit à cause de l'agonie et le décès d'un enfant ; probablement la scène la plus dramatique mais la plus belle du récit. Cette mort le met dans un état de colère inconnu jusqu'à présent et le mène à s'affronter au père Paneloux, représentant de Dieu sur la terre : « Rieux se retourna vers Paneloux : Je refuserai jusqu'à la mort d'aimer cette création où des enfants sont torturés » (Camus, 1947 : 199). C'est le changement d'attitude d'un homme équilibré et calme qui au cours de l'évolution du fléau se révolte de plus en plus. Cependant, il est le symbole de la grandeur humaine et de l'honnêteté, un homme révolté qui sait aussi reconnaître ses fautes : « Pourquoi m'avoir parlé avec cette colère ? Pour moi aussi, ce spectacle était insupportable. C'est vrai, dit-il. Pardonnez-moi. Il y a des heures dans cette ville où je ne sens plus que ma révolte » (Camus, 1947 : 198). En ce sens, ce couple de personnages formé par Rieux et le père Paneloux oppose clairement deux mondes, la science et la religion, de sorte que le lien entre la médecine et Dieu devient impossible. Le docteur nous invite pendant tout le roman à nous révolter contre la mort et l'absurde, il nous encourage à vivre pleinement cependant à la fin il est aussi le personnage lucide qui nous prévient à propos de la fugacité du bonheur.

Malgré les événements dramatiques ce que Camus prône dans ce récit c'est sa foi dans l'homme parce qu'il est le seul capable d'apprendre quelque chose au milieu du malheur, sans éviter pour autant de remarquer aussi ses faiblesses ou ses erreurs. Il fait aussi un appel à la fugacité de l'existence, un message en apparence pessimiste qui nous maintient éveillés mais dont l'objectif est de proclamer sa foi dans l'être-humain : « pour

dire simplement ce qu'on apprend au milieu des fléaux, qu'il y a dans les hommes plus de choses à admirer que de choses à mépriser » (Camus, 1947 : 279).

L'image de la maladie est polysémique de sorte que cette révolte se manifeste comme moyen pour lutter contre la politique, la religion, les totalitarismes, la peine capitale, le malheur et la mort. En plus, la maladie figure comme un châtiment du péché humain mais aussi comme une sorte de métaphore du nazisme et de toute forme d'oppression¹³. La peste devient aussi une allégorie de la condition humaine. Tout au long du récit il y a de nombreuses références à cette analogie : le control des échanges communicatifs, l'instauration du couvre-feu, les rébellions et les tentatives d'évasion, les mesures de ravitaillement, les fosses, les cadavres, le four crématoire, les camps de quarantaine qui nous font penser aux camps de concentration et pour finir l'idée *des prisonniers de la peste*, comparés aux prisonniers de l'Allemagne nazi. D'ailleurs, Camus précisa dans ses *Carnets* le but principal de son ouvrage :

Je veux exprimer au moyen de *La peste* l'étouffement dont nous avons souffert et l'atmosphère de menace et d'exil dans laquelle nous avons vécu. Je veux du même coup étendre cette interprétation à la notion d'existence en général. La peste donnera l'image de ceux qui dans cette guerre ont eu la part de la réflexion, du silence et celle de la souffrance morale (Camus, 1942c : 59).

À travers le personnage de Tarrou, la maladie est comparée à la peine de mort. Ce personnage refuse le sacrifice de la vie humaine pour défendre n'importe quelle cause, tout comme l'auteur tout au long de son existence : « J'ai décidé de refuser tout ce qui, de près ou de loin, pour de bonnes ou de mauvaises raisons, fait mourir ou justifie qu'on fasse mourir » (Camus, 1947 : 228)¹⁴. La révolte doit être toujours force de vie et non pas de destruction de façon que, la peine capitale par son caractère prémédité et programmé devient plus atroce que l'acte qu'elle est en train de punir.

Malgré l'habileté de Camus pour s'effacer complètement du récit, les ressemblances avec certains de ses personnages se manifestent tout au long de l'ouvrage, notamment

¹³ Dans sa lettre de réponse à Roland Barthes Camus dit : « la terreur a plusieurs visages, ce qui justifie encore que je n'en aie nommé aucun pour pouvoir mieux les frapper tous. Sans doute est-ce là ce que l'on me reproche, que *La Peste* puisse servir à toutes les résistances contre toutes les tyrannies » (Camus, 1955 : *L'Optimum*).

¹⁴ Aucune cause ne peut légitimer le meurtre de sorte que la fin ne justifie pas les moyens : « la vie humaine est le droit naturel de tout homme même du pire » (Camus, 1957a : 1055).

à travers le docteur Rieux. Ce médecin est un homme d'action qui veut s'occuper et se mettre au service de l'homme en pratiquant son métier ; bien faire son métier était l'une des majeures exigences d'Albert Camus : « Quelles que soient nos infirmités personnelles, la noblesse de notre métier s'enracinera toujours dans deux engagements : le refus de mentir sur ce que l'on sait et la résistance à l'oppression » (Camus, 1957b : 11). Également, Rieux est athée et surtout pas misanthrope, c'est à dire qu'il accorde sa foi à l'homme et non pas à une quelconque religion : « L'homme révolté est un être jeté hors du sacré et appliqué à revendiquer un ordre humain où toutes les réponses soient humaines » (Camus, 1965 : 1688). L'engagement de Camus a été constamment en faveur des plus défavorisés. Son comportement humble se reflète dans son personnage qui préfère l'honnêteté à l'héroïsme : « il ne s'agit pas d'héroïsme dans tout cela. La seule façon de lutter contre la peste, c'est l'honnêteté » (Camus, 1947 : 151).

D'autre part Camus retrace un véritable tableau de la société ; Oran est présenté comme l'image de la société capitaliste dotée de problématiques assez quotidiennes :

Dans notre petite ville [...] on s'y ennuie et on s'y applique à prendre des habitudes. Nos concitoyens travaillent beaucoup, mais toujours pour s'enrichir. Ils s'intéressent surtout au commerce et ils s'occupent d'abord de faire des affaires. Naturellement, ils ont du goût aussi pour les joies simples [...] Mais, très raisonnablement, ils réservent ces plaisirs pour le samedi soir et le dimanche, essayant, les autres jours de la semaine, de gagner beaucoup d'argent (Camus, 1947 : 12).

Le narrateur décrit de cette manière un aspect très présent dans l'éthique camusienne, la monotonie de la vie qui contribue aussi au sentiment de l'absurde ; ceci loin de représenter une particularité d'Oran il peut s'appliquer à toute la société : « On dira sans doute que cela n'est pas particulier à notre ville et qu'en somme tous nos contemporains sont ainsi » (Camus, 1947 : 12). La lucidité, responsable d'éveiller la conscience, se manifeste pour briser le monde des habitudes où l'homme est souvent enfermé.

La Peste est donc beaucoup plus qu'un récit de maladie, il s'agit d'un ouvrage doté d'une profondeur masquée qui peut s'interpréter d'après plusieurs points de vue et où la maladie atteint des dimensions universelles : « Qu'est-ce que ça veut dire, la peste ? C'est la vie, et voilà tout » (Camus, 1947 : 278).

L'homme révolté.

L'homme révolté est un essai publié en 1951 divisé en cinq parties et où l'auteur s'appuie sur d'autres textes pour donner une forme à son discours. Un ouvrage essentiellement méthodique qui représente en quelque sorte un bilan sur la révolte suivant l'itinéraire de l'histoire, dès origines antiques jusqu'au XX^{ème} siècle. Ce texte garde un rapport étroit avec la vie et ne possède pas une intrigue narrative concrète dotée de personnages fictifs ; il est composé d'une espèce d'assemblage de pensées et de réflexions qui se soutiennent sur des arguments historiques déjà écrits¹⁵.

La première partie intitulée « L'homme révolté » propose une sorte de définition de la révolte et de l'individu ; ce que Camus prône ici c'est une rébellion politique qui se construit sur trois axes : le droit à la vie, le droit à la liberté et le droit à la justice. Il incite donc ses semblables à lutter pour un monde plus juste et égalitaire en s'impliquant lui-même personnellement. La tâche n'est pas facile, Camus est tout à fait conscient que la conciliation de ces trois valeurs requerra d'un long travail professionnel et existentiel dont le principe sera toujours la mesure et l'équilibre : « Qu'est-ce qu'un homme révolté ? Un homme qui dit non. Mais s'il refuse, il ne renonce pas : c'est aussi un homme qui dit oui, dès son premier mouvement » (Camus 1951 : 27). La révolte camusienne ne prétend pas à la vérité absolue sinon qu'elle trace sa propre route entre la conscience des défauts humains et l'humilité de les reconnaître, pour après la mettre en rapport avec ce qu'il y a de bonté dans l'homme¹⁶. Également, s'opposent dans cet accord l'individualité et la collectivité, si l'homme décide de se révolter il doit aussi le faire pour autrui ; cette rébellion proclamée par l'auteur n'est pas tout à fait libre, elle possède des conventions qui doivent se respecter. Toutes les valeurs de la condition humaine, positives ou négatives, doivent coexister et s'équilibrer de sorte que cette révolte agit comme une espèce de médiatrice : « Le souhaitable se situe dans un juste équilibre entre la misère qui écrase et la richesse qui rend esclave » (East, 1984 : 130)¹⁷. De

¹⁵ À mon avis, Camus prétendait exposer dans un même ouvrage tous les mouvements de révolte existants dans la culture occidentale pour ainsi pouvoir les rapprocher ou non de sa propre conception.

¹⁶ En ce sens la révolte repose sur les droits mais aussi sur les devoirs, sur l'acceptation mais aussi sur la résistance parce que la tâche de l'homme révolté est de se tenir droit face au chaos de la vie.

¹⁷ En définitive, la révolte camusienne s'appuie sur la complémentarité des contraires.

surcroît, la révolte s'appuie sur deux observations principales : elle n'est pas égoïste puisque le révolté doit se rebeller contre tout ce qu'il considère injuste et puis, elle ne naît pas seulement chez l'esclave ou l'oppressé, elle peut aussi apparaître par solidarité¹⁸. *L'homme révolté* fut publié à une époque débordante d'événements qui se voient reflétés tout au long de l'ouvrage ; l'engagement devenait nécessaire : « Se taire, c'est laisser croire qu'on ne juge et ne désire rien » (Camus, 1951 : 28).

Dans la deuxième partie l'auteur analyse « La révolte métaphysique »¹⁹, celle qui se dresse contre la création toute entière ; l'homme refuse sa condition et se défend face à l'injustice du monde qui produit le refus de Dieu. Pour ce faire il s'appuie premièrement sur la figure de Prométhée : « Puisque le Christ avait souffert ceci, et volontairement, aucune souffrance n'était plus injuste, chaque douleur était nécessaire [...] Seul le sacrifice d'un Dieu innocent pouvait justifier la torture » (Camus, 1951 : 54). Au XVIIIème siècle apparaissent de nouvelles formes de révolte capables de soumettre le christianisme à la critique de la raison. D'après Camus la première rébellion est celle du Marquis de Sade ; cet écrivain et libertin français considère Dieu comme la source du meurtre par conséquent, l'être humain a tout le droit de le faire aussi. Ensuite, il se rapproche des romantiques dont l'ambition était de parler à Dieu d'égal à égal et puis, il mentionne Dostoïevski qui affirme que si Dieu n'existe pas, tout est permis. L'auteur fait aussi allusion à Nietzsche et à son nihilisme d'après lequel l'homme se fait à partir de lui même et non plus à partir de Dieu qui était considéré source de souffrance ; l'homme devient un être supérieur qui ne reçoit plus d'instruction pour vivre.

« La révolte historique » est la troisième partie de l'ouvrage et demeure en quelque sorte la conséquence de la révolte métaphysique. Ici Camus oppose la révolte (en tant que morale) à la révolution (en tant que terreur et violence). L'individu doit savoir distinguer ces deux termes, il faut qu'il revienne au sens de la vraie révolte ; celle qui valorise les valeurs de la nature humaine et le protège de l'attraction des idéologies par

¹⁸ Camus précise dès le début du livre que : « C'est pour toutes les existences en même temps que l'esclave se dresse » (Camus, 1951 :28).

¹⁹ Cette deuxième partie traite essentiellement de la révolte dans la littérature et la philosophie en abordant les différentes manières de se révolter de chacun de ces personnages qui avaient comme point commun le rejet du catholicisme, de Dieu et de la religion en général.

contre, la révolution mène à l'excès et à la démesure. Le parcours emprunté par l'auteur commence par les régicides avec la révolte de Spartacus dans le monde antique, en passant par la peine capitale imposée au roi Louis XVI et l'apparition du « Contrat social » de Rousseau²⁰. Ensuite, l'auteur aborde les déicides, c'est à dire le meurtre de Dieu qui s'entame à travers la figure d'Hegel et son débarrasage qui inversa les rôles, accordant à l'histoire toute la divinisation de Dieu. Il fait allusion à des révolutions réelles pour mieux illustrer le côté artistique et créateur de sa propre rébellion qui célèbre la vie et non pas le meurtre. Cet ouvrage, notamment ce chapitre, fut la source d'une profonde polémique puisque Camus s'opposa directement aux intellectuels de son temps.

La quatrième partie intitulée « Révolte et art » illustre la rébellion à travers la création artistique : « L'exigence de la révolte, à vrai dire, est en partie une exigence esthétique » (Camus, 1951 : 320). Camus parcourt les différentes disciplines de l'art, notamment le roman, et affirme que l'œuvre artistique doit en même temps refuser et exalter le réel pour aboutir à une seule unité harmonieuse. La plupart des réformateurs, de Platon à Marx, se sont méfiés de l'art alors que l'un de ses buts principaux est de comprendre et de refaire le monde²¹. Bien qu'il soit tout à fait conscient de son côté fictif, l'auteur une fois de plus souligne cette nécessité de rapprochement et d'équilibre entre l'art et la vie réelle : « L'art n'est pas à mes yeux une réjouissance solitaire. Il est un moyen d'émouvoir le plus grand nombre d'hommes en leur offrant une image privilégiée des souffrances et des joies communes » (Camus, 1957b : 10).

La dernière partie est en quelque sorte une synthèse qui privilégie la mesure face à la démesure. « La pensée de midi » est une expression que Camus emprunta de Nietzsche pour faire référence à ce monde de lumière et d'équilibre tant recherché dans sa vie. Un monde paradoxal, habité par des êtres humains solidaires capables de recevoir les différences sans les supprimer, des individus qui puissent cohabiter dans l'envers (de minuit) et l'endroit (de midi)²².

²⁰ Cet écrivain et philosophe genevois aurait inspiré La Révolution française surtout dans l'idée de rénovation, de régénération politique et sociale : « À partir du Contrat Social, les peuples se font eux-mêmes avant de faire les rois » (Camus, 1951 :150).

²¹ Comme le souligne l'auteur : « Pour dominer les passions collectives, il faut, en effet, les vivre et les éprouver. Dans le même temps qu'il les éprouve, l'artiste en est dévoré » (Camus 1951 : 342).

²² Comme l'affirme l'auteur dans cet ouvrage : « La révolte, sans prétendre à tout résoudre, peut au moins faire face » (Camus, 1951 : 380).

3.1.3. La culpabilité.

Le sentiment de culpabilité est un sentiment inhérent à l'être humain qui peut s'alimenter aussi bien de remords que de refus. Il demeure ambivalent dans le sens où il peut être la source d'une profonde souffrance ou bien, il peut s'établir comme l'expression d'une responsabilité positive qui nous fait prendre conscience de nos fautes. Le contexte social dans lequel nous sommes inscrits dès la naissance acquiert une grande importance, pour Camus l'affaire est claire : « C'est dans la pauvreté que j'ai trouvée et que je trouverai toujours les conditions nécessaires pour que ma culpabilité, si elle existe, ne soit pas honteuse du moins, et reste fière » (Camus, 1942c : 125).

La Chute.

Court récit de 153 pages *La Chute* fut publié en 1956. Il s'agit d'un long monologue dépourvu d'intrigue qui imite une conversation entre deux personnes et où l'interlocuteur ne prend jamais la parole. Un ouvrage qui a suscité une multitude d'interprétations comme nous verrons par la suite et dont le personnage serait en quelque sorte, le représentant du citoyen capitaliste tant de fois rejeté par Camus puisqu'il est ambitieux, ironique, vaniteux et egocentrique. Quoiqu'il en soit, cet ouvrage ambigu et paradoxal semble le fruit de la désillusion et de la solitude.

La nature humaine est coupable, ce qui se transmet à travers le style de la narration et le personnage principal de l'ouvrage. L'auteur nous pousse à prendre conscience de notre propre culpabilité en partageant avec nous la sienne : « Chaque homme témoigne du crime de tous les autres. Voilà ma foi et mon espérance » (Camus, 1956 : 116). Dans les rues de Paris Clamence s'abandonne aux vices et au libertinage, tout comme les êtres humains font quelquefois dans leurs vies : « Il m'a toujours semblé que nos concitoyens avaient deux fureurs : les idées et la fornication. Gardons-nous de les condamner ; ils ne sont pas les seuls, toute L'Europe en est là » (Camus, 1956 : 10)²³.

²³ L'être humain n'est pas parfait de sorte que la vie qu'il mène ne peut pas l'être non plus. La responsabilité de cette imperfection demeure une affaire en consonance avec la révolte. C'est d'ailleurs là que se trouve l'ambiguïté de la nature humaine comme l'affirme le personnage de *La chute* : « Après de longues études sur moi-même j'ai mis au jour la duplicité profonde de la créature ». (Camus, 1956 : 56).

Le personnage principal de l'ouvrage, Clamence, se définit dès le début comme un juge-pénitent, c'est à dire comme un bourreau et comme une victime à la fois. Il exploite en même temps le désir d'être innocent et le sentiment de culpabilité qui font naître le désespoir, l'impuissance, le ressentiment et le pessimisme. Ce personnage se sent coupable mais il est incapable d'autocritique, en définitive il est le symbole de la contradiction de l'être humain. En outre, le style de la narration employé dans ce récit contribue à renforcer toutes ces données en opposition puisque nous sommes face à une volonté de dialogue qui n'existe pas. Le narrateur semble discuter avec un interlocuteur qui se maintient le plus souvent en silence et dont ses faibles interventions sont rapportées de façon indirecte par le raconteur. Alors, Clamence est celui qui contrôle tout l'échange communicatif en se dédoublant en locuteur et allocutaire.

Bien que cet ouvrage ne possède aucun élément typique de l'autobiographie et que le personnage semble être tout à fait différent de son créateur, nous pouvons malgré tout déceler quelques aspects qui s'accordent avec la vie d'Albert Camus. Parmi les plus remarquables : leur attirance commune envers le sport, leur engagement, leur admiration pour la Grèce, ils semblent avoir le même âge, ils ne croient pas en Dieu et spécialement, les nombreuses phrases prononcées par le protagoniste qui nous rappellent l'auteur lui-même²⁴. Nous pouvons aussi rapprocher ce récit de la vie de Camus dans la mesure où la maladie le détachait en quelque sorte du bonheur, elle fut non seulement le moment de sa prise de conscience mais aussi une lourde charge qu'il dû transporter pendant toute sa vie ; ainsi, Clamence affirme : « Les poumons tuberculeux guérissent en se desséchant et asphyxient peu à peu leur héros propriétaire » (Camus, 1956 : 113). De surcroît, nous percevons des rapports pareils avec les femmes, notamment quand Clamence parle d'un serpent pour désigner une maîtresse qui apparemment pourrait être Maria Casarès : « Je cherchai ailleurs l'amour promis par les livres » (Camus, 1956 : 106) ou également quand il prend un perroquet comme symbole d'une fiancée : « Vous ai-je dit que mon perroquet, désespéré, voulut

²⁴ Albert Camus semble se manifester de façon récurrente à travers les paroles du narrateur : « Quand on a beaucoup médité sur l'homme, par métier ou par vocation, il arrive qu'on éprouve de la nostalgie pour les primates » / « J'aime la vie, voilà ma vraie faiblesse » / « Je faisais la guerre par des moyens pacifiques » / « Les matches du Dimanche et le théâtre, que j'ai aimé avec une passion sans égale, ce sont les seuls endroits où je me sente innocent » (Camus, 1956 : 8, 81, 90, 93).

se laisser mourir de faim ? Heureusement, j'arrivai à temps » (Camus, 1956 : 107) ; cette dernière citation pourrait faire référence à la tentative de suicide de Francine, épouse de Camus. Par ailleurs, le manque d'échange communicatif du dialogue mené par Clémence et son état d'esprit à certains moments de la narration se rapproche de l'incompréhension éprouvée par Camus à l'époque ; il se sentait négligé par tous, même par ses amis les plus proches, ce qui le conduisit à une espèce d'enfermement personnel : « J'ai vécu longtemps dans l'illusion d'un accord général, alors que les jugements et les flèches fondaient sur moi » (Camus, 1956 : 85), « Je suis fatigué et n'ai plus envie de penser à cette époque » (Camus, 1956 : 132). Il ne traversait pas un bon moment, marqué par les troubles de la guerre d'Algérie et par toutes les critiques suscitées à cause de *L'homme révolté*, sa propre santé et celle de sa femme s'aggravaient de plus en plus²⁵. En définitive, ce curieux personnage demeure le symbole du côté le plus amer et ironique d'Albert Camus.

La Chute pourrait s'interpréter aussi comme une révolte mais cette fois-ci, il s'agirait d'une révolte contre lui-même et tous les hommes puisque le mal est toujours présent en nous à différents degrés. Il s'agirait d'une manière de révéler ses défauts et de démontrer que toutes les vertus possèdent un envers ; nous l'avons déjà remarqué l'individu est destiné à la duplicité et donc, il n'est pas libéré du mal, de l'ironie, de l'égoïsme, de la vanité... qu'il porte en lui. Cet aspect est vital puisque Camus certes, était un homme honnête, solidaire et engagé mais ceci ne le dispensait pas de succomber à l'appel de certains plaisirs qui furent la source d'une culpabilité prétendument exprimée dans *La Chute*. Toutefois, ceci ne doit pas s'envisager comme une conception pessimiste de l'être humain puisque l'auteur a toujours prôné sa foi dans l'homme et le fait de reconnaître ces imperfections ou ces faiblesses doit se considérer une vertu et non pas un défaut : « Pessimiste quant à la condition humaine, je suis optimiste quant à l'homme » (Camus, 1942c : 128). L'homme est simplement un individu paradoxal habité par une duplicité nécessaire pour aboutir à un certain équilibre : « L'homme est ainsi, cher monsieur, il a deux faces » (Camus, 1956 : 38).

²⁵ D'après plusieurs témoignages, ceci déclencha en lui un sentiment de culpabilité qui débuta dans ce récit et se prolongea jusqu'à *Le Premier homme*.

Cet ouvrage ambigu demeure l'un des plus grinçants et ironiques d'Albert Camus, où il nous présente un personnage qui non seulement compose son mea-culpa mais qui l'étend également à toute l'humanité : « J'ai décrit un mal dont je ne m'excluais pas. Loin de rien vouloir innocenter, j'ai voulu comprendre la sorte de culpabilité où nous étions, et je n'ai pas cru possible de la réduire, mais seulement de l'accepter en lui donnant ses limites » (Camus 1965 : 1704-1705). Un récit considéré paradoxalement par Jean Paul Sartre comme : « Un chef-d'œuvre sinon le meilleur livre de Camus parce qu'il s'y montre et s'y cache tout entier » (Sartre, 1960 : Témoignage d'Olivier Todd).

3.1.4. *Le Premier homme.*

Ouvrage inachevé, *Le Premier homme* est probablement le plus autobiographique. D'après Philippe Lejeune, auteur du *Pacte autobiographique*, ce genre littéraire fait référence à « un récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité » (Lejeune, 1975 : 14). Il s'agit normalement d'une narration où le personnage, le narrateur et l'auteur sont la même personne et portent des noms identiques. Entre le lecteur et le narrateur s'établit alors un pacte de vérité, c'est à dire que le destinataire est persuadé de la véracité des événements. Toutefois, en s'agissant d'une fiction, cet accord ne peut pas se conformer complètement puisque l'authenticité d'un récit littéraire, n'importe lequel, n'est jamais absolue.

En ce qui concerne *Le Premier homme* Camus raconte l'histoire à travers la troisième personne alors que la plupart des ouvrages autobiographiques utilisent la première. En plus, le personnage s'appelle Jacques Cormery et non pas Albert, de sorte que les deux critères principaux du *Pacte autobiographique* ne sont pas respectés. Cependant, l'auteur écrit dans ses carnets à propos de ce texte : « je vais parler de ceux que j'aimais. Et de cela seulement » (Camus, 1942d : 138). De nombreux aspects de l'ouvrage se rapprochent parfaitement de la vie ou la biographie de Camus alors, où peut-on classer ce manuscrit ? Certains critiques le qualifient d'autofiction en raison de son détachement des contraintes de l'autobiographie classique pourtant, cette affirmation serait peut-être très osée dans la mesure où ce texte ne respecte pas non plus toutes les conventions expliquées par Serge Doubrovsky dans son article « Les Confessions.

Naissance de l'autofiction ». En tous cas, il serait plus correct de dire qu'il se rapproche suffisamment d'un roman d'inspiration autobiographique.

Par ailleurs, Albert Camus s'en charge de révéler, à nouveau de manière paradoxale, l'origine et la description de ce *premier homme* : « Le Premier Homme refait tout le parcours pour découvrir son secret : il n'est pas le premier. Tout homme est le premier homme, personne ne l'est » (Camus, 1942d : 130). Ce manuscrit inachevé dans lequel il travaillait encore au moment de sa mort demeure la recherche de l'inspiration perdue ; lui qui avait tant proclamé l'envie de vivre se trouve à présent désorienté par le poids des circonstances vécues. Même aux pires moments de son existence l'auteur ne cesse pas de révéler le paradoxe de l'existence ; la responsabilité de son métier s'oppose à la dépression qui l'envahit à cette époque. En même temps, l'évocation récurrente de la pauvreté, autant dans cet ouvrage que dans l'ensemble de son œuvre, lui permet d'établir un rapport entre deux mondes et deux cultures complètement différentes dans ce cas, il s'agit de la cohabitation des colonisés et des colonisateurs²⁶.

La première partie intitulée « Recherche du père » nous situe en 1913 en Algérie, où un jeune couple prétend s'installer juste au moment où la femme qui est sourde, tout comme la mère de l'auteur, va accoucher d'un petit garçon. Quarante ans après, un personnage appelé Jacques Cormery, nom de famille que portait la grand-mère paternelle de Camus, cherche la tombe de son père mort dans le champ de bataille ; l'on apprend à ce moment qu'il s'agit du même homme qu'au début du récit allait commencer une nouvelle vie en Algérie. À travers la description physique de Jacques à la page 29 du roman l'on croit voir l'image, la physionomie et le charme de l'auteur lui-même : « L'homme, malgré la quarantaine, paraissait encore mince. Il donnait l'impression d'aisance et d'énergie [...] Une jeune femme élégante passa sous la portière [...] et aperçu à ce moment le voyageur. Celui-ci la regardait en souriant, et elle ne put s'empêcher de sourire elle-même. Dommage, dit-il » (Camus, 1994 : 29-30).

²⁶ En ce sens, l'écrivain et critique littéraire Guy Samama dit à propos d'Albert Camus : « Ainsi était Camus. Homme de la contradiction et de la mesure. Homme de l'équilibre et des contrastes. Homme du non et du oui : l'homme révolté » (Samama, 2008 : 35).

En ce qui concerne sa personnalité et sa manière d'agir, Camus dresse un premier portrait d'un individu fort, charmant et fidèle à ses origines²⁷. Jacques Cormery est un homme dans la quarantaine, né à Alger au sein d'une famille très pauvre. Sa mère distante mais gentille est sourde et parle très peu : « Une famille où l'on parlait peu, où on ne lisait ni n'écrivait, une mère malheureuse et distraite » (Camus, 1994 : 36). Son père mourut à la bataille de La Marne lors de la Première Guerre Mondiale quand Jacques était à peine âgé d'un an : « Henri Cormery [...] blessé mortellement à la bataille de la Marne le 11 Octobre 1914 » (Camus, 1994 : 32). Un père qu'il n'avait même pas connu et dont sa mère n'en parlait jamais, des données qui s'accordent parfaitement avec la biographie de l'auteur. La grande mère est autoritaire et rude, de nouveau comme celle de Camus : « La grand-mère prenait derrière la porte la cravache grossière et lui cinglait les fesses de trois ou quatre coups qui le brulaient à hurler » (Camus, 1994 : 66). De surcroît, nous considérons comme membres de la famille Jean Grenier et Louis Germain en raison de la profonde affection que l'auteur avait envers eux ; dans le récit Jean Grenier s'accorderait avec le personnage de Victor Malan et Louis Germain serait Monsieur Bernard, instituteur de Cormery dont Camus en fait l'éloge : « Celui-là n'avait pas connu son père, mais il lui en parlait souvent sous une forme un peu mythologique, et, dans tous les cas, il avait su remplacer ce père » (Camus, 1994 : 153).

Suite à la visite au cimetière de Saint-Brieuc, où se trouve aussi la tombe du père de Camus, Jacques expérimente une bouffée de lucidité ; se rendre compte qu'il était à présent beaucoup plus âgé que son père à l'époque, déclenche une profonde prise de conscience sur la mort qui le bouleverse et le pousse à rechercher ses origines : « 1885-1914 et fit un calcul machinal : vingt-neuf ans. Soudain une idée le frappa qui l'ébranla jusque dans son corps. L'homme enterré dans cette dalle, et qui avait été son père, était plus jeune que lui » (Camus, 1994 : 34). C'est alors que Jacques Cormery décide de partir en quête de ce père perdu, et pour ce faire il retourne en Algérie, lieu où les souvenirs se déclenchent. Son frère et son oncle sont aussi mentionnés ; un oncle qui change de prénom au cours du récit et devient Ernest. Non seulement ce prénom va changer mais

²⁷ Un individu qui non seulement évoque la personnalité de Camus mais qui se décrit parfaitement à travers les paroles d'un autre personnage appelé Victor Malan : « Vous, vous êtes un homme d'action [...]. Vous aimez la vie. Il le faut bien, vous ne croyez qu'à elle » (Camus, 1994 : 41-45).

aussi celui de sa mère, au début elle s'appelle Lucie pour après recevoir le même appellatif que la fille de l'auteur : Catherine. Camus était en plein processus de fictionnalisation de sa vie à tel point qu'il utilise parfois les vrais noms suivis par une annotation très remarquable : « Attention, changer les prénoms ! » (Camus, 1994 : 121). Par ailleurs, Camus dresse une véritable peinture de l'Algérie, il décrit ses beaux paysages, la chaleur du soleil, l'immensité de la mer, la topographie et aussi la pauvreté d'un pays hanté par la colonisation. C'est vraiment une écriture de la nostalgie qui s'articule à travers les odeurs, les saveurs, la joie des petits moments... mais aussi une écriture en quelque sorte politique qui se soucie de l'affaire coloniale et de la guerre ; des événements par lesquels l'auteur était profondément marqué et qui se manifestent surtout dans la deuxième partie de l'ouvrage intitulé « Le fils ou le premier homme ». C'est le passage de l'enfance à l'âge adulte où il raconte ses journées au lycée, son sentiment de honte à cause de la pauvreté familiale, ses triomphes dans les études et le sport, son manque de vacances d'été à cause du travail, etc. La plupart de ces scènes passées en Algérie possèdent un caractère autobiographique frappant.

Toujours est-il que tant Jacques Cormery comme Albert Camus n'ont pas connu leur père, ils ne peuvent pas avoir de véritables souvenirs de lui et leurs mères leurs racontent très peu de choses de sorte que, nous assistons à tout un travail d'imagination qui demeure la partie fictionnelle la plus importante du récit.

Quoiqu'il en soit, ce manuscrit se présente aussi comme une évolution existentielle et artistique en raison d'un changement de style ; le niveau du langage semble un peu plus soutenu et les phrases employées sont beaucoup plus longues et élaborées. L'on dirait que l'auteur avait peut-être besoin de changer de registre et de s'exprimer librement dans un moment de crise artistique. Ce magnifique récit possède également une annexe avec des notes d'Albert Camus dont de nombreux textes portent le terme : « FIN », alors nous sommes face à plusieurs possibilités de dénouements de l'ouvrage.

Bien que le genre littéraire de ce récit ne soit pas tout à fait clair, l'auteur prétendait reconstituer son histoire par le moyen le plus précieux qu'il maniait, la plume.

4. Conclusion.

Jusqu'ici nous avons démontré que la plupart des ouvrages littéraires d'Albert Camus ont un rapport étroit avec sa vie néanmoins, cette présence du réel s'attache à plusieurs contraintes : le déguisement de l'auteur à travers ses personnages, l'écriture employée qui demeure simple mais poétique, le propre aveu de l'écrivain qui parle toujours de romans et finalement, la certitude de que tout ouvrage littéraire possède un caractère fictionnel plus ou moins remarquable. Ce dernier aspect nous rapproche de deux compétences également importantes en ce qui concerne la vie et l'écriture de Camus : la métalittérature et la métafiction.

La métalittérature engage une écriture autoréférentielle qui dévoile ses propres mécanismes de sorte qu'elle impose une réflexion sur elle-même : « la métalittérature désigne d'un point de vue conceptuel un texte qui fait référence à lui-même en insérant à l'intérieur de l'œuvre une réflexion sur le processus de composition et de réception » (Hutcheon, 1980 : 23). Chez Camus la métalittérature se manifeste autour d'un nombre réduit d'aspects : l'allusion directe ou indirecte à des écrivains et à des ouvrages concrets, les références intertextuelles et l'évocation d'un type concret de narration.

En ce sens, dans *L'Envers et l'Endroit* on signale l'évocation de Brice Parain, Nietzsche, Tolstoï ou Melville dans sa préface et l'histoire de *La Peste* se présente dès le début comme une chronique qui s'articule autour des carnets de Tarrou : « Ses carnets, en tout cas, constituent eux aussi une sorte de chronique de cette période difficile » (Camus, 1947 : 29). Toutefois, l'ouvrage le plus métalittéraire de Camus est *L'homme révolté* puisqu'il y a une immensité d'allusions à de nombreux écrivains et philosophes de différentes périodes de l'histoire tels que : Nietzsche, Dostoïevski, Molière, Sade, Hegel, Baudelaire, Cervantès, Marx, Rousseau, entre autres ; aussi l'évocation de plusieurs ouvrages comme par exemple : *Ivan Karamazov*, *Don Juan*, *Le Contrat social*, *Manifeste communiste*, *Don Quichotte*, etc. Également, l'auteur parcourt la plupart des courants littéraires tels que : le Surréalisme, le Romantisme, le Réalisme, L'Humanisme, le Dadaïsme et le Classicisme²⁸. De surcroît, *Le premier homme* en s'agissant d'un ouvrage inachevé, se trouve truffé d'annotations et de notes non seulement de l'auteur

²⁸ Cet ouvrage comporte aussi un nombre démesuré de références intertextuelles.

mais aussi de sa fille Catherine Camus ; ces annotations concernent la ponctuation du récit, les mots indéchiffrables et les variantes stylistiques qui aident à la compréhension du texte. Également, nous trouvons placées en annexe deux lettres, l'une de remerciement l'autre de réponse, de la part d'Albert Camus et Louis Germain ainsi comme de nombreux feuillets qui étaient éparpillés dans le manuscrit original.

En ce qui concerne la métafiction, il s'agit d'un type de narration doté d'un processus de fictionnalisation de la vie réelle d'un quelconque auteur, une manière de se raconter soi-même à travers les textes littéraires. Bien que les ouvrages de Camus possèdent un rapport plus ou moins étroit avec sa propre vie, dès que celle-ci s'insère dans un récit nous parlons de littérature, c'est à dire d'une métafiction²⁹.

Par ailleurs, une brève approche à la notion d'éthos littéraire permettra de mieux illustrer la manière dont Camus se manifeste dans ses ouvrages. D'après l'écrivaine Ruth Amossy l'éthos demeure l'image d'un auteur dans un texte quelconque qui s'active par la lecture d'un récepteur et se manifeste de deux façons : l'éthos discursif qui comporte l'image produite au sein du texte et l'éthos prédiscursif qui fait référence à la réputation, c'est à dire aux stéréotypes que nous avons à propos d'un auteur.

L'éthique et l'esthétique d'Albert Camus expérimentent une évolution au rythme de sa propre vie de sorte que l'image transmise dans chacun de ses textes n'est pas la même. Certes, il a été pendant toute sa vie fidèle non seulement à un nombre restreint de valeurs mais aussi à toute une thématique toutefois, de *L'Envers et L'Endroit* jusqu'à *Le premier homme* il y a quelques variations. Dans son premier récit le cheminement de l'auteur n'est pas encore tout à fait construit. À l'âge de 22 ans Camus était en train de découvrir sa vocation : « À 22 ans, sauf génie, on sait à peine écrire » (Camus, 1958 : 12) ; les sujets qui seront plus tard la source de nombreux ouvrages ne se trouvent pas encore développés en profondeur. L'éthos discursif de l'auteur dans ce petit livre demeure le début d'une quête, d'une méditation qui se manifeste de manière subtile. Le style révèle encore une incertitude des choses passant d'une histoire à l'autre sans rapport établi ; il utilise les différentes facettes de la première personne, un je

²⁹ Une métafiction liée au rapprochement entre son écriture et sa propre vie que nous avons largement démontré tout au long de ce Projet.

observateur capable de donner son avis et un je témoin qui participe de l'action. Camus paraît encore hésiter sur la manière de se montrer de sorte que ce petit livre révèle un éthos en voie de construction : « Je ne renie rien de ce qui est exprimé dans ces écrits, mais leur forme m'a toujours paru maladroite » (Camus, 1958 : 12). En 1942 moment de la publication de *L'Étranger*, l'image de Camus semble devenir un peu plus claire. L'auteur se masque derrière le personnage de Meursault pour refuser tout type d'hypocrisie, il est un homme qui se limite à dire tout le temps la vérité tout comme l'aurait fait lui-même. Nous voyons tous les événements à travers ce personnage cependant, il n'est pas tout à fait défini, l'auteur passe sous silence son aspect physique et de nombreux traits personnels de sa vie pour privilégier le sujet principal du récit³⁰. Avec *La Peste* nous sommes face à un narrateur qui adopte une distance par rapport aux événements, ce qui permet aux lecteurs non seulement de créer un lien avec lui mais aussi d'adopter un point de vue plus objectif. Bien entendu, nous avons été victime d'une mascarade puisque le narrateur parlant de lui-même à la troisième personne nous fait croire qu'il s'agit d'un autre individu. De cette manière, Camus cherche la complicité des lecteurs et dévoile progressivement toutes les valeurs symboliques cachées dans *La Peste*. En outre, *L'homme révolté* demeure l'ouvrage où l'image de l'auteur se transmet de la manière la plus claire. L'absence d'une véritable intrigue et de personnages fictifs, ainsi comme le genre littéraire choisi pour ce texte accorde à l'éthos une transparence indéniable. Sans intermédiaire, Albert Camus est présent pour dévoiler sa propre vérité et critiquer tout ce qu'il méprisait à travers des arguments qui contribuent à rendre plus claire sa démarche³¹. De son côté, *La Chute* offre l'image la plus ironique, ambiguë et grinçante de l'auteur. En cinq jours le narrateur expose les différentes facettes de sa personnalité pour symboliser la double nature de l'être humain. Sous la forme d'un dialogue apparent Clamence contrôle toutes les voix narratives de l'ouvrage et manipule le langage de son interlocuteur, ce qui l'oblige à l'écouter. Finalement, dans *Le premier*

³⁰ À mon avis Camus voulait exprimer à travers Meursault non seulement sa quête de la vérité mais aussi sa propre incompréhension de la société en se cachant derrière un narrateur qui utilise un Je masqué et qui relate sa vie à mesure qu'elle est vécue, de cette façon il semble ne pas connaître le dénouement de sa propre histoire.

³¹ Il s'agit d'un manifeste que l'on pourrait parfaitement extrapoler au présent, tel était le but d'Albert Camus.

homme l'auteur vise en fin sa propre histoire tout en gardant une distance. Le narrateur utilise la troisième personne ce qui indique qu'il voulait en quelque sorte narrativiser sa vie et la rendre collective, c'est à dire qu'elle puisse s'appliquer à plusieurs personnes. Camus parlait toujours de roman et pas d'autobiographie de sorte que fidèle à sa condition il décida de reconstituer sa propre histoire à travers une fiction.

En ce qui concerne l'éthos prédiscursif ou préalable, dès le moment qu'un écrivain soumet ses ouvrages à l'exposition publique, celui-ci acquiert une réputation, une image accordée par la société en raison de plusieurs facteurs, l'un intérieur et en rapport direct avec le texte, la lecture proprement dite et d'autres extérieurs tels que les ouvrages précédents de l'artiste, le partage d'avis, la publicité et la propre image de l'auteur dans sa vie réelle. Cette connaissance préliminaire de l'œuvre ou de l'artiste peut influencer de manière positive ou négative une lecture puisque parfois une quelconque impression peut engager une sorte de mythification de l'œuvre artistique et de son auteur. En ce sens, même si Camus est toujours un auteur très considéré, l'énorme succès de *L'Étranger* provoqua une immensité d'études à son égard et provoqua que la plupart des fois l'analyse de son œuvre se concentre le plus souvent autour de son Meursault.

Au début je manifestais les raisons qui m'avaient poussée à une analyse de son œuvre, je dévoilais que *La Peste* était le premier roman que je lisais d'Albert Camus et que mes connaissances sur lui demeuraient assez restreintes, de sorte que ma lecture ne se voyait pas conditionnée par un quelconque stéréotype ; je l'abordais de manière complètement innocente de façon que l'éthos préalable ne pouvait pas se manifester. Cependant, après *La Peste* ma curiosité se déclencha et commença alors tout un travail de recherche aussi bien dans son œuvre artistique que dans sa vie personnelle. J'étais à ce moment conditionnée par ma première lecture mais aussi par de nombreux critères extérieurs qui me provoquèrent tout une série d'expectatives. Passionnée par la vie et l'histoire de cet écrivain j'entamais toute une série de lectures afin de rentrer dans l'univers camusien. Bien entendu, je ne voulais pas être plus conditionnée que je ne l'étais déjà par moi même, de sorte que je décidai de lire d'abord les ouvrages de l'auteur, pour après me pencher sur toute une bibliographie à propos de sa vie et de sa carrière littéraire. J'avoue avoir éprouvé des hauts et des bas, c'est à dire que certains

ouvrages m'ont paru plus passionnants que d'autres cependant, je peux affirmer qu'au cours de chaque lecture j'ai expérimenté toute une série de sensations dont chacune, soit positive, soit négative, m'apporta quelque chose.

Tout au long de sa carrière professionnelle, Albert Camus fut fidèle au rapport existant entre vie et écriture ; une écriture qui n'était pas pour lui une simple facette de son métier. Écrire n'était pas rentrer dans le monde fictionnel pour détourner la réalité mais pour la faire plus visible, écrire n'était pas un pur divertissement ou un plaisir naïf mais un instrument d'engagement, une arme d'attaque et de défense qui devait certes, retracer la beauté littéraire mais qui visait aussi à participer de la vie des hommes. Comme le souligne Francis Huster dans un entretien : « Albert Camus est un homme qui me parle, pas un écrivain. Je ne sais pas si tous les lecteurs de Camus ont leurs vies bouleversées après l'avoir lu, moi oui. Il y a un réflexe, une impression d'appartenance de tout ce qu'il écrit, tu penses la même chose. Ceci te donne une fraternité, un lien avec lui qui fait qu'il ne te quitte jamais » (Huster, 2013 : vidéo).

D'après l'itinéraire emprunté je suis en disposition d'affirmer que l'œuvre d'Albert Camus suggère une profonde harmonie entre lui-même et ses écrits. Il reflète dans l'art toutes les valeurs qui conduisirent sa propre existence, la solidarité, l'engagement, l'humilité, la foi dans l'homme, etc ; cet aspect constitue l'une des raisons fondamentales de reconnaissance qu'expérimente le lecteur camusien. Les problèmes que Camus expose dans ses ouvrages sont les difficultés et les affaires d'aujourd'hui tels que le terrorisme, la démocratie, l'injustice... ; ce sont les soucis de toute l'humanité. L'auteur décrit et analyse les principales causes du malheur humain en proposant de façon modeste, non pas une philosophie mais une possible voie de combat. Cette exposition des problèmes de la société humaine suppose l'une des raisons primordiales de son obtention du Prix Nobel de Littérature : « Pour son importante œuvre littéraire qui met en lumière, avec un sérieux pénétrant, les problèmes qui se posent de nos jours à la conscience des hommes » (Camus, 1957b : Académie Suédoise de Prix Nobel).

Albert Camus était un artiste français d'Algérie dont l'écriture, dotée d'actualité mais surtout de vérité, visait à changer le monde.

Références bibliographiques

Œuvres d'Albert Camus.

- CAMUS, Albert. (1942a). *L'Étranger*. Paris : Gallimard.
- CAMUS, Albert. (1942b). *Carnets I*. Paris : Gallimard.
- CAMUS, Albert. (1942c). *Carnets II*. Paris : Gallimard.
- CAMUS, Albert. (1942d). *Carnets III*. Paris : Gallimard.
- CAMUS, Albert. (1942e). *Le Mythe de Sisyphe*. Paris : Gallimard.
- CAMUS, Albert. (1944). *Combat*. Paris : Gallimard.
- CAMUS, Albert. (1947). *La Peste*. Paris : Gallimard.
- CAMUS, Albert. (1951). *L'Homme révolté*. Paris : Gallimard.
- CAMUS, Albert. (1954). *L'Été*. Paris : Gallimard.
- CAMUS, Albert. (1956). *La Chute*. Paris : Gallimard.
- CAMUS, Albert. (1957a). *Réflexions sur la Guillotine II*. Paris : *Nouvelle Revue Française*.
- CAMUS, Albert. (1957b). *Discours de Suède*. Paris : Gallimard.
- CAMUS, Albert. (1958). *L'Envers et L'Endroit*. Paris : Gallimard.
- CAMUS, Albert. (1965). *Essais*. Bibliothèque de la Pléiade. Paris : Gallimard.
- CAMUS, Albert. (1994). *Le premier homme*. Paris : Gallimard.

Livres et monographies sur Albert Camus.

- LEBESQUE, Morvan. (1963). *Camus*. Paris : Seuil.
- EAST, Bernard. (1984). *Albert Camus ou l'homme à la recherche d'une morale*. Paris : Éditions du Cerf.
- FULLAT, Octavio. (1963). *La moral atea de Albert Camus*. Barcelona : Editorial Pubul.
- GAILLARD, Pol. (1972). *La Peste : Camus*. Profil d'une œuvre. Paris : Hatier.
- PAYETTE, Jean-François et Olivier Lawrence. (2007). *Albert Camus : Nouveaux regards sur sa vie et son œuvre*. Presses de L'Université du Québec. Canada.
- REY, Pierre-Louis. (1981). *L'Étranger d'Albert Camus*. Profil d'une œuvre. Paris : Hatier.
- SADLER, Nadine. (2012). « Albert Camus et son engagement dans la résistance ». [PDF]. Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures et postdoctorales de l'Université Laval. Québec, Faculté de lettres.
- SAMAMA, Guy. (2008). *Albert Camus : Un équilibre des contraires*. Paris : Éditions Esprit.

Livres et monographies d'autres auteurs.

BARTHES, Roland. (1953). *Le Degré Zéro de l'écriture*. Paris : Seuil.

HUTCHEON, Linda. (1980). *Narcissistic Narrative*. Waterloo, Ontario, Wilfred Laurier University Press.

LEJEUNE, Philippe. (1975). *Le Pacte autobiographique*. Paris : Seuil.

SARTRE, Jean-Paul. (1947). *Situation*. Paris : Gallimard.

Sites web.

AMOSSY, Ruth. (2009). « La double nature de l'image d'auteur ». *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 3 | 2009, mis en ligne le 15 octobre 2009. URL : <http://aad.revues.org/662>

BÉNICOURT, George. (1996). Bienvenue sur le Web Camus ! [En ligne]. URL : <http://webcamus.free.fr/index.html>

CAMUS, Albert. (1954). « Camus commente L'Étranger ». *Francetv éducation*. [En ligne]. URL : <http://education.francetv.fr/matiere/litterature/premiere/video/albert-camus-commente-l-etranger>

CAMUS, Albert. (1955). « Lettre de Camus à R. Barthes ». *L'Optimum*, 32, 142-143. (2000). [En ligne]. URL : http://patrimoine.editionsjalou.com/loptimum-numero_32-page_142-detailp-19-1499-142.html

CHANADY, Amaryll. (1988). « Une métacritique de la métalittérature : quelques considérations théoriques ». *Études françaises* : Volume 23, numéro 3, hiver 1987, p. 135-145. [En ligne]. URL : <http://charlesnoel666.free.fr/M%E9moire/m%E9tafiction.pdf>.

DALPÉ, Marianne. (2014). « Actualités historiques & littéraires de la Seconde Guerre mondiale », *Acta fabula*, vol. 15, n° 9, Notes de lecture, Novembre 2014. [En ligne]. URL : <http://www.fabula.org/acta/document8990.php>

HUSTER, Francis. (2013). « Albert Camus un combat pour la gloire ». Le Passeur Éditeur. [En ligne]. URL : http://www.dailymotion.com/video/xyrfnh_albert-camus-un-combat-pour-la-gloire-de-francis-huster-video-auteur-2-l-homme_webcam#.UWwC1MrDWSo.

MANGUENEAU, Dominique. (2014). « Le recours à l'ethos dans l'analyse du discours littéraire », *Fabula / Les colloques. Posture d'auteurs : du Moyen Âge à la modernité*. [En ligne]. URL : <http://www.fabula.org/colloques/document2424.php,%20page%20consultée%20le%2008%20juin%202016>

MENDES, Melliandro. (2009). « La clause auteur : l'écrivain, l'ethos et le discours littéraire ». *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 3 | 2009, mis en ligne le 15 octobre 2009. URL : <http://aad.revues.org/663>

SARTRE, Jean-Paul. (1960). Témoignage d'Olivier Todd, dans son livre *Albert Camus, une vie*, p. 880 et 1128. Paris : Folio. [En ligne]. URL :

http://www.lemonde.fr/idees/article/2009/11/20/olivier-todd-il-faut-garder-camus-vivant-il-permet-de-reflechir_1269897_3232.html.

SPIQUEL, Agnès. (2013). « Camus à la fin des années 1950 : Le premier homme ». Cycle littéraire de l'Université Permanente. Amphithéâtre kerneïs, Nantes. [En ligne]. URL :

<https://www.youtube.com/watch?v=usphG1sZY4E>

SPIQUEL, Agnès et Raphaël Einthoven. (2010). « Camus, l'œuvre d'une vie ». *Bibliothèque nationale de France*. Conférence du 18 mars. [En ligne]. URL :

http://www.bnf.fr/fr/evenements_et_culture/anx_conferences_2010/a.c_100318_camus.htm

!