

Raymond Lavoie
Licence ès lettres (Sherbrooke)

LA MORT DANS L'OEUVRE ROMANESQUE D'ALBERT CAMUS

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ AU DÉPARTEMENT DES ÉTUDES FRANÇAISES

DE LA FACULTÉ DES ARTS

DE L'UNIVERSITÉ DE SHERBROOKE

POUR

LA MAÎTRISE ÈS ARTS (FRANÇAIS)

SHERBROOKE

1971



Cégep de l'Abitibi-Témiscamingue
Université du Québec en Abitibi-Témiscamingue

Mise en garde

La bibliothèque du Cégep de l'Abitibi-Témiscamingue et de l'Université du Québec en Abitibi-Témiscamingue a obtenu l'autorisation de l'auteur de ce document afin de diffuser, dans un but non lucratif, une copie de son œuvre dans Depositum, site d'archives numériques, gratuit et accessible à tous.

L'auteur conserve néanmoins ses droits de propriété intellectuelle, dont son droit d'auteur, sur cette œuvre. Il est donc interdit de reproduire ou de publier en totalité ou en partie ce document sans l'autorisation de l'auteur.

TABLE DES MATIERES

	Pages
AVANT-PROPOS.....	5-8
INTRODUCTION.....	9-14

Le sens général du travail: expliquer comment s'actualise la mort dans l'oeuvre romanesque de Camus 9; dans le problème de la mort, deux aspects connexes à considérer: l'aspect physique 9 et l'aspect métaphysique 10; l'aspect métaphysique de la mort découle de l'aspect physique 10; ce qui guide la pensée en face de la mort: ce qu'est la pensée, son besoin de sécurité, les relations qu'elle établit dans le temps 11; elle cherche à éviter la menace de la mort par des relations métaphysiques 11; si elle est coincée, la peur disparaît, parce qu'elle n'établit plus de relations temporelles 12; le problème de Camus est de faire disparaître le temps, puisque la mort n'a de réalité que par rapport au temps 13; la solution envisagée: éprouver à son paroxysme la sensation de la mort totale de façon à supprimer le temps dans la conscience 13; idées soulignées au cours du travail: l'organisation de la matière romanesque chez Camus, si on l'envisage comme une vision du monde liée à un ordre de choses, met en lumière la suppression du temps par la sensation de la mort totale 13 et les situations romanesques servent de prétextes à Camus pour insuffler à ses personnages cette sensation de la mort totale qui les livrera à eux-mêmes dans un univers où la mort est absente, puisque le sentiment du temps, de durée n'existe plus 14; enfin, l'orientation générale de l'oeuvre camusienne: libérer l'homme de l'obsession de la mort et lui faire découvrir la vie non plus comme un "en deçà" de la mort, mais comme un "au-delà terrestre" de la mort 14.

<u>CHAPITRE I:</u> LA PLACE DE LA MORT DANS LA CONSCIENCE DE CAMUS.....	15-40
---	-------

Devant l'angoisse de la mort, la solution d'abord entrevue est du côté du temps 16; solutions à envisager: le suicide 17, Dieu 18, ce qui peut sauvegarder la liberté de la conscience est le point de départ 19; la conversion de la vie à une invitation à la mort préserve la liberté de la conscience 22 et

produit des effets heureux: une certaine continuité dans le désespoir engendre la joie 25, liberté à l'égard de soi 26, le champ de la conscience différent 26, goût de l'instant présent et de la succession des instants présents 27, le remords devient inutile 27, préférence de la quantité des expériences à leur qualité 27, vision de la mort absolue et la solitude offrent des perspectives peu réjouissantes 29, compensation: vie intense 29 et surtout: sensibilité créatrice 30. La conversion de la vie à une invitation à la mort annule toutes les manifestations impromptues de la pensée 32; impuissance de la pensée à vaincre la peur psychologique 32; si la réflexion devient absente, l'esprit aperçoit les choses d'une façon immédiate 32; la négation du temps efface la peur de la mort 33; l'âme camusienne a besoin de la mort pour vivre 35; la pleine conscience de la mort absolue ouvre la conscience à une sorte d'intensité vitale, à un état d'esprit d'où sont absents le passé et le futur et fait disparaître l'image de la mort 36; une note des Carnets révèle que Camus trouve une nourriture spirituelle dans le fait de vivre dans l'incertitude de l'avenir et de jouir d'une liberté absolue à l'égard de son passé et de lui-même 38; état d'intemporalité, absence de temps avec la vision de la mort absolue 39.

CHAPITRE II: LA CONCEPTION DE LA MORT.....

41-64

Le concept de la mort relié à celui de l'intemporalité:

a) L'intemporalité dans L'Etranger 41: le comportement extérieur de Meursault paraît très étrange 42; l'attitude fondamentale de Meursault est celle d'un condamné à mort en sursis 44; en prenant conscience d'une façon aiguë d'être un condamné à mort en sursis, Meursault n'a plus la même perception psychologique du temps 45; Meursault fait la découverte de chacun des instants précieux qui lui restent à vivre et a la consolation de régner sur l'intemporalité 45; vivant dans l'intemporalité, Meursault n'est pas en mesure de saisir ce que le remords et le repentir signifient 49; Meursault se réfugie dans l'intemporalité et n'a plus qu'à considérer la mort comme un fait 51.

b) Dans La Peste, l'intemporalité est la condition de la vie vouée à la mort: la première réaction devant l'épidémie commençante consiste à la tenir pour un malheur fortuit 53; les relations qui s'étendent du présent à l'avenir et au passé perdent toujours de plus en plus de leur sens 55; au contact de la peste, les personnages pour la plupart en viennent par la force des choses à nier ce qui donne de la valeur au temps et à faire de l'espace leur royaume 56; l'acceptation de la mort brise les chaînes du temps chez les personnages et les empêche de tout subordonner à leur intérêt immédiat 56; au contact de la peste, les personnages découvrent une "vérité" qui les touche directement 57.

c) Dans La Chute, la confession est le moyen de parvenir à l'intemporalité: ce qui provoque la confession de Clamence, c'est le sentiment d'un désaccord avec le présent vivant 58; en s'abaissant devant les hommes, Clamence enlève au remords toute possibilité de surgir et abolit le sens de la faute 59; c'est alors que Clamence peut vivre dans l'intemporalité 59; Clamence n'a que son orgueil pour faire son bonheur: cela suffit à assurer son équilibre pour un temps 60; Clamence connaît d'abord un état édénique, mais bientôt il découvre le caractère illusoire de cet accord 61; à l'accord succède le désaccord: un état de contradiction intérieure et de duplicité 61; et c'est la "chute vertigineuse" 62; Clamence a au fond de lui-même le sentiment de son innocence: comment concilier cette nostalgie d'innocence avec l'angoisse de la duplicité et du mensonge qui s'est infiltrée subrepticement? 63.

CHAPITRE III: LA SIGNIFICATION DE LA MORT ET DE
L'INTEMPORALITE.....

65-116

L'attitude de Meursault devant l'imminence de la mort: ce qui intéresse Meursault, c'est ce qui est immédiatement vécu 65; en acceptant la mort, Meursault n'est plus en mesure de comprendre ce que représente l'éternité 66; il est étranger à Dieu 69; il découvre la joie 70; il a l'âme tranquille 70; en "mourant tout entier", il est prêt à "tout revivre" 72; pour Meursault, "tout est privilégié" désormais 73; le "Non-Moi" est saisi par Meursault comme le "Moi" 75; L'Etranger traduit le cheminement de la conscience de Meursault devant la mort 76. L'attitude de Paneloux en face de la mort: le Père Paneloux incarne le refus de la mort en face de la peste 77; le Père Paneloux est censé représenter l'attitude chrétienne devant le

mal 81; la portée didactique de la mort de Paneloux 82. L'attitude de Rieux en face de la mort: Rieux lutte contre la création telle qu'elle est 86; Rieux a expérimenté la souffrance humaine; Rieux est contre l'ordre du monde réglé par la mort 88; Rieux est celui qui profite le plus des leçons de la peste 91. L'attitude de Rambert devant la mort 93, de Tarrou 95, de Grand 101, de Cottard 105, de Clamence: la mort est la seule issue au "tiraillement intérieur" 106; la méthode de Clamence et ses effets 107; le crime, pour Clamence, c'est de ne pas consentir à mourir 111; Clamence retrouve l'équilibre dans la mort 114.

CONCLUSION.....	117-124
BIBLIOGRAPHIE.....	125-135
INDEX.....	136-139

AVANT-PROPOS

En élaborant La Mort dans l'oeuvre romanesque de Camus, nous nous sommes gardé de verser dans un impressionnisme ou un subjectivisme purement individuel. Ce qui comptait pour nous, c'était de saisir dans la mesure du possible la résonance spirituelle et l'action perceptible de la mort dans l'âme de Camus.

Vladimir Jankélévitch, dans La Mort, semble circonscrire admirablement la réalité de la mort dans la conscience humaine:

De quelque sujet qu'on traite, en un sens on traite de la mort; parler de quoi que ce soit, par exemple de l'espérance, c'est obligatoirement parler de la mort; parler de la douleur, c'est parler, sans la nommer, de la mort; philosopher sur le temps c'est, par le biais de la temporalité et sans appeler la mort par son nom, philosopher sur la mort; méditer sur l'apparence, qui est mélange d'être et de non-être, c'est implicitement méditer sur la mort (...). La mort est l'élément résiduel de tout problème - que ce soit le problème de la douleur, ou le problème de la maladie, ou le problème du temps, quand on se décide enfin à appeler les choses par leur nom, sans circonlocutions ni euphémismes (1).

1. Vladimir Jankélévitch. La Mort (B-139), p.52. C'est nous qui soulignons.

Par voie de conséquence, nous fûmes amené à nous demander pourquoi Camus tenait tant à convertir sa vie en une continuelle invitation à la mort. En fait, le consentement brutal à la mort absolue permettait à Camus de détruire en lui le "vouloir vivre" et assez paradoxalement l'instinct de mort.

Puisque par la mort absolue, par "l'irréparable", il n'y a plus d'instinct de mort pour empoisonner la vie, la vie ne se trouve plus mêlée à la mort. L'instinct de mort se transforme en instinct de vie.

Par contre, l'homme, sans toujours se l'avouer à lui-même, appréhende l'avenir en tant que lié à l'idée du possible et donc de l'incertain. Son attitude vitale découle de l'impuissance de sa volonté à embrasser la totalité de son destin. Or, par la sensation de la mort totale, l'avenir n'a plus aucune sorte de valeur, de sorte que l'homme peut maintenant avoir une certaine emprise sur le cours de sa vie.

En annihilant au coeur de sa conscience l'attraction de l'avenir et de l'inconnu par la sensation de la mort absolue, l'homme éteint la passion du "vouloir vivre" qui le rattache à la mort, supprime l'angoisse et règne sur l'espace. Pour vivre, il faut alors renoncer à conquérir la vie au-delà de ce qu'elle a d'immédiat.

Comment comprendre la répulsion de Camus à adhérer à une croyance religieuse, si ce n'est au regard de l'angoisse que pourraient susciter chez lui tous les champs du possible? Par les raisons qu'elle donne de vivre et d'espérer, la religion pour Camus fait dépendre le présent vivant de l'avenir et par conséquent de l'incertain. Pour pallier à cela, Camus décide de convertir sa vie en une continuelle invitation à la mort.

Il est assez révélateur que cette expérience de l'anéantissement de ce qui donne un contour à l'avenir par la sensation de la mort absolue, Camus la prête à la plupart de ses personnages romanesques. Que l'on songe aux personnages de Meursault, Rieux, Tarrou, Grand, Rambert et même Clamence. Les personnages les plus sympathiques à Camus ne sont-ils pas ceux qui, comme lui, vivent dans le moment présent sans la passion du "vouloir vivre"?

Nous souhaitons que ce travail parvienne à pénétrer le secret de la mort chez Camus et fasse comprendre la profondeur et la richesse de l'oeuvre camusienne.

Nous terminons après ce voeu, sur le regret de ne pouvoir, comme nous le voudrions et le devrions, remercier tous ceux qui nous ont aidé dans notre tâche par leurs conseils et leur appui. Nous nous excusons auprès de Monsieur Antoine Naaman, notre patron de thèse, de ne pouvoir lui exprimer, comme il conviendrait, toute notre reconnaissance pour sa sollicitude et les encouragements qu'il n'a cessé de

nous prodiguer. Nous nous en voudrions aussi de ne pas remercier Monsieur Rodolphe Lacasse, professeur au département des études françaises de l'Université de Sherbrooke, d'avoir voulu si gentiment reviser notre travail et nous en signaler les imperfections. Nous exprimons enfin notre gratitude à Monsieur Emmanuel Roblès qui, lors de son séjour à Sherbrooke, a accepté de prendre connaissance de notre travail et de nous livrer ses observations.

Raymond Lavoie

INTRODUCTION

Il est évident que la mort est omniprésente dans l'oeuvre romanesque de Camus. L'Etranger commence par l'évocation de la mort de la mère de Meursault et se termine par l'image de Meursault sur le point de mourir sur l'échafaud. Dans La Peste, le docteur Rieux vit en la présence continuelle de la mort; il la rencontre dans les rues, dans les hôpitaux, dans les fours crématoires, dans sa famille: sa femme qui meurt au loin; il déplorera la mort de son ami Tarrou et celle d'un petit enfant innocent. Dans La Chute, le héros, Jean-Baptiste Clamence se dit envahi par la pensée de la mort.

Notre travail vise surtout à expliquer comment s'actualise la mort dans l'oeuvre romanesque de Camus. Nous partons du principe que la mort est le "Non-Moi", l'élément hostile qui provoque la crainte la plus concrète qui soit.

Le problème fondamental de Camus est de régner sur ce "Non-Moi" qui lui est hostile:

Il n'y a pas de liberté pour l'homme tant qu'il n'a pas surmonté sa crainte de la mort. Mais non par le suicide. Pour surmonter il ne faut pas s'abandonner. Pouvoir mourir en face, sans amertume (1),

écrit Camus dans les Carnets en 1944.

1. Albert Camus. Carnets, II (B-21), p.128.

Comme la mort inspire une certaine angoisse, elle menace d'une façon immédiate et indéfinie le cours de la vie et elle livre le présent vivant au monde de l'inconnu. Elle est ce "d'où arrive tout le malheur" de Hermann Broch dans Création littéraire et connaissance:

Il n'existe pas de phénomène qui, en vertu de son contenu vital, puisse être plus soustrait à la terre et métaphysique que la mort, mais si inconcevablement éloigné de la vie qu'il soit, au sens le plus vrai du terme, il est en même temps dans la proximité la plus concrète de la vie. Sa réalité est celle de la frontière et, par les ténèbres de sa porte, l'angoisse métaphysique coule à flots dans la vie humaine sous forme de réalité psychique. En présence de ce qui est hostile on a peur, en présence des ténèbres on éprouve de l'angoisse. Médiatrice entre la réalité psychique et métaphysique, la mort est sur la ligne de crête entre le monde éclairé de la conscience, où toutes choses sont connues, où elles portent leurs noms et peuvent être définies, et le monde des ténèbres où rien ne peut être défini, d'où arrive tout le malheur et, là aussi, un "malheur sans nom" au vrai sens du terme (1).

Tout indique que Camus veut faire disparaître en lui ce "monde des ténèbres". En éprouvant à chaque instant la sensation de la mort totale, il y parviendrait.

On peut définir la pensée comme une forme évanescen-
te du passé qui éclaire et construit le présent au regard d'un
avenir plus ou moins immédiat (2). Aussi l'intelligence, qui
est l'acte de la pensée, renvoie-t-elle à la fois à l'avenir
et au passé:

1. Hermann Broch. Création littéraire et connaissance (B-129), p.237.

2. Nous ne prétendons pas ici avoir épuisé toutes les définitions de la pensée.

Que suis-je? L'intelligence nous renvoie au passé, qui contient la réponse. Certes tout acte nous renvoie à la fois à l'avenir et au passé. Payer une prime d'assurances implique à la fois que l'on a prévu le malheur futur et qu'on se souvient d'y avoir paré, que l'on a promis, hier, de payer demain. Mais comprendre est d'abord poser la primauté du passé, car seul hier fait comprendre aujourd'hui. En d'autres termes "j'ai un passé" est un paradoxe, car il n'existe qu'un présent, et tout est présent. Mais ce présent déborde et nous renvoie à autre chose. En lui un passé est donné que je rejette aussitôt hors de lui. Cette opération est précisément comprendre (1).

Puisque la pensée renvoie constamment au passé et à l'avenir, il faut en conclure qu'elle ne peut se suffire à elle-même dans le moment même où elle perçoit les choses et qu'elle sent l'impérieux besoin d'assurer sa sécurité. Mais est-il possible de parler de sécurité sans se référer à la menace de la mort? D'un autre côté, pourquoi rechercherait-on la sécurité, si on acceptait à priori le néant, c'est-à-dire si à chaque instant on acceptait de mourir?

La pensée établit dans le temps un système de relations métaphysiques face à un monde physique à l'intérieur duquel elle découvre sa propre mort. Pour se protéger de la mort, elle se retranche continuellement derrière des notions métaphysiques. Camus l'a surtout démontré par l'opportunisme philosophique de Paneloux dans La Peste. La raison d'être, d'ailleurs de tous les systèmes philosophiques vient du fait qu'on tente de donner une réponse humaine au problème de la mort.

1. Pierre Burgelin, L'homme et le temps (B-130), p.30.

Avant d'avoir une conscience métaphysique de la mort, l'homme en a une conscience physique. On est en droit de se demander ce que serait la mort au sens métaphysique sans la mort physique.

Si la pensée est coincée, si on est réduit à une mort physique totale comme dans l'univers romanesque de L'Etranger et de La Peste, qu'en advient-il de la peur de la mort? A force d'éprouver la sensation amère de la mort, d'assumer la peur de la mort, il vient un moment où la pensée n'établit plus de relations temporelles. La peur de la mort disparaît alors. Comme le temps n'existe plus, l'esprit peut régner sur le monde ambiant (1). Il ne s'en tiendra désormais qu'à ce qui est directement observable en dehors de lui. Ce qui se produit dans la conscience, c'est que l'esprit "vide" la pensée de ce qui appartient à la mort.

Meursault se possède au seuil de la mort. Aussi a-t-il accepté la mort comme un terme inexorable. Son esprit peut dominer le monde ambiant, puisque le temps n'existe plus par suite de sa conversion de la vie en une continuelle invitation à la mort (2). Dans La Peste, Rieux, Grand, Tarrou et Rambert vivent une expérience analogue; à la fin, la peste

-
1. Si nous considérons la pensée comme un réceptacle de toutes les impressions recueillies du passé, l'esprit est ce qu'on extrait spontanément de toutes ces impressions du passé pour agir dans le présent. Nous établissons une relation étroite entre pensée et esprit.
 2. Sans notion de temps, il n'y a pas de pensée. Seul l'esprit désormais observe les choses dans le moment même où il les perçoit. En effet, malgré la relation étroite que nous établissons entre pensée et esprit, nous croyons que l'esprit peut survivre à la mort de la pensée. Sans la pensée, l'esprit ne sentirait plus le besoin de se défendre contre quoi que ce soit.

a pu les libérer de leur pensée qui les empêchait de contempler le présent dans toute sa splendeur. Dans La Chute, Clamence n'est pas placé dans une situation où la mort s'impose comme réalité. Cependant, il recherche la mort en tant qu'elle le rend à lui-même, qu'elle le sépare du monde des "juges" et qu'elle lui permet de se juger non plus en face des autres, mais en face de lui-même.

Sous prétexte que la mort est omniprésente dans son oeuvre, il ne faudrait pas prêter à Camus une vision macabre des choses. Si Camus est obsédé par la mort, c'est tout simplement parce que sans la pleine conscience de la mort totale, il se sent relié au temps et que par conséquent il ne peut s'appartenir.

Comment donc détruire le temps, puisque la mort n'a de réalité que par rapport au temps? Pour Camus, il s'agira de supprimer toutes les auto-défenses qui naissent de la pensée.

A force d'éprouver la sensation de la mort totale, "d'ajouter à la mort", il vient un moment où l'on supprime le temps dans sa conscience, où on ne sent plus le besoin de se défendre. Dès lors, la conscience est forcée de s'inventer à chaque seconde, puisqu'elle est débarrassée du temps et par le fait même de l'angoisse qui l'achemine à la mort.

Comme nous le verrons tout au long de cette étude, l'organisation de la matière romanesque chez Camus, envisagée comme une vision du monde liée à un ordre de choses, met

en lumière la suppression du temps par la sensation de la mort totale. Les situations romanesques servent de prétextes à Camus pour insuffler à ses personnages cette sensation de la mort totale qui les livrera à eux-mêmes dans un univers où la mort est absente, puisque le sentiment de durée n'existe plus. Sans l'élément temps, il deviendrait certes possible de réaliser l'image d'une "immortalité terrestre".

La menace de la mort oblige l'homme à considérer la vie de tous les jours comme un "en deçà" de la mort. Même en tentant de remplir sa vie, de la fabriquer sur mesure, l'homme se butte à la mort. Pour échapper à l'envahissement de la mort, il opte pour une seconde vie, pour la vie éternelle. Mais il n'est pas rassuré pour autant, car il continuera de construire sa vie comme un "en deçà" de la mort.

Camus suit à peu près le même cheminement. Au départ, la vie lui apparaît comme un "en deçà" de la mort. Tel est le sens de ce qu'il appelle "l'absurde". Son problème alors, c'est d'échapper à cet envahissement de la mort dans la vie. Au lieu d'opter pour la vie éternelle, il décide de convertir sa vie en une continuelle invitation à la mort. La vie ne lui apparaît alors plus comme un "en deçà" de la mort, mais comme un "au-delà" de la mort. A partir de l'expérience de la mort, Camus débouche donc sur une "immortalité terrestre", c'est-à-dire sur une vie valorisée par le fait qu'elle ne se découvre plus comme un "en deçà" de la mort.

CHAPITRE PREMIER

LA PLACE DE LA MORT DANS LA CONSCIENCE DE CAMUS

Il n'est pas possible de saisir l'expression de la mort dans l'oeuvre romanesque de Camus, sans se référer au préalable au journal de ses pensées, de ses lectures et de ses impressions que constituent les Carnets. Ils nous permettent de suivre la vie intime de la création camusienne et les sources où elle puise. On y décèle la présence presque continuelle de la mort. Quant aux essais comme tels, ils nous aident à préciser, à déterminer comment s'articule la mort dans la conscience de Camus.

→ Tout homme vit d'abord par et avec sa conscience. C'est elle qui imprime un sens à son attitude en face de la vie. Pour connaître Camus et ne pas le trahir, il faut tenter de suivre le cheminement progressif de sa conscience. Il n'y a pas d'autre façon de trouver la clef de son oeuvre. Il importe donc d'essayer de revivre avec la même intensité les expériences que Camus fait de la mort et de voir en quoi elles peuvent se refléter dans ses romans. Si Camus intègre la mort à sa vie, ce n'est pas pour désespérer, mais pour en tirer les règles d'un humanisme dont l'homme est le centre.

Au départ, nous observons que Camus fait constamment appel à une notion qu'il nomme l'absurde. Sans nous donner une définition en bonne et due forme de l'absurde, Camus énumère des sentiments qui peuvent contenir de l'absurde. Parmi ceux-ci, nous en retenons un qui nous paraît avoir un caractère symptomatique dans la conscience de Camus. Il s'agit de cette sensation amère d'appartenir au temps et de ne pas pouvoir échapper à un destin cruel:

De même et pour tous les jours d'une vie sans éclat, le temps nous porte. Mais un moment vient toujours où il faut le porter. Nous vivons sur l'avenir: "demain", "plus tard", "quand tu auras une situation", "avec l'âge tu comprendras". Ces inconséquences sont admirables, car enfin il s'agit de mourir. Un jour vient pourtant et l'homme constate ou dit qu'il a trente ans. Il affirme ainsi sa jeunesse. Mais du même coup, il se situe par rapport au temps. Il y prend sa place. Il reconnaît qu'il est à un certain moment d'une courbe qu'il confesse devoir parcourir. Il appartient au temps et, à cette horreur qui le saisit, il y reconnaît son pire ennemi. Demain, il souhaitait demain, quand tout lui-même aurait dû s'y refuser. Cette révolte de la chair, c'est l'absurde (1).

Face à cette découverte du temps qui anéantit l'homme dans sa chair, Camus cherche des solutions qui permettront à l'homme d'enrayer dans sa conscience le temps.

Pour Camus, la véritable solution ne réside pas dans le sentiment que nous avons de la mort. Il est impossible d'assimiler la mort à une expérience vécue. Personne n'a pu revivre pour nous dire ce qu'était véritablement la mort. Dans ce cas, la mort ne peut être qu'une vue de l'esprit.

1. Albert Camus. Essais (B-4), p.107.

Ce qui nous effraie, c'est le temps qui achemine vers la mort, c'est le "côté mathématique de l'événement". Il faut donc chercher la solution du côté du temps:

L'horreur vient en réalité du côté mathématique de l'événement. Si le temps nous effraie, c'est qu'il fait la démonstration, la solution vient derrière (1).

Par le seul jeu de sa conscience, Camus envisage certaines solutions propres à faire disparaître son angoisse de la mort. La première solution à se présenter est celle du suicide.

1. Le suicide

Si l'angoisse de la mort accable tellement l'homme, il ne lui reste plus logiquement qu'à se suicider. Camus rejette cette solution, parce qu'elle ne résout rien et qu'elle fausse le jeu de sa conscience. Le problème fondamental est de supprimer dans sa conscience l'angoisse de la mort.

Camus considère que l'attitude du condamné à mort est plus adéquate. Le condamné à mort sait qu'il va mourir dans un instant. Cette mort, il la refuse de tout son être, alors qu'il est forcé d'en prendre conscience. Ce qui intéresse le condamné à mort, ce sont les moments dont il peut encore profiter. Mieux que quiconque, il saisit la richesse de chaque instant présent.

1. Albert Camus. Essais (B-4), p.108.

Le candidat au suicide n'est évidemment pas intéressé par les moments qui lui restent à vivre. S'il trouvait goût à la vie, il n'envisagerait plus le suicide. Le candidat au suicide ne peut vraiment pas saisir la richesse que lui procure chaque instant présent.

2. Dieu

On peut croire que l'homme réussirait à faire disparaître son angoisse existentielle, s'il s'en remettait à Dieu. C'est une solution à envisager.

Camus veut fonder le jeu de sa conscience sur ce qu'il peut comprendre humainement :

Si je n'en tire pas une négation, du moins, je ne veux rien fonder sur l'incompréhensible. Je veux savoir si je puis vivre avec ce que je sais et avec cela seulement (1).

Il est à remarquer que Camus ne nie pas forcément l'existence de Dieu. Se fonder sur l'existence de Dieu signifie dans l'esprit de Camus qu'on se fonde sur l'incompréhensible. Camus voit tout simplement dans la croyance en Dieu un moyen pratique d'échapper à la condition humaine, sans trop d'égards à ce que nous savons naturellement. Camus rejette donc l'espoir en Dieu comme solution valable à son angoisse existentielle.

1. Albert Camus. Essais (B-4), p.127.

L'essentiel, pour Camus, c'est que l'homme désapprenne à espérer. Croyant en Dieu, l'homme est lié par l'illusion d'un autre monde. Seul le désespoir peut faire disparaître cette illusion et rendre l'homme à lui-même. S'il cesse d'espérer, l'homme se sent délivré et en même temps il découvre un nouveau royaume. Il vit maintenant dans le présent concret et en saisit toute la richesse. Ce jeu de la conscience lui permet d'éloigner les frontières de la mort.

Le désespoir rend à l'homme une liberté perdue. Il l'éveille, il le tire du sommeil de la vie quotidienne. Il donne à l'homme sa fierté. Il est né d'une vision de la mort absolue. Son plus grand mérite, c'est de permettre à l'homme de transformer sa vie de manière à lui donner un sens que la mort ne peut lui ravir.

3. La liberté de la conscience

Camus n'hésite pas à dire qu'après avoir fait l'expérience du désespoir, l'homme rentre désormais dans le monde avec les armes de la liberté. En effet, le désespoir a pu procurer à l'homme une liberté non pas provisoire, mais absolue. Ce qui compte, c'est d'avoir des aperçus clairs de sa propre liberté. En éprouvant dans sa chair le sentiment d'être libéré, l'homme est plus libre que s'il a des notions générales de sa liberté.

Il ne saurait être question d'envisager la liberté à un point de vue métaphysique. Ce problème de la "liberté en soi" n'a aucun sens et ne peut pas l'intéresser:

Savoir si l'homme est libre commande qu'on sache s'il peut avoir un maître. L'absurdité particulière à ce problème vient de ce que la notion même qui rend possible le problème de la liberté lui retire en même temps tout son sens. Car devant Dieu, il y a moins un problème de la liberté qu'un problème du mal. On connaît l'alternative: ou nous ne sommes pas libres et Dieu tout-puissant est responsable du mal. Ou nous sommes libres et responsables mais Dieu n'est pas tout-puissant. Toutes les subtilités d'écoles n'ont rien ajouté ou soustrait au tranchant de ce paradoxe (1).

Camus ne veut pas se perdre dans la simple définition d'une notion qui lui échappe et qui perd son sens à partir du moment où elle déborde le cadre de son expérience individuelle. Il avoue ne pouvoir comprendre une liberté qui lui serait donnée par un être supérieur. Si Camus définit sa liberté vis-à-vis Dieu, il est facile de constater que sa détermination originelle de transformer sa vie de manière à lui donner un sens que la mort ne peut lui ravir s'en trouve affaiblie.

La seule liberté que Camus dit comprendre, est celle que conçoit le prisonnier ou l'individu moderne au sein de l'Etat, à savoir la liberté d'esprit et d'action. Pour en saisir le sens, il faut se référer au moment où l'homme, vivant dans l'inconscience de la mort, n'a pas encore éprouvé d'une façon aiguë le sentiment de "l'absurde":

1. Albert Camus. Essais (B-4), p.139.

Avant de rencontrer l'absurde, l'homme quotidien vit avec des buts, un souci d'avenir ou de justification (à l'égard de qui ou de quoi, ce n'est pas la question). Il évalue ses chances, il compte sur le plus tard, sur sa retraite ou le travail de ses fils. Il croit encore que quelque chose dans sa vie peut se diriger. Au vrai, il agit comme s'il était libre, même si tous les faits se chargent de contredire cette liberté (1).

Retrouvons maintenant cet homme au moment où il a pris conscience de "l'absurde", c'est-à-dire de la présence permanente de la mort:

Après l'absurde, tout se trouve démuné. Cette idée que "je suis", ma façon d'agir comme si tout a un sens (même si, à l'occasion, je disais que rien n'en a), tout cela se trouve démuné d'une façon vertigineuse par l'absurdité d'une mort possible (2).

C'est donc l'éclairage diffus de la mort qui assurerait l'homme de sa liberté profonde:

L'absurde m'éclaire sur ce point: il n'y a pas de lendemain. Voici désormais la raison de ma liberté profonde (3).

En réalisant qu'il est mortel, qu'il n'a plus rien à attendre de la vie, l'homme découvre une disponibilité insoupçonnée. Il se sent dégagé des principes, des préjugés, des buts et des charges qui lui causaient du tracass. On pourrait concevoir la liberté préconisée par Camus comme celle du prisonnier qui vient de purger sa peine: elle est une sorte de libération morale.

1. Albert Camus. Essais (B-4), p.140.

2. Ibid., p.140.

3. Ibid., p.141.

Etre libre pour Camus, c'est l'être avant tout à l'égard de la mort:

(août 1938). La seule liberté possible est une liberté à l'égard de la mort. L'homme vraiment libre est celui qui, acceptant la mort comme telle, en accepte les conséquences, c'est-à-dire le renversement de toutes les valeurs traditionnelles de la vie. Le "Tout est permis" d'Yvan Karamazov est la seule expression d'une liberté cohérente. Mais il faut aller au fond de la formule (1).

On ne peut pas prétendre être libre, si on n'a pas "surmonté sa crainte de la mort":

(1944). Il n'y a pas de liberté pour l'homme tant qu'il n'a pas surmonté sa crainte de la mort. Mais non par le suicide. Pour surmonter il ne faut pas s'abandonner. Pouvoir mourir en face, sans amertume (2).

4. Conversion de la vie à une invitation à la mort

Nous avons pu observer que Camus cherchait à transformer la vie de manière à lui donner ce sens que la mort ne pouvait lui ravir. Il lui fallait d'abord acquérir une liberté absolue à l'égard de la mort. La meilleure façon d'y parvenir était de se convaincre malgré soi que la mort était un simple accident dans l'ordre des choses:

(1947). Révolte. Liberté à l'égard de la mort. Il n'y a plus d'autre liberté possible en face de la liberté du meurtre que la liberté de mourir, c'est-à-dire la suppression de la crainte de la mort et la remise en place de cet accident dans l'ordre des choses naturelles. S'y efforcer (3).

1. Albert Camus. Carnets, I (B-20), p.118.

2. Albert Camus. Carnets, II (B-21), p.128.

3. Ibid., p.196.

En s'efforçant de ressentir un profond mépris à l'égard de la mort, Camus espérait sans doute atteindre cet objectif. La conversion de la vie à une invitation à la mort le prédisposait à ressentir dans sa chair ce mépris à l'égard de la mort.

Les Carnets nous révèlent que Camus tente constamment de créer en lui l'illusion du mépris à l'égard de la mort. Il faut une certaine attention pour le discerner. Une chose y apparaît évidente, toutes les réflexions de Camus se rapportent à la mort. Réfléchir suppose qu'on est devant une difficulté qu'on tente de surmonter d'une façon prudente. La réflexion est souvent une réaction de défense. Quand on a le sentiment d'avoir réussi à surmonter une difficulté, on n'est pas porté à réfléchir plus longtemps. Une réflexion perpétuelle peut signifier qu'on essaie de tuer en soi la difficulté. On est en droit de se demander si Camus ne cherche pas constamment à tuer en lui le problème de la mort, en le ramenant à sa plus simple expression.

Dans les Carnets, Camus fait le récit de certaines anecdotes montrant à quel point il peut être facile de considérer avec une parfaite insensibilité le visage de la mort. Il y fait voir que l'effroi ressenti ordinairement devant la mort ne tient à rien. A chaque fois, Camus donne l'impression de se mettre lui-même en cause. Il semble y apercevoir une vérité qui éclaire déjà sa vie. A cet effet, voici quatre citations particulièrement importantes.

La première citation signifie qu'on peut vivre dans une ambiance de mort, sans qu'on soit forcé d'entendre le langage de la mort:

(1937). Dans le cloître des Morts, à la Santissima Annunziata, ciel gris chargé de nuages, architecture sévère, mais rien n'y parle de la mort (1).

La deuxième citation veut dire que le fait de vivre continuellement en présence de la mort sans rien espérer peut être une source de joie:

(1937). Une certaine continuité dans le désespoir finit par engendrer la joie. Et les mêmes hommes qui, à San Francesco, vivent devant les fleurs rouges, ont dans leur cellule le crâne de mort qui nourrit leurs méditations, Florence à leur fenêtre et la mort sur la table. Pour moi, si je me sens à un tournant de ma vie, ce n'est pas à cause de ce que j'ai acquis, mais de ce que j'ai perdu. Je me sens des forces extrêmes et profondes (2).

La troisième citation nous fait sentir qu'il est possible de se "rendre familier le visage pur de la mort" comme c'est le cas dans le cimetière d'El Kettar:

(1937). Cimetière d'El Kettar. Un ciel ouvert et une mer grosse face aux collines pleines de tombes blanches. Les arbres et la terre mouillés. Des pigeons entre les dalles blanches. Un seul géranium à la fois rose et rouge, et une grande tristesse perdue et muette qui nous rend familier le beau visage pur de la mort (3).

1. Albert Camus. Carnets, I (B-20), p.70.

2. Ibid., p.77.

3. Ibid., p.93.

Quant à la dernière, elle laisse entrevoir qu'il n'y a aucune raison pour que la mort ne soit pas matière d'amusement, surtout si des enfants trouvent leur plaisir à la "grignoter":

(1940, mars). Eisenstein et les Fêtes de la Mort au Mexique. Les masques macabres pour amuser les enfants, les têtes de mort en sucre qu'ils grignent avec délices. Les enfants rient avec la mort, ils la trouvent gaie, ils la trouvent douce et sucrée. Aussi des "petits morts". Tout finit à "Notre amie la Mort" (1).

5. Effets de cette conversion

L'ambition première de Camus est de rénover le sens de la vie humaine de façon à ce que l'homme soit heureux. On est en droit de se demander comment le fait de convertir la vie à la mort peut permettre à l'homme de connaître le bonheur et non le malheur. Il est indéniable que Camus se fonde en tout sur ses expériences antérieures. Il n'est pas homme à parler de quelque chose sans l'avoir éprouvé en lui-même auparavant. Dans les Carnets, il écrit ceci: "Une certaine continuité dans le désespoir finit par engendrer la joie" (2). On voit dans cette affirmation ce que représente réellement chez Camus la conversion de la vie à la mort. Le fait de vivre continuellement dans le désespoir, c'est-à-dire de transformer la vie en une invitation continue à la mort, produit dans la conscience un effet imprévu. Cet effet se traduit par la joie.

1. Albert Camus. Carnets, I (B-20), p.207.

2. Cf. p.24, note 2.

La conversion de la vie à la mort assure à l'homme une liberté absolue. Il suffit de se rappeler ce qui est écrit dans les Carnets à ce sujet: "La seule liberté possible est une liberté à l'égard de la mort". Elle le libérera des principes, des préjugés et des buts vagues dont il était inconsciemment esclave. Enfin elle lui donnera une fierté qu'il n'avait pas auparavant.

Après cette conversion de la vie à la mort, l'homme réalise que le champ de sa conscience n'est plus le même. Il ne se sent plus empêtré dans ses projets. Il ne vit plus dans ce que Camus appelle "l'avenir abstrait". Il n'est plus question de s'attacher à des principes, à des préjugés et à des buts vagues. Il a le sentiment d'avoir perdu toutes ses "illusions". Il se trouve maintenant au seuil d'un autre monde infiniment plus riche. La dimension du présent concret s'offre à lui. Ce privilège de savourer chaque instant lui appartient désormais. Ce monde en sera un où domine la sensation pure, sans que puisse naître aucun conflit intérieur.

Si l'homme goûte l'instant présent, il va forcément chercher à collectionner ces "instants privilégiés". Jusqu'à sa mort, l'homme va tout emmagasiner, comme s'il fait constamment ses délices de ces instants précieux. D'ailleurs, le monde se présentera sous un jour tellement intéressant, que l'homme ne pourra pas "perdre à jamais la plus pure des joies qui est de sentir et de sentir sur cette terre" (1). Dès

1. Albert Camus. Essais (B-4), p.145.

lors, l'idéal de l'homme va résider dans "le présent et la succession des présents" (1).

Après cette conversion de la vie à la mort, l'homme va sentir l'inutilité du remords. A partir du moment où il ne croit plus en Dieu, l'homme devient responsable de ce qui se vit. Pour l'illustrer, Camus se sert de l'exemple de Yvan Karamazov dans Les Frères Karamazov de Dostoïevsky. Dans ce roman, Yvan Karamazov met en valeur l'idée que si Dieu n'existe pas, tout est permis. X Il suffit à l'homme de se convaincre de l'inexistence de Dieu pour ne plus avoir à se justifier de sa conduite et pour ne plus être harcelé par le remords. L'homme devient disponible à tout ce qui s'offre à lui, puisqu'aucun principe d'ordre supérieur ne vient limiter ses désirs.

La conversion de la vie à la mort va forcer l'homme à préférer désormais la quantité des expériences humaines à la qualité:

Si je me persuade que cette vie n'a d'autres faces que celle de l'absurde, si j'éprouve que tout son équilibre tient à cette perpétuelle opposition entre ma révolte consciente et l'obscurité où elle se débat, si j'admets que ma liberté n'a de sens que par rapport à son destin limité, alors je dois dire que ce qui compte n'est pas de vivre le mieux mais de vivre le plus (2).

Elle va lui permettre de "vivre le plus", c'est-à-dire de "sentir sa vie, sa révolte, sa liberté, et le plus possible". Pour vivre le plus possible, l'homme ne se con-

1. Albert Camus. Essais (B-4), p.145.

2. Ibid., p.143.

tentera pas d'approfondir uniquement une impression. En effet, il aura l'ambition de parcourir toutes les sortes de sensations qui s'offrent à lui. Il se réalisera humainement dans la mesure où il collectionnera le plus grand nombre possible d'expériences :

Battre tous les records, c'est d'abord et uniquement être en face du monde le plus souvent possible (1).

Une telle vie est réussie, non pas si elle est vécue en profondeur, mais plutôt si elle s'étend sur un très grand nombre d'années :

L'univers suggéré ici ne vit que par opposition à cette constante exception qu'est la mort. C'est ainsi qu'aucune profondeur, aucune émotion, aucune passion et aucun sacrifice ne pourraient rendre égales aux yeux de l'homme absurde (même s'il le souhaitait) une vie consciente de quarante ans et une lucidité étendue sur soixante ans. La folie et la mort, ce sont ses irrémédiables. L'homme ne choisit pas. L'absurde et le surcroît de vie qu'il comporte ne dépendent donc pas de la volonté de l'homme, mais de son contraire qui est la mort (2).

Par la conversion de la vie à la mort, qui semble à priori contradictoire, l'homme peut atteindre un état de bonheur insoupçonné. En d'autres mots, la vision continuelle de ce qui est invitation à la mort absolue rénove d'une façon paradoxale la vie humaine et offre à l'homme la possibilité d'atteindre un bonheur de vivre.

1. Albert Camus. Essais (B-4), p.144.

2. Ibid., p.144.

Bien sûr, en bannissant de sa vie la croyance en Dieu par une invitation à la mort, l'homme se sent délivré et acquiert une liberté incommensurable. Cependant, une liberté acquise à un tel prix ne peut rassurer personne, car elle est le fruit d'une vision de la mort absolue et de la solitude complète. D'un autre côté, l'homme peut difficilement faire un retour en arrière. N'a-t-il pas déjà désavoué les principes, les préjugés et les buts vagues qui animaient sa vie? Il faut tout de même être conséquent avec soi-même. L'homme ne peut compter désormais sur aucun support moral. Il est pour ainsi dire livré à lui-même.

L'homme peut toujours fuir cette vision de la mort et la solitude. Mais peut-il rejeter impunément ce qu'il vient d'acquérir avec tant d'effort et consentir à retomber dans le sommeil de la vie quotidienne? En considérant que la vision de la mort absolue et la solitude, au lieu de le projeter à l'extérieur, le projettent dans la vie, l'homme sera sûrement plus réticent à choisir la fuite comme solution. D'ailleurs, il envisage la vie avec plus de lucidité que jamais auparavant et découvre en même temps un goût de vivre. Cela peut suffire à convaincre l'homme de maintenir la vision de la mort et la solitude comme des valeurs efficaces.

Pour Camus, à partir du moment où l'homme découvre "la plus pure des joies qui est de sentir et de sentir sur cette terre" (1) sans accaparement, que peut-il demander de

1. Albert Camus. Essais (B-4), p.145.

plus à la vie? En convertissant la vie à la mort, l'homme a maintenant le courage de rentrer dans son "métier" et dans sa "peau de tous les jours". Il se sent alors comme obligé de "jouer sa dernière carte". La conversion de la vie à la mort a donc aux yeux de Camus un côté déprimant, car elle s'accompagne inévitablement du déchirement causé par la vision de la mort et la solitude. Pourtant, l'homme y gagne au bout du compte, car il découvre un goût de vivre. L'essentiel est d'avoir le goût de vivre intensément chaque instant de sa vie de tous les jours.

6. Conversion de la vie à la mort: sensibilité créatrice

Avant de faire l'expérience de la conversion de la vie à la mort, on reconnaît d'instinct que la vie humaine peut avoir une fin, c'est-à-dire Dieu. Le problème alors de se définir vis-à-vis du monde ne se pose pas avec acuité, car, sans même y penser, on se définit par rapport à Dieu (1). On se sent comme faisant partie d'un même monde et comme si l'on avait depuis sa naissance une mission encore mal définie à remplir. Mais à supposer que la vie humaine n'ait aucun sens et que demain tout prenne fin avec la mort, on est forcé de prendre position vis-à-vis de tout et même vis-à-vis du meurtre des autres.

1. Cf. pp. 18-19.

On se souvient que Camus a déconseillé le suicide, parce que l'homme se devait de préserver sa conscience, ce bien irremplaçable. Dans le cas du meurtre des autres, Camus adopte la même attitude. En effet, il faut préserver la conscience des autres au même titre que la sienne propre. En ne condamnant pas le meurtre des autres, on risque en retour d'être une victime; un meurtre en appelle toujours un autre. La conversion de la vie à la mort pousse alors l'homme à préserver à tout prix la conscience des autres comme le "patrimoine" commun au genre humain. Il en ressort que la conscience se présente comme une valeur à créer.

Camus observe que la conscience est éprise d'unité. Il ne voit pas comment l'espoir en Dieu peut la satisfaire. Il démontre alors que l'homme doit "tuer" Dieu et en rechercher un nouveau. Il découvre que ce nouveau Dieu ne peut être que l'homme lui-même.

Si le monde n'a aucun sens supérieur, l'homme a la possibilité de le transformer et de lui donner un sens. Ce monde n'aura rien de contraignant, car il va posséder une seule vérité, celle de l'homme et n'aura qu'une empreinte, celle de la justice qui émane du coeur de l'homme. Il appartiendra à l'homme d'affirmer la justice et de lutter contre l'injustice qui faisait son malheur. C'est alors qu'il pourra créer le bonheur pour protester contre un univers de malheur. Telle est la perspective de la conversion de la vie à la mort, c'est-à-dire un bonheur à acquérir contre sa condition mortelle et contre la création entière.

7. L'intemporalité, élément constitutif de la mort chez Camus

En convertissant la vie à une continuelle invitation à la mort, Camus annule toutes les manifestations impromptues de la pensée. Sans qu'il le soit dit explicitement, c'est de cette manière que les personnages romanesques peuvent prendre possession de la vie immédiate et conquérir le bonheur. Les personnages de Camus ont appris à ne pas faire intervenir le passé, c'est-à-dire le souvenir; ils agissent alors plus librement dans le présent vivant.

La pensée ne parvient jamais à libérer l'esprit de la peur psychologique. Elle est toujours à la poursuite de sa propre sécurité qu'elle envisage en étroite relation avec le passé. Que nous ayons éprouvé dans le passé une certaine douleur, nous n'en voulons plus. Que nous ayons eu dans le passé des plaisirs intenses, il nous faudra en connaître encore dans l'avenir. Le résultat en est que la pensée crée un intervalle de temps nuisible à l'esprit.

Si la réflexion devient absente, comme chez les personnages romanesques de Camus, l'esprit aperçoit les choses d'une façon immédiate (1). Le problème de la peur psychologique prend alors un aspect différent. L'esprit est maintenant en contact direct avec la peur. Du fait qu'il n'y

1. L'esprit ici, c'est ce à partir de quoi nous interpénétrons les êtres et les choses.

a plus d'intervalle entre l'esprit et le fait observé, c'est-à-dire la peur, l'image de la peur disparaît et fait place à la vision de ce qui existe réellement. Telle est l'expérience que font les personnages camusiens.

Si nous nions le temps, il n'y a pas de valeur à acquérir, pas de but à atteindre, pas de demain. Cela ne signifie pas qu'en disant: "Il n'existe pas de demain", nous soyons plongés dans le désespoir. Ce qui s'ensuit tout simplement, c'est que notre pensée se trouve à un point mort. N'ayant plus d'intervalle de temps, c'est comme si toute réaction disparaissait de la conscience.

Quand nous nous figurons que nous serons heureux demain, nous possédons une image de nous-même parvenu à ce résultat, c'est-à-dire celui d'être heureux demain. C'est la pensée qui nous dit: "Demain tu seras heureux". Ce que fait la pensée, c'est de tenter de nourrir le désir et la continuité du désir au regard du plaisir d'être heureux. La pensée crée ainsi l'intervalle qui est l'essence même du temps psychologique.

Nous avons pu éprouver un plaisir intense. La pensée intervient: "Il faut maintenir et conserver tout cela". Par la suite, elle se dit: "Comment puis-je éprouver de nouveau ce plaisir intense?" L'image du plaisir d'hier est donc nourrie uniquement et simplement par la pensée.

Le problème est désormais de savoir comment mettre fin à la perception psychologique du temps, puisque la souffrance vient de cette perception psychologique. Tant qu'existera l'intervalle de temps engendré par la pensée, il y aura forcément souffrance et continuité de la peur. Le problème pourra se résoudre, si on essaie de comprendre le fonctionnement de la pensée.

D'abord, il est facile de constater que la pensée jaillit de la mémoire. Si nous n'avions pas de mémoire, nous n'aurions aucune pensée. La mémoire est le reflet en nous du passé et donc du temps. Elle conditionne notre vie présente. Elle est le lieu d'où jaillissent toutes les frustrations, toutes les inquiétudes et toutes les peurs. C'est par la vision de la mort absolue que l'homme camusien pourra s'en rendre maître.

Un des éléments de la vie est la mort. La pensée engendre, grâce à la mémoire et au temps, la peur de la mort. Face à ce quelque chose qu'elle ne connaît pas, la pensée se dit: "Remettons cette chose à demain, évitons-la, éloignons-la du paysage de la vie et n'y pensons pas". Dès le moment où elle dit: "Nous n'y penserons pas", elle y a déjà pensé. L'homme camusien y pense constamment pour ne pas avoir à se dire: "Nous n'y penserons pas".

Camus n'a jamais cessé de parler de la mort. C'est un leitmotiv qui revient constamment sous sa plume. Ses essais de jeunesse ont tous la mort comme toile de fond. C'est sous l'inspiration de la mort que Camus écrira toute sa vie. Dans la préface de l'Envers et l'Endroit, Camus écrivait justement:

Dans le songe de la vie, voici l'homme qui trouve ses vérités et qui les perd, sur la terre de la mort, pour revenir à travers les guerres, les cris, la folie de justice et d'amour, la douleur enfin, vers cette patrie tranquille où la mort même est un silence heureux (1).

L'âme camusienne a besoin de la mort pour vivre. C'est la mort qui la rend présente à la vie dans ce qu'elle a de plus immédiat. A travers la mort, le monde extérieur, le monde objectif, le temps, tout se trouve aboli. L'âme camusienne a alors le sentiment de retrouver une unité perdue, mais qui n'en demeure pas moins factice.

Si l'homme camusien veut vivre au vrai sens du terme, il lui importe d'abord de transcender sa peur de la mort. Comme la pensée appartient au passé, il réalise qu'il ne peut obtenir d'elle un appui efficace. La pensée rejette instinctivement la mort et crée un intervalle entre la mort et la vie sans enlever la peur de la mort. C'est à ce problème que s'affronte l'homme camusien.

1. Albert Camus. Essais (B-4), p.13.

En mourant à tout ce qu'il est, c'est-à-dire en acceptant le néant et sa propre "néantisation", l'homme camusien fait surgir irrémédiablement dans sa conscience un état d'esprit d'où sont absents le passé, le futur et la mort. L'image de lui-même ne se trouve plus tiraillée, déchirée. C'est dans le néant que l'homme camusien peut transcender véritablement sa peur de la mort et vivre intensément sous sa propre loi. Il se trouve alors dans un contact harmonieux avec le présent concret. En même temps, il est insoucieux du lendemain. C'est l'état d'équilibre que souhaite constamment l'homme camusien.

Vivre dans cette optique suppose qu'on doive mourir continuellement à soi-même et à son passé. On ne peut vivre, si on ne meurt pas. Quand il n'y a plus d'intervalle entre la mort et la vie, on découvre ce que peut signifier mourir: c'est accepter le néant et sa propre néantisation, de façon à s'attacher à l'instant et à le vivre intensément.

En convertissant la vie en une continuelle invitation à la mort, Camus ouvre sa conscience à une sorte d'intensité vitale, à un état d'esprit d'où sont absents le passé et le futur. Etant donné qu'il n'y a plus d'intervalle entre la mort et la vie, l'image de la mort disparaît. Dès lors, l'esprit prend une fraîcheur, une intensité d'attention et découvre son innocence. Dans cet état, la pensée ne fonctionne qu'au moment où elle est nécessaire et n'obéit qu'à ses propres exigences.

Pour avoir la possibilité de vivre au sens camusien, l'homme doit apprendre à mourir constamment à tout ce qu'il est et à tout ce qu'il possède. En fait, mourir dans ce cas-ci, c'est ni plus ni moins faire adopter à notre conscience une attitude apparemment régressive à l'égard du temps. Il n'y a pas de meilleure façon de comprendre cette attitude à l'égard du temps que de la comparer à l'attitude courante.

Pour la plupart d'entre nous, le passé offre une image stable. Nous l'aimons, parce qu'il s'impose à nous comme une chose que nous pouvons concevoir. Comme il ne contient pas de risque, la pensée le regarde comme une réalité apaisante. Quant à l'avenir, nous le fuyons, parce que nous ne savons pas ce qu'il sera. L'expérience du passé nous le fait présager sous un mauvais jour. D'ailleurs, l'avenir ne contient-il pas notre mort?

Toutes nos connaissances dérivent du passé. Il est inévitable que toutes nos pensées adhèrent au passé. Nous ne pouvons penser au futur sans penser à notre fin. Toute angoisse prend racine dans le passé et est tournée vers le futur. Le futur ne nous offre aucune certitude. Si l'homme en recherche une, il trouve en lui la connaissance de sa mort. Il apprend que chaque minute du temps a raison de lui. Ce qui résulte de tout cela, c'est que dans le présent vivant, la pensée de l'homme n'est jamais au repos.

Une note des Carnets semble nous donner la clef de l'attitude de Camus à l'égard du temps. Camus se tient pour heureux d'être incertain de l'avenir et surtout d'avoir acquis une liberté absolue à l'égard de son passé et de lui-même :

(1937). Une année brûlante et désordonnée qui se termine et l'Italie; l'incertain de l'avenir, mais la liberté absolue à l'égard de mon passé et de moi-même. Là est ma pauvreté et ma richesse unique. C'est comme si je recommençais la partie: ni plus heureux ni plus malheureux. Mais avec la conscience de mes forces, le mépris de mes vanités, et cette fièvre, lucide, qui me presse en face de mon destin (1).

En faisant abstraction de tout, il est difficile d'expliquer cette note. Elle ne peut manquer d'être étrange, si on se dit: "Comment un être humain peut-il trouver une nourriture spirituelle dans le fait de vivre dans l'incertitude de l'avenir et de jouir d'une liberté absolue à l'égard de son passé et de lui-même?"

Camus, en supprimant dans sa conscience la notion du temps, vit par le fait même dans l'intemporalité. On ne peut rien percevoir psychologiquement sans se référer au passé et à l'avenir. La perception psychologique étant supprimée dans la conscience, il y a absence de la pensée, du "Moi" et de la mémoire qui sont des restes du passé. Réduite désormais à l'intemporalité, la conscience se trouve en face de quelque chose d'immédiat. Elle dispose d'une nouvelle énergie, parce que la peur de la mort a disparu. On comprend donc pourquoi Camus trouve une nourriture spirituelle dans

1. Albert Camus. Carnets, I (B-20), p.77.

le fait de vivre dans l'incertitude de l'avenir et de jouir d'une liberté absolue à l'égard de son passé et de lui-même. En effet, c'est à ce moment précis qu'il peut accorder tout son poids au présent vivant.

On peut observer que Camus a recours constamment dans ses romans à des notations d'intemporalité, c'est-à-dire à des détails propres à suggérer que dans la conscience des personnages, il y a absence de réflexion, du "Moi", de la mémoire et par conséquent de la perception psychologique de l'écoulement du temps. De fait, on a l'impression que les personnages ne sont pas d'aplomb sur leur temporalité. Aussi peut-on se demander si l'intemporalité ne leur permet pas en quelque sorte d'affronter la vie et la mort avec la même sérénité.

Il est difficile d'imaginer l'agir de la conscience sans le support d'un "ailleurs" qui la conditionne. Comment peut-on appeler cet "ailleurs", si ce n'est la pensée, le "Moi" et la mémoire? Or, cet "ailleurs" n'a sa raison d'être que par rapport au temps. Par exemple, la pensée est la conséquence dans la conscience du présent vivant d'un intervalle de temps créé entre une image inspirée du passé et ce qui existe réellement, tandis que le "Moi" est le fait de la pensée qui cherche à se préserver le plus possible, à assurer sa sécurité, en se situant dans le présent vivant et au regard

d'un certain avenir avec la connaissance du passé vécu. Quant à la mémoire, elle est ce qui permet à la conscience de revivre dans le présent vivant la représentation du temps écoulé, c'est-à-dire un état antérieur du "Moi" (1).

1. Comme nous le voyons encore une fois, il est difficile de faire abstraction du temps pour saisir le phénomène de la pensée. Toutes nos représentations intellectuelles ont pour source le temps auquel on a prêté une valeur. Ainsi en est-il de tous les préjugés, si on veut bien se placer dans l'optique de l'oeuvre camusienne.

CHAPITRE SECOND

LA CONCEPTION DE LA MORT

L'étude exhaustive de l'oeuvre romanesque de Camus ne peut manquer de nous révéler que l'état d'intemporalité baigne l'âme des personnages camusiens. Pour approfondir la conception de la mort dans les romans de Camus, il est nécessaire d'analyser au préalable l'empreinte de l'intemporalité sur la vie et sur la conscience des personnages. L'intemporalité est de toute évidence le substrat de la mort dans l'oeuvre romanesque de Camus.

1. Le concept de la mort relié à celui de l'intemporalité

a) L'intemporalité dans "L'Etranger"

L'Etranger nous présente les différentes séquences de la vie de Meursault à partir de la mort de sa mère jusqu'à sa condamnation à mort. Ce livre est le journal dont Meursault lui-même est l'auteur. Pour donner une forme romanesque à ce journal, Camus l'a ordonné en parties et en chapitres. La technique employée par Camus pour transformer le journal de Meursault en roman ne constitue pas l'objet de notre recherche. Il nous importe plutôt de saisir l'attitude

et le comportement de Meursault à l'égard de la mort. Nous considérons L'Etranger comme un document reproduisant l'existence d'une conscience, celle de Meursault. On pourrait aisément identifier cette conscience à celle de Camus. D'ailleurs, Camus a souligné à plusieurs reprises les liens qui l'unissaient à Meursault (1).

Le comportement extérieur de Meursault nous paraît très étrange. Meursault est un modeste employé de bureau qui se contente d'accomplir machinalement son travail de tous les jours. Il voit tout avec indifférence. Sa mère meurt. Il assiste aux obsèques sans laisser voir la moindre émotion. Peu après, il emmène son amie, Marie, au cinéma et se baigne en sa compagnie. Puis un certain jour, pris soudain de vertige sous l'accablement du soleil, il tire sur un Arabe qui le menace et le tue.

Meursault est accusé de meurtre. Il assiste à son procès en étranger. L'appareil judiciaire croit déceler une possibilité de culpabilité dans les actes de Meursault, à cause de son comportement irrégulier. Il est condamné à mort. Sur le point de mourir, il redécouvre en prison un art de vivre qu'il pratiquait auparavant avec spontanéité. En d'autres mots, le comportement extérieur de Meursault nous laisse

1. Cf. Préface à l'édition universitaire américaine de L'Etranger, dans Essais (B-4), p.1920, et aussi cette note extraite des Carnets que nous retrouvons dans Essais (B-4), p.1926: "Trois personnages sont entrés dans la composition de L'Etranger: deux hommes (dont moi) et une femme".

deviner un être insensible, mais qui a, assez étrangement, le sentiment très prononcé de toucher à une vérité, alors qu'il est sur le point de mourir.

Si le comportement extérieur de Meursault semble facile à saisir, son attitude profonde l'est beaucoup plus. A y regarder de près, l'attitude de Meursault est reliée directement à l'intemporalité de sa conscience. Pour parler du temps, il faut avoir une notion du passé et du futur. Que signifie le temps pour qui le passé et le futur sont morts? Il ne signifie rien. Une telle conscience vit dans un présent ininterrompu. Mais pouvoir concevoir le présent, c'est se référer au passé et au futur. Il faut donc plutôt parler d'intemporalité.

Ne pouvant se représenter comme existants le passé et le futur, la conscience n'est pas soumise au temps. L'intemporalité confère à la conscience une liberté absolue à l'égard d'elle-même et des événements qui de l'extérieur semblent la toucher directement.

Le fait de penser le passé et le futur semble démontrer qu'il est impossible de chercher à nier leur existence. Dans la réalité objective, cependant, le passé et le futur n'existent pas. Quant au présent, il n'existe pas davantage. En fait, la pensée crée des intervalles qu'elle identifie au temps, c'est-à-dire au passé et au futur. Elle considère abstraitement qu'avec ou sans son concours, le passé et le futur existent. Ce qui existe, ce n'est pas le passé et le futur, mais la pensée du passé et la pensée du futur.

En parvenant à supprimer de sa conscience la pensée du passé et la pensée du futur ou de l'avenir, l'homme fait disparaître de sa conscience la notion du temps et vit dans une sorte d'intemporalité psychologique. Cette suppression du temps se traduit dans la conscience par une transformation du temps en espace. La mort appartenant au temps, l'homme peut alors régner sur la mort qui devient un fait comme un autre. En régnant sur la mort, l'homme aura la possibilité de se rendre maître de la vie qui auparavant lui apparaissait hostile (1).

On est en droit de se demander à toute fin pratique comment l'intemporalité peut expliquer l'attitude profonde de Meursault eu égard à ce qui semble ressortir de son comportement étrange.

Il est essentiel de comprendre que l'attitude fondamentale de Meursault est celle d'un condamné à mort en sursis. Tout au long du roman, Meursault réagit comme si, contrairement à tout le monde, il prenait constamment conscience d'être un condamné à mort. A vrai dire, c'est la vision de la mort absolue qui le possède, qui s'empare de son esprit. Meursault sait une seule chose, c'est qu'il va mourir. Il ne

1. On n'a une connaissance de la mort que par anticipation. Or, si l'avenir immédiat est réellement mort, on n'a aucune raison d'anticiper la mort. La vie (le sentiment qu'on en a) ne se mesure plus par le temps, c'est-à-dire de ce qu'on vit à ce qui reste à vivre, mais par l'espace, c'est-à-dire par ce qui est immédiatement vécu.

veut pas agir, dirait Camus, comme un être qui ne sait pas que la mort le guette. Cette prise de conscience d'une mort toujours imminente se traduit d'une façon étrange dans le comportement extérieur de Meursault.

Ce qui distingue le condamné à mort de l'homme qui se croit libre, c'est leur notion respective du temps. En prenant conscience d'une façon aiguë d'être un condamné à mort en sursis, Meursault n'a plus la même perception psychologique du temps. Comme il n'y a plus de lendemain, il se sent délivré du temps. Il conforme son style de vie à cette découverte.

Meursault a réalisé que son véritable ennemi était le temps. Délivré du temps, Meursault peut désormais affirmer sa liberté profonde. Autrefois, il s'identifiait à des principes et à des buts vagues. Devant la présence de la mort, tout cela lui apparaît futile. D'un autre côté, il ne peut plus être question pour lui d'échafauder des projets, de se fixer des buts, puisque la mort le guette à tout moment.

Ne pouvant se rattacher au passé ni au futur, Meursault fait la découverte de chacun des instants précieux qui lui restent à vivre. Ces instants constituent maintenant tout son trésor, parce qu'ils lui appartiennent. Meursault a donc la consolation d'être maître des instants successifs.

Au début de L'Etranger, Meursault apprend la nouvelle de la mort de sa mère. Il en prend connaissance avec indifférence:

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." Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier (1).

Pour l'enterrer, il demande deux jours de congé à son patron. Après les obsèques, il ne change rien à ses anciennes habitudes. Il ne conserve aucun souvenir de sa mère. Meursault considère ni plus ni moins la mort de sa mère comme un simple incident dans l'ordre des choses. Devant une telle attitude, Meursault nous apparaît comme un être insensible. A quoi tient donc cette insensibilité?

On se formaliserait moins du comportement de Meursault, si on comprenait qu'il découle de l'intemporalité. D'ailleurs, tout au cours du roman, Camus a su rendre jusque dans les moindres gestes le caractère intemporel de la conscience de Meursault. En se retranchant dans l'intemporalité, Meursault acquiert un sentiment d'indifférence à l'égard de tout, même à l'égard de la mort d'une mère.

Ce qui relie Meursault à sa mère, on le devine, c'est la pensée, le "Moi" et le souvenir qui sont des restes du passé. Le passé est un intervalle de temps créé par la pensée. Sans la pensée, le passé n'est rien. Si on supprime

1. Albert Camus. Théâtre, Récits, Nouvelles (B-3), p.1125.

le temps dans la conscience, le passé ne représente rien. Comme Meursault vit dans un présent ininterrompu ou plutôt dans l'intemporalité, que peut représenter pour lui le passé et le souvenir de sa mère?

Ce qui compte pour Meursault, c'est le fait à l'état brut. Il est incapable de se fonder sur une image qui ne se rattache pas dans l'immédiat à un fait bien précis. Seul le passé peut permettre à Meursault de comprendre que son destin est lié à celui de sa mère. En vivant dans l'intemporalité, il réalise qu'il est étranger à sa mère, qu'il n'y a rien de commun entre elle et lui. L'insensibilité que semble nourrir Meursault vient du fait qu'il a supprimé en lui le temps. On n'a pas à s'étonner que la pensée, le "Moi" et la mémoire soient quasi absents de sa conscience.

Meursault enterre sa mère sans verser une seule larme. De retour à Alger, il se baigne dans le port et refait la connaissance de Marie Cardona, une jeune fille qu'il a déjà connue. Ils vont au cinéma ensemble. Elle devient sa maîtresse. Puis Meursault se lie avec son voisin de palier, Raymond Sintès. C'est un souteneur qui a des ennuis à cause d'une histoire de femme. Il demande à Meursault d'écrire pour lui une lettre qu'il ne saurait rédiger lui-même. Le dimanche suivant, il invite Meursault et Marie à passer la journée dans le cabanon d'un ami, près d'Alger.

Ils retrouvent les deux Arabes qui suivent depuis un certain temps Raymond pour venger son ancienne maîtresse, une Arabe que Raymond a "punie" à sa façon. Les hommes se battent sur la plage: Raymond Sintès est blessé. Un peu plus tard, Meursault rencontre par hasard un des Arabes de Raymond. Il a sur lui le revolver de Raymond. Pris soudain de vertige sous l'accablement du soleil, il tire sur l'Arabe qui le menace (1). Comme si un coup de revolver ne suffisait pas, il transperce encore quatre fois le corps inerte de l'Arabe:

Je ne sentais plus que les cymbales du soleil sur mon front et, indistinctement, le glaive éclatant jailli du couteau toujours en face de moi. Cette épée brûlante rongait mes cils et fouillait mes yeux douloureux. C'est alors que tout a vacillé. La mer a charrié un souffle épais et ardent. Il m'a semblé que le ciel s'ouvrait sur toute son étendue pour laisser pleuvoir du feu. Tout mon être s'est tendu et j'ai crispé ma main sur le revolver. La gâchette a cédé, j'ai touché le ventre poli de la crosse et c'est là, dans le bruit à la fois sec et assourdissant, que tout a commencé. J'ai secoué la sueur et le soleil. J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux. Alors, j'ai tiré encore quatre fois sur un corps inerte où les balles d'enfonçaient sans qu'il y parût. Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur (2).

1. A la lecture de ce passage, Monsieur Emmanuel Roblès a fait la remarque suivante: "En fait, Meursault est victime d'une insolation. Tout médecin en reconnaîtrait les signes cliniques. Meursault a consommé un repas abondant. Il a beaucoup bu. Il marche en plein soleil, et sur la plage qui rayonne une forte chaleur. Il a donc raison de dire au tribunal: "C'est à cause du soleil" et sa remarque doit être prise - selon Camus lui-même - au pied de la lettre".

2. Albert Camus. Théâtre, Récits, Nouvelles (B-3), p.1166.

S'il n'y avait pas eu le soleil, Meursault n'aurait pas tué l'Arabe. D'ailleurs, il avait considéré auparavant "l'histoire de Raymond" comme finie. C'était involontairement qu'il avait tiré la première fois sur l'Arabe. En tirant quatre autres fois sur le corps inerte de l'Arabe, Meursault n'avait plus le soleil comme excuse. En fait, Meursault "tuait" la mort. Il ne voulait pas avoir à exprimer de vains regrets devant le juge et à justifier sa conduite.

On arrête Meursault. Le juge d'instruction l'incite à se reconnaître coupable devant Dieu:

Brusquement il s'est levé, il a marché à grands pas vers une extrémité de son bureau et a ouvert un tiroir dans un classeur. Il en a tiré un crucifix d'argent qu'il a brandi en revenant vers moi. Et d'une voix toute changée, presque tremblante, il s'est écrié: "Est-ce que vous le connaissez, celui-là?" J'ai dit: "Oui, naturellement." Alors il m'a dit très vite et d'une façon passionnée que lui croyait en Dieu, que sa conviction était qu'aucun homme n'était assez coupable pour que Dieu ne lui pardonnât pas, mais qu'il fallait pour cela que l'homme, par son repentir, devînt comme un enfant dont l'âme est vide et prête à tout accueillir (1).

Vivant dans l'intemporalité, Meursault n'est pas en mesure de saisir ce que le remords et le repentir signifient. Le remords peut résider dans l'illusion de l'éternité. Pour se faire une notion de l'éternité, il faut se référer au temps, c'est-à-dire à l'avenir, à une vie future. L'éternité, c'est une durée sans fin au regard de l'avenir. Quant au repentir, il vient de l'effort de la conscience pour réparer dans le présent vivant le sentiment de la faute passée, de façon à pouvoir accéder à l'éternité.

1. Albert Camus. Théâtre, Récits, Nouvelles (B-3), p.1172.

Au cours du procès, l'avocat général prouve, en enchaînant tous les faits au point de vue de la justice, que la conduite de Meursault a toujours été celle d'un criminel. Sans hésiter, le jury le condamne à mort. En réalité, tous les faits présentés pour l'incriminer étaient sans rapport entre eux. Ce qui a surtout causé sa perte, c'est de ne pas avoir pleuré à l'enterrement de sa mère (1). Telle est du moins la portée que Camus tient à dégager de la condamnation à mort de Meursault dans la préface à l'édition universitaire américaine de L'Etranger:

J'ai résumé L'Etranger, il y a longtemps, par une phrase dont je reconnais qu'elle est très paradoxale: "Dans notre société tout homme qui ne pleure pas à l'enterrement de sa mère risque d'être condamné à mort." Je voulais dire seulement que le héros du livre est condamné parce qu'il ne joue pas le jeu (2).

Meursault est réduit à mourir sur l'échafaud comme un criminel. Ce qui l'intéresse d'abord, c'est de pouvoir échapper à la "mathématique" de la mort:

1. A ce propos, Monsieur Emmanuel Roblès notait: "Et il est vrai que si Meursault avait consenti à mentir il était sauvé, car il n'y avait pas eu de témoin au moment du meurtre et le cadavre de la victime avait été retrouvé avec un couteau ouvert dans la main. Donc, on pourrait plaider la légitime défense. Mais Meursault dit toujours la vérité. Et il est perdu par cette volonté de dire et d'être vrai".

2. Albert Camus. Théâtre, Récits, Nouvelles (B-3), p.1920.

Ce qui m'intéresse en ce moment, c'est d'échapper à la mécanique, de savoir si l'inévitable peut avoir une issue. On m'a changé de cellule. De celle-ci, lorsque je suis allongé, je vois le ciel et je ne vois que lui. Toutes mes journées se passent à regarder sur son visage le déclin des couleurs qui conduit le jour à la nuit. Couché, je passe les mains sous ma tête et j'attends. Je ne sais pas combien de fois je me suis demandé s'il y avait des exemples de condamnés à mort qui eussent échappé au mécanisme implacable, disparu avant l'exécution, rompu les cordons d'agents (1).

Meursault fait disparaître de sa conscience l'intervalle de temps créé ordinairement par la pensée entre la mort et ce qui existe réellement:

Mais au matin, je me suis souvenu d'une photographie publiée par les journaux à l'occasion d'une exécution retentissante. En réalité, la machine était posée à même le sol, le plus simplement du monde. Elle était beaucoup plus étroite que je ne le pensais. C'était assez drôle que je ne m'en fusse pas avisé plus tôt. Cette machine sur le cliché m'avait frappé par son aspect d'ouvrage de précision, fini et étincelant. On se fait toujours des idées exagérées de ce qu'on ne connaît pas. Je devais constater au contraire que tout était simple: la machine est au même niveau que l'homme qui marche vers elle. Il la rejoint comme on marche à la rencontre d'une personne (2).

En se réfugiant dans l'intemporalité, Meursault se rassure et n'a plus qu'à considérer la mort comme un fait. Il a la nette conscience qu'il doit accepter l'inévitable, puisque d'une manière ou d'une autre il n'échappera pas à l'événement de la mort. Refuser alors la mort équivaut à refuser de régner avec sa conscience sur le temps. L'acceptation

1. Albert Camus. Théâtre, Récits, Nouvelles (B-3), p.1200.

2. Ibid., p.1202.

froide et lucide de la mort permet à Meursault de s'ouvrir "à la tendre indifférence du monde". Ainsi donc Meursault peut transformer dans l'immédiat en règle de vie l'acceptation de la mort.

b) Dans "La Peste", l'intemporalité: condition de la vie vouée à la mort

Dans La Peste, se trouve relatée une brève de l'histoire de la ville d'Oran sur laquelle s'est abattue soudainement une épidémie de peste. Nous assistons à l'évolution de la peste depuis le moment où apparaissent les rats qui apportent la contagion jusqu'au moment où elle entraîne avec elle des milliers de morts et où elle desserre les griffes. On y présente les fameux symptômes de la peste, son progrès, ses dégâts, la lutte de chacun pour l'enrayer, l'espoir d'y mettre un terme, les vaccins, les agonies, les enterrements, etc... On ne se contente pas de décrire Oran en état de peste, mais on étudie aussi le comportement des gens, on analyse la réaction de chacun devant l'ampleur du fléau.

Dans La Peste, les habitants de la ville d'Oran, à cause de la peste et du cordon sanitaire établi, sont réduits à une sorte d'horrible emprisonnement. Cette situation prend pour Camus la valeur d'une expérience sur l'homme et son milieu. Ainsi donc La Peste est un roman expérimental à la manière de Zola où toute l'expérience se déroule seulement en imagination.

A y regarder de bien près, la redoutable peste et le blocus de la ville d'Oran ne servent qu'à symboliser avec un certain relief les conditions normales de la vie et la menace permanente de la mort. Les problèmes de la guerre, de la misère, de la pauvreté dans le monde, c'est-à-dire tout ce qui est hostile à l'homme pourraient y trouver leur écho. A tout considérer, La Peste consiste avant tout en une enquête sur le comportement des gens, aux prises avec la menace toujours croissante de la mort.

La première réaction devant l'épidémie commençante consiste à la tenir pour un malheur fortuit et dont on peut être éventuellement la victime. Comme sa propre mort, c'est d'une manière abstraite qu'on se représente la peste. Chacun a l'espoir de pouvoir se soustraire au destin commun:

Quand une guerre éclate, les gens disent: "Ca ne durera pas, c'est trop bête." Et sans doute une guerre est certainement trop bête, mais cela ne l'empêche pas de durer. La bêtise insiste toujours, on s'en apercevrait si l'on ne pensait pas toujours à soi. Nos concitoyens à cet égard étaient comme tout le monde, ils pensaient à eux-mêmes, autrement dit ils étaient humanistes: ils ne croyaient pas aux fléaux. Le fléau n'est pas à la mesure de l'homme, on se dit donc que le fléau est irréel, c'est un mauvais rêve qui va passer. Mais il ne passe pas toujours et, de mauvais rêve en mauvais rêve, ce sont les hommes qui passent, et les humanistes en premier lieu, parce qu'ils n'ont pas pris leurs précautions. Nos concitoyens n'étaient pas plus coupables que d'autres, ils oubliaient d'être modestes, voilà tout, et ils pensaient que tout était encore possible pour eux, ce qui supposait que les fléaux étaient impossibles. Ils continuaient de faire des affaires, ils préparaient des voyages et ils avaient des opinions. Comment auraient-ils pensé à la peste qui supprime l'avenir, les déplacements et les discussions? Ils se croyaient libres et personne ne sera jamais libre tant qu'il y aura des fléaux (1).

Il ne suffit donc pas de vivre dans l'illusion d'être libre pour être vraiment libre. En effet, il faut vivre avec la conscience aiguë de la mort. La vraie liberté, comme il est écrit si souvent dans les Carnets, est une liberté acquise au contact de la mort. Tant que l'homme ne se convertit pas à sa propre mort, il ne peut avoir la prétention de se croire libre.

La Peste a le mérite de présenter une "situation sans compromis", une situation où se trouve bientôt éliminée la "possibilité de tous les possibles". Dès le moment où rien n'est en suspens, on devient vraiment libre. Mais pour cela, il faut accepter les conséquences implacables de la peste qui symbolise la mort:

Avant, ils (1) étaient seulement en proie au désespoir. C'est ainsi que beaucoup ne furent pas fidèles (2). Car de leur souffrance d'amour et, se détachant progressivement de la créature qui les avait fait naître, ils s'étaient sentis plus faibles et avaient fini par céder à la première promesse de tendresse. Ils étaient ainsi infidèles par amour... Vue à distance leur vie leur paraissait maintenant former un tout. C'est alors qu'ils y adhéraient avec une nouvelle force. Ainsi la peste leur restituait l'unité. Il faut donc conclure que ces hommes ne savaient pas vivre avec leur unité, quoiqu'ils en eussent - ou plutôt qu'ils n'étaient capables de la vivre qu'une fois privés d'elle (3).

-
1. C'est-à-dire les séparés.
 2. Fidèles dans le sens de sincères.
 3. Albert Camus. Carnets, II (B-21), p.71.

Ceux qui nourrissent l'espoir d'échapper à la peste de quelque façon que ce soit, au lieu de devenir libres et sereins, deviennent désespérés et inquiets. Il s'agit en quelque sorte de s'intégrer à la situation et de s'incliner devant le caractère inévitable du destin commun. En acceptant la peste, les hommes apprennent bientôt à être égaux et à mettre en commun toutes leurs expériences humaines.

La peste a pour effet de transformer de fond en comble la conscience des hommes. Les relations qui s'étendent du présent à l'avenir et au passé perdent toujours de plus en plus de leur sens :

Nous savions alors que notre séparation était destinée à durer et que nous devions essayer de nous arranger avec le temps. Dès lors, nous réintégrions en somme notre condition de prisonniers, nous étions réduits à notre passé, et si même quelques-uns d'entre nous avaient la tentation de vivre dans l'avenir, ils y renonçaient rapidement, autant du moins qu'il leur était possible, en éprouvant les blessures que finalement l'imagination inflige à ceux qui lui font confiance (1).

L'homme en est réduit à se limiter au seul instant. Il lui devient impossible de constituer des projets et de dépasser l'instant présent. Ainsi donc l'idée d'avenir est vidée de tout son sens.

Au début, les gens vont vivre avec l'espoir que l'épidémie s'éteindra. Cet espoir, à son tour, finit par disparaître. Les gens vivent alors sans aucun avenir. D'un autre

1. Albert Camus. Théâtre, Récits, Nouvelles (B-3), p.1275.

côté, ils vivent amputés de tout rapport avec le monde extérieur et coupés de l'ordinaire de leurs affaires. Il vient un moment où ils n'accordent de prix qu'au présent. Aussi leur vie se rétrécit-elle toujours davantage aux dimensions du pur instant :

Impatients de leur présent, ennemi de leur passé et privés d'avenir, nous ressemblions bien ainsi à ceux que la justice ou la haine humaines font vivre derrière des barreaux (1).

Au contact de la peste, la plupart des personnages en viennent par la force des choses à nier ce qui donne de la valeur au temps et à faire de l'espace leur royaume. En niant le temps, que reste-t-il, si ce n'est l'espace? Ce qui nous porte à donner une valeur à chaque chose, c'est le temps. En faisant disparaître le temps, nous sommes forcés de tout lier à l'espace et de tout envisager sous un nouvel angle. La durée psychologique ne se conçoit plus comme une succession de moments transitoires, c'est-à-dire de moments reliés au passé et au futur, mais comme une juxtaposition de moments inertes.

L'acceptation de la mort brise les chaînes du temps chez les personnages, en ce sens qu'elle empêche les personnages de tout subordonner à leur intérêt immédiat. Absents à eux-mêmes, les personnages deviennent plus présents au monde physique dans lequel ils vivent. C'est pour cette raison, comme le souligne Camus dans une note des Carnets, qu'ils "adhèrent à la vie avec une nouvelle force" (1).

1. Albert Camus. Théâtre, Récits, Nouvelles (B-3), p.1276.

2. Cf. p.54, no 3.

Délivrés du temps, c'est-à-dire de tout désir de réussite personnelle, les personnages découvrent en retour au contact de la peste une nouvelle morale, une "vérité" qui les touche directement:

(1943). Moralité de la peste: elle n'a servi à rien ni à personne. Il n'y a que ceux que la mort a touchés en eux ou dans leurs proches qui sont instruits. Mais la vérité qu'ils ont ainsi conquise ne concerne qu'eux-mêmes. Elle est sans avenir (1).

c) Dans "La Chute", la confession, moyen de parvenir à l'intemporalité

Dans L'Etranger et La Peste, les personnages centraux vivent avec la pleine conscience de la mort. Ce qui les plonge dans l'état d'intemporalité, c'est-à-dire dans un état où le passé, et l'avenir se trouvent dépouillés des valeurs qui orientent ordinairement l'homme dans son attitude vitale. Devant la vie, telle que vécue quotidiennement, ils acquièrent alors une force nouvelle.

Dans La Chute, un homme du nom de Jean-Baptiste Clamence se raconte sans intermittence à un interlocuteur invisible dans un bar cosmopolite d'Amsterdam, sorte d'entremonde. Jean-Baptiste Clamence est obsédé par le désir de connaître et surtout de se connaître. C'est pourquoi il parle et décrit sa vie de long en large. Il fut un célèbre avocat parisien aux nobles causes, adulé des femmes et content de

1. Albert Camus. Carnets, II (B-21), p.68.

soi. Un beau jour, il entend un éclat de rire qui, sans lui être nécessairement destiné, suffit à semer le doute dans sa vie. Une nuit, il entend le cri d'une femme se jetant dans la Seine, cri auquel il n'a pas répondu et qui place son existence sous le signe de la culpabilité. Désormais, il sera cet homme constamment en procès avec son double. Nous le retrouvons finalement dans les bas-fonds d'Amsterdam: il adopte le visage de l'avilissement humain afin de rendre saisissant à tous ce visage.

Si nous comparons La Chute à L'Etranger et à La Peste, nous retrouvons le même processus de désarticulation des valeurs traditionnelles. En fait, le personnage de Clamence tente de se détacher de lui-même, de détruire son amour-propre (par le fait même les valeurs sur lesquelles il a fondé sa vie jusque-là) pour parvenir à mieux se posséder comme c'est le cas d'ailleurs pour la plupart des personnages camusiens. Aussi peut-il vivre dans l'intemporalité.

L'erreur serait d'apparenter l'aventure de Clamence à la découverte d'une culpabilité immanente à l'homme comme le fait le chrétien, puisque Clamence ne semble pas pouvoir échapper à l'emprise du passé, à une sorte de culpabilité qui envahit l'horizon du présent.

Ce qui provoque la confession de Clamence, ce n'est pas le sentiment d'une faute au sens chrétien, mais le sentiment d'un désaccord avec le présent vivant dont la cause aux yeux de Clamence est l'amour-propre.

Pour réparer le passé, le chrétien doit avouer sa faute, se reconnaître coupable devant son Créateur. Clamence emprunte sensiblement la même voie, sauf que sa confession consiste à s'abaisser devant le tribunal des hommes. Clamence enlève ainsi au remords, vestige du passé, toute possibilité de surgir, car à ce jeu de la confession, il ne reste plus rien à préserver. Si la confession à Dieu, telle que préconisée par le chrétien, atténue la gravité de la faute sans effacer la faute, la confession de Clamence au tribunal des hommes abolit la portée morale de la culpabilité. Clamence pourra vivre dorénavant dans l'intemporalité.

Si nous tenons compte de tous ces éléments, nous sommes en mesure de saisir la symbolique de la mort dans La Chute.

Jean-Baptiste Clamence, en plus d'être un personnage camusien, représente le genre humain:

Je n'ai plus d'amis, je n'ai que des complices.
En revanche, leur nombre a augmenté, ils sont
le genre humain. Et dans le genre humain, vous
le premier (1).

Avant la chute, Clamence se sent attiré par les hauteurs. Il n'a que son orgueil, dirait-on, pour faire son bonheur:

1. Albert Camus. Théâtre, Récits, Nouvelles (B-3), p.1511.

Etre arrêté, par exemple, dans les couloirs du Palais, par la femme d'un accusé qu'on a défendu pour la seule justice ou pitié, je veux dire gratuitement, entendre cette femme murmurer que rien, non, rien ne pourra reconnaître ce qu'on a fait pour eux (...), c'est atteindre plus haut que l'ambition vulgaire et se hisser à ce point culminant où la vertu ne se nourrit que d'elle-même. Arrêtons-nous sur ces cimes. Vous comprenez maintenant ce que je voulais dire en parlant de viser plus haut. Je parlais justement de ces points culminants, les seuls où je puisse vivre. Oui, je ne me suis jamais senti à l'aise que dans les situations élevées. Jusque dans le détail de la vie, j'avais besoin d'être au-dessus. Je préférerais l'autobus au métro, les calèches aux taxis, les terrasses aux entresols (1).

Ce qui l'anime, c'est une espèce "d'orgueil égoïste". Il vit en accord avec son "Moi". Cela suffit à assurer son équilibre pour un temps:

Mais jugez déjà de ma satisfaction. Je jouissais de ma propre nature, et nous savons tous que c'est là le bonheur, bien que, pour nous apaiser mutuellement, nous fassions mine parfois de condamner ces plaisirs sous le nom d'égoïsme (2).

Aussi Clamence connaît-il un certain état édénique, où il se sent en parfait accord avec le monde:

(...) libre de tout devoir, soustrait au jugement comme à la sanction, je régnais, librement, dans une lumière édénique. N'était-ce pas cela, en effet, l'Eden, cher monsieur: la vie en prise directe? Ce fut la mienne (...). Mon accord avec la vie était total, j'adhérais à ce qu'elle était, du haut en bas, sans rien refuser de ses ironies, de sa grandeur, ni de ses servitudes (3).

1. Albert Camus. Théâtre, Récits, Nouvelles (B-3), p.1485.

2. Ibid., p.1483.

3. Ibid., p.1487.

Bientôt Clamence découvre en lui le caractère illusoire de cet accord, de ce bonheur :

Je sentais monter en moi un vaste sentiment de puissance et, comment dirais-je d'achèvement, qui dilatait mon coeur. Je me redressai et j'allais allumer une cigarette, la cigarette de la satisfaction, quand, au même moment, un rire éclata derrière moi. Surpris, je fis une brusque volte-face : il n'y avait personne. J'allai jusqu'au garde-fou : aucune péniche, aucune barque. Je me retournai vers l'île et, de nouveau, j'entendis le rire dans mon dos, un peu plus lointain, comme s'il descendait du fleuve. Je restais là immobile. Le rire décroissait, mais je l'entendais encore distinctement derrière moi, venu de nulle part, sinon des eaux (...). Je fermai les fenêtres en haussant les épaules ; après tout, j'avais un dossier à étudier. Je me rendis dans la salle de bains pour un verre d'eau, mais il me sembla que mon sourire était double... (1).

Rentré chez lui, Clamence voit donc dans la glace son sourire double. Depuis ce jour, tout alla mal dans la vie de Clamence. Clamence alla voir des médecins qui lui donnèrent des remèdes. Mais rien n'y fit : Clamence se sentait toujours de plus en plus impuissant à reprendre son équilibre d'antan. Il découvrait son impuissance à avoir une emprise sur les êtres et les choses :

J'avançais ainsi à la surface de la vie, dans les mots en quelque sorte, jamais dans la réalité. Tous ces livres à peine lus, ces amis à peine aimés, ces villes à peine visitées, ces femmes à peine prises (2).

A l'accord d'aparavant, succède un désaccord profond. Clamence ne vit plus que dans un état de contradiction intérieure et de duplicité.

1. Albert Camus. Théâtre, Récits, Nouvelles (B-3), p.1493.

2. Ibid., p. 1499.

Evidemment, c'est la "chute vertigineuse":

Mais je n'étais sensible qu'aux dissonances, au désordre qui m'emplissait; je me sentais vulnérable, et livré à l'accusation publique. Mes semblables cessaient d'être à mes yeux l'auditoire respectueux dont j'avais l'habitude. Le cercle dont j'étais le centre se brisait et ils se plaçaient sur une seule rangée, comme au tribunal. A partir du moment où j'ai appréhendé qu'il y eût en moi quelque chose, j'ai compris, en somme qu'il y avait en eux une vocation irrésistible de jugement. Oui, ils étaient là, comme avant, mais ils riaient. Ou plutôt il me semblait que chacun de ceux que je rencontrais me regardait avec un sourire caché. J'eus même l'impression, à cette époque, qu'on me faisait des crocs-en-jambe. Deux ou trois fois, en effet je butai, sans raison, en entrant dans des endroits publics (...). Mon attention éveillée, il ne me fut pas difficile de découvrir que j'avais des ennemis (...). J'avais vécu longtemps dans l'illusion d'un accord général, alors que, de toutes parts, les jugements, les flèches et les railleries fondaient sur moi, distrait et souriant. Du jour où je fus alerté, la lucidité me vint, je reçus toutes les blessures en même temps et je perdis mes forces d'un seul coup. L'univers entier se mit à rire autour de moi (1).

Le bonheur édénique s'évapore donc pour faire place à un état de duplicité et de déchirement. Le problème se pose alors: comment retrouver l'équilibre après cette chute?

Comme tout le monde, Clamence a au fond de lui-même une nostalgie d'innocence:

Que voulez-vous? L'idée la plus naturelle à l'homme, celle qui lui vient naïvement, comme du fond de sa nature, est l'idée de son innocence. De ce point de vue, nous sommes tous comme ce petit Français qui, à Buchenwald, s'obstinait à vouloir déposer une réclamation auprès du scribe, lui-même prisonnier, et qui enregistrerait son arrivée. Une réclamation? Le scribe et ses camarades riaient: "Inutile, mon vieux. On ne réclame pas, ici."
"C'est que, voyez-vous, monsieur, disait le petit Français, mon cas est exceptionnel. Je suis innocent!" Nous sommes tous des cas exceptionnels (2)

1. Albert Camus. Théâtre, Récits, Nouvelles (B-3), pp.1513-1514.

2. Ibid., p. 1514.

Mais comment concilier cette nostalgie d'innocence avec l'angoisse de la duplicité et du mensonge qui s'est infiltrée subrepticement?

Toujours est-il qu'après de longues études sur moi-même, j'ai mis au jour la duplicité profonde de la créature. J'ai compris alors, à force de fouiller dans ma mémoire que la modestie m'aidait à briller, l'humilité à vaincre et la vertu à opprimer (1).

En fait, l'angoisse de culpabilité et de duplicité lui vient des hommes:

Dieu n'est pas nécessaire pour créer la culpabilité, ni punir. Nos semblables y suffisent, aidés par nous-mêmes. Vous parliez du jugement dernier. Permettez-moi d'en rire respectueusement. Je l'attends de pied ferme: j'ai connu ce qu'il y a de pire, qui est le jugement des hommes. Pour eux, pas de circonstances atténuantes, même la bonne intention est imputée à crime (2).

Pour échapper au jugement des hommes, Clamence a d'abord songé à se suicider pour les punir. Si cette solution peut présenter des avantages, elle n'en offre pas moins de sérieux inconvénients:

Comment je sais que je n'ai pas d'amis? C'est très simple: je l'ai découvert le jour où j'ai pensé me tuer pour leur jouer une bonne farce, pour les punir, en quelque sorte. Mais punir qui? Quelques-uns seraient surpris; personne ne se sentirait puni. J'ai compris que je n'avais pas d'amis. Du reste, même si j'en avais eu, je n'en serais pas plus avancé. Si j'avais pu me suicider et voir ensuite leur tête, alors, oui, le jeu en valait la chandelle. Mais la terre est obscure, cher ami, le bois épais, opaque le linceul (...). "Tu me le paieras!", disait une fille à son père qui l'avait empêchée de se marier à un soupirent trop bien peigné. Et elle se tua. Mais le père n'a rien payé du tout. Il adorait la pêche au lancer. Trois dimanches après, il retournait à la rivière, pour oublier, disait-il. Le calcul était juste, il oublia (3).

1. Albert Camus. Théâtre, Récits, Nouvelles (B-3), p.1516.

2. Ibid., p.1530.

3. Ibid., p.1511.

Mais Clamence aime trop la vie: "voilà ma vraie faiblesse. Je l'aime tant que je n'ai aucune imagination pour ce qui n'est pas elle" (1).

1. Albert Camus. Théâtre, Récits, Nouvelles (B-3), p.1512.

CHAPITRE TROISIEME

LA SIGNIFICATION DE LA MORT ET DE L'INTEMPORALITE

C'est au regard des personnages qu'on peut le mieux inventorier les diverses significations de la mort et de l'intemporalité dans l'oeuvre romanesque de Camus.

1. L'attitude de Meursault devant l'imminence de la mort

a) Ce qui intéresse avant tout Meursault, c'est ce qui est immédiatement vécu

Meursault fait des moments qui lui restent à vivre un microcosme sur lequel il peut régner. Il considère ces dernières heures comme un véritable temps clos. S'il va mourir, il a tout de même le loisir de diviser les derniers instants qui lui restent pour penser à son bonheur d'être encore vivant et d'être encore lié à ce monde (1). Il transforme pour ainsi dire d'une façon pratique son "sursis" en une règle de vie:

1. Cf. les récits de Mychkine dans L'Idiot de Dostoïevsky (B-147).

La merveilleuse paix de cet été endormi rafraîchissait mes tempes. La merveilleuse paix de cet été endormi entraînait en moi comme une marée. A ce moment, et à la limite de la nuit, des sirènes ont hurlé. Elles annonçaient des départs pour un monde qui maintenant m'était à jamais indifférent. Pour la première fois depuis longtemps, j'ai pensé à maman. Il m'a semblé que je comprenais pourquoi à la fin d'une vie elle avait pris un "fiancé", pourquoi elle avait joué à recommencer. Là-bas, là-bas aussi, autour de cet asile où des vies s'éteignaient, le soir était comme une trêve mélancolique. Si près de la mort, maman devait s'y sentir libérée et prête à tout revivre. Personne, personne n'avait le droit de pleurer sur elle. Et moi aussi, je me suis senti prêt à tout revivre (1).

Ces instants qui lui restent à vivre, Meursault les considère comme une "trêve mélancolique". Ce qui le rend heureux, c'est de pouvoir maintenant s'ouvrir en toute quiétude "à la tendre indifférence du monde".

C'est l'acceptation de la mort qui rend la liberté à Meursault et qui lui permet de s'ouvrir "à la tendre indifférence du monde". Mais il faut en saisir la portée véritable. Pour Meursault, comme pour Camus lui-même, accepter la mort, c'est parvenir à la considérer comme un simple fait. Or, un simple fait est censé n'avoir aucune signification en lui-même.

b) Meursault n'est plus en mesure de comprendre ce que représente l'éternité

Un fait, auquel on prête une signification, ce n'est pas un simple fait, mais plutôt un symbole. Qu'est-ce qui nous porte à donner une signification à un fait? C'est

1. Albert Camus. Théâtre, Récits, Nouvelles (B-3), p.1209.

le temps. En donnant à la mort un caractère d'intemporalité, on parvient à la considérer comme un simple fait. Mais si on l'envisage au regard de l'éternité, on lui prête une valeur temporelle et par conséquent symbolique. On n'a une notion de l'éternité que dans le temps. L'acceptation de la mort, pour Meursault et pour Camus, c'est donc une sorte de divorce avec le temps au sein de la conscience viscérale.

X Pour le chrétien, la mort n'est pas un simple fait, car elle a une signification. Le chrétien voit dans la mort non la fin de la vie, mais le commencement de l'éternité. En fait, il situe l'éternité dans le temps.

Le chrétien, en imaginant la mort comme un "au-delà" de la vie présente, prête à la mort un caractère temporel. Comme il est impossible de concevoir l'éternité ou l'immortalité sans la mort, il s'ensuit que le chrétien ne peut dominer tout à fait la vie présente, puisqu'il a imprimé à la mort un caractère temporel. Or, si on imprime à la mort un caractère d'intemporalité, il n'est plus question d'être chrétien. En d'autres mots, le vrai chrétien se résigne de bon cœur à la mort et ne peut pas apprécier le présent vivant qui a sa source en dehors du temps.

La meilleure façon pour Meursault de ne pas se résigner à la mort, c'est de l'envisager concrètement comme un terme inexorable. Il peut alors soutenir le poids de son destin, car le sentiment de la fatalité n'a plus raison de se manifester.

Le monde ambiant se présente à la conscience de Meursault comme le "Non-Moi". Il ne faut pas oublier que Meursault est condamné à mort sans être vraiment coupable. Il vit donc dans un monde empreint d'hostilité. S'il veut régner sur le "Non-Moi" qui lui est hostile, il ne peut le faire qu'en anéantissant et en supprimant le temps. Délivré du temps, Meursault peut dominer à loisir le "Non-Moi" qui devient tout simplement l'espace.

On comprend pourquoi Meursault refuse l'éternel. Au lieu d'anéantir et de supprimer le temps dans la conscience, la notion de l'éternité ne fait qu'accroître la vie du "Moi" et accentuer le temps. Par la notion de l'éternité, Meursault dépasserait sa réalité propre et refuserait la mort de son "Moi". Autrement dit, pour régner sur le "Non-Moi", Meursault doit refuser la notion de l'éternité et ainsi accepter la mort de son "Moi".

La notion de l'éternité ne prend un sens que par rapport à la croyance en Dieu. Aussi, en refusant de croire en Dieu, Meursault supprime en lui l'idée de l'éternité et par le fait même la "possibilité de tous les possibles" pour employer une expression de Vladimir Jankélévitch (1). De cette façon, il peut comprimer sa vie dans les limites où il peut s'en rendre maître.

1. Cf. La Mort de Vladimir Jankélévitch (B-139), p.396.

c) Meursault est étranger à Dieu

Meursault ne veut pas implorer Dieu. Au risque de perdre sa liberté en face de la mort, il veut demeurer étranger à Dieu qu'il identifie au "Non-Moi". C'est avec l'acceptation inexorable de la mort de son "Moi" que Meursault lutte contre le "Non-Moi", contre Dieu qu'il rend responsable du genre d'injustice dont il a été la victime innocente.

En tant que condamné à mort, Meursault se voit offrir par l'aumônier de la prison les consolations de la religion. En tardant à l'accueillir, Meursault laisse deviner à quel point il est indifférent à ce qu'il représente:

Mais il a relevé brusquement la tête et m'a regardé en face: "Pourquoi, m'a-t-il dit, refusez-vous mes visites?" J'ai répondu que je ne croyais pas en Dieu. Il a voulu savoir si j'en étais bien sûr et j'ai dit que je n'avais pas à me le demander: cela me paraissait une question sans importance. Il s'est alors renversé en arrière et s'est adossé au mur, les mains à plat sur les cuisses. Presque sans avoir l'air de me parler, il a observé qu'on se croyait sûr, quelquefois, et, en réalité, on ne l'était pas. Je ne disais rien. Il m'a regardé et m'a interrogé: "Qu'en pensez-vous?" J'ai répondu que c'était possible. En tout cas, je n'étais peut-être pas sûr de ce qui m'intéressait réellement, mais j'étais tout à fait sûr de ce qui ne m'intéressait pas. Et justement, ce dont il me parlait ne m'intéressait pas (1).

Meursault veut considérer la mort comme un terme inexorable. Il a éliminé l'espoir d'une autre vie:

1. Albert Camus. Théâtre, Récits, Nouvelles (B-3), p.1205.

Il s'est levé à ce mot et m'a regardé droit dans les yeux. C'est un jeu que je connaissais bien. Je m'en amusais souvent avec Emmanuel ou Céleste et, en général, ils détournaient leurs yeux. L'au-mônier aussi connaissait bien ce jeu, je l'ai tout de suite compris: son regard ne tremblait pas. Et sa voix non plus n'a pas tremblé quand il m'a dit: "N'avez-vous donc aucun espoir et vivez-vous avec la pensée que vous allez mourir tout entier? Oui", ai-je répondu (1).

d) Meursault découvre la joie

L'espoir, pour Meursault, est une sorte de trahison de ce monde. En effet, on ne peut se lier à ce monde, si l'on espère un autre monde. Face à la mort, abandonné de tous, Meursault découvre la joie:

Je me suis senti prêt à tout revivre... devant cette nuit chargée d'étoiles, je m'ouvrais pour la première fois à la tendre indifférence du monde. De l'éprouver si pareil à moi, si fraternel enfin, j'ai senti que j'avais été heureux, et que je l'étais encore (2).

Aussi paradoxalement que cela puisse paraître, Meursault, face à la mort absolue, éprouve maintenant le bonheur d'être en contact avec le monde.

e) Meursault a l'âme tranquille

Si Meursault refuse l'espoir en la vie future, c'est pour maintenir sa conscience dans la tranquillité. L'absence d'espoir lui fait prendre conscience de son présent. Même s'il est privé d'espoir, Meursault ne désespère

1. Albert Camus. Théâtre, Récits, Nouvelles (B-3), p.1206.

2. Ibid., p.1209.

pas. En fait, on désespère lorsque ce qu'on espérait ne se réalise pas comme on l'avait prévu. En n'espérant rien, on ne peut donc pas désespérer. Ainsi Meursault refuse l'espoir pour ne pas avoir à désespérer.

L'espoir aurait pour effet d'empêcher Meursault d'être lui-même et de s'accomplir dans le présent vivant. En fait, l'espoir est ni plus ni moins qu'un intervalle de temps créé par la pensée entre ce qu'on est actuellement et l'image de ce qu'on sera demain. A l'aumônier qui lui demande s'il souhaite une autre vie, Meursault répond :

Il est resté assez longtemps détourné. Sa présence me pesait et m'agaçait. J'allais lui dire de partir, de me laisser, quand il s'est écrié tout d'un coup avec une sorte d'éclat, en se retournant vers moi : "Non, je ne peux pas vous croire. Je suis sûr qu'il vous est arrivé de souhaiter une autre vie." Je lui ai répondu que naturellement, mais cela n'avait pas plus d'importance que de souhaiter d'être riche, de nager très vite ou d'avoir une bouche mieux faite. C'était du même ordre (1).

En rejetant l'avenir, Meursault fait disparaître cet intervalle de temps créé par la pensée. Les mots d'avenir, de "mieux être", de "plus tard" ne signifient plus rien, puisqu'il va "mourir tout entier". Ce qui engendre l'angoisse, l'inquiétude, c'est la pensée du futur. Que se produit-il dans la conscience, si le futur n'existe plus ?

1. Albert Camus. Théâtre, Récits, Nouvelles (B-3), p.1207.

L'attitude de la conscience vis-à-vis le futur est celle de l'inquiétude, parce que le futur est incertitude et imprévisibilité. En effet, le futur, s'il dépend de nous, n'en dépend pas tout à fait. L'esprit ne peut en délimiter les contours et le penser clairement. La pensée du futur a pour effet de donner des espoirs qui apparaissent aussitôt comme menacés. L'acceptation du futur devient acceptation du risque. Il s'ensuit que la pensée du futur est toujours angoisse, en tant qu'elle est liée à l'idée du possible et donc de l'incertain. En fondant sa vie entière sur le futur, l'homme lie l'existence de son "Moi" au temps et découvre son impuissance.

f) En "mourant tout entier", Meursault est prêt à "tout revivre"

Meursault est condamné à mort. Il croit qu'il va "mourir tout entier". En refusant de considérer l'espoir en une autre vie, il refuse avant tout de rattacher sa vie au futur. Il est prêt "à tout revivre", maintenant que le futur ne représente plus rien. Face à une mort imminente, il est forcé de vivre dans la limpidité de chaque instant nouveau. Il se produit alors dans sa conscience un état d'intemporalité ou plutôt de permanence que rien ne peut altérer. Il se trouve en quelque sorte emprisonné pour toujours dans le présent. En d'autres mots, Meursault peut prendre conscience d'une façon continuelle de son présent, dès le moment où il ne peut plus rien attendre de la vie.

En acceptant la mort de son "Moi", puisque le temps n'existe plus dans sa conscience, Meursault n'a plus à lutter contre le monde qui se présentait comme le "Non-Moi" et contre la mort. Il a le sentiment d'être libre, parce qu'il accepte les conséquences de la mort.

Privé d'avenir et de transcendance, Meursault entre en possession de lui-même et devient disponible. Il est surtout libéré de lui-même et de tout sentiment de culpabilité:

Il me disait sa certitude que mon pourvoi serait accepté, mais je portais le poids d'un péché dont il fallait me débarrasser. Selon lui, la justice des hommes n'était rien et la justice de Dieu tout. J'ai remarqué que c'était la première qui m'avait condamné. Il m'a répondu qu'elle n'avait pas, pour autant, lavé mon péché. On m'avait seulement appris que j'étais coupable. J'étais coupable, je payais, on ne pouvait rien me demander de plus. A ce moment, il s'est levé à nouveau et j'ai pensé que dans cette cellule si étroite, s'il voulait remuer, il n'avait pas le choix. Il fallait s'asseoir ou se lever (1).

La suppression du temps dans la conscience rend indifférent à tout sentiment de culpabilité. Et que signifie être coupable, si la mort existe dans la conscience uniquement et simplement comme un terme inexorable?

g) Pour Meursault, "tout est privilégié" désormais

Face à une mort imminente, Meursault devient étranger au temps, c'est-à-dire aux habitudes, aux conformismes, aux principes et à l'espoir qui porte à valoriser l'avenir.

1. Albert Camus. Théâtre, Récits, Nouvelles (B-3), p.1206.

Il est emprisonné dans la discontinuité des instants qui se présentent. Il n'accepte alors que ce qui est stérile et sans importance. Tout est sur le même pied. C'est pourquoi "tout est privilégié":

Que m'importaient la mort des autres, l'amour d'une mère, que m'importaient son Dieu, les vies qu'on choisit, les destins qu'on élit, puisqu'un seul destin devait m'élire moi-même et avec moi des milliards de privilégiés qui, comme lui, se disaient mes frères. Comprenait-il donc? Tout le monde était privilégié. Il n'y avait que des privilégiés. Les autres aussi, on les condamnerait un jour. Lui aussi, on le condamnerait. Qu'importait si, accusé de meurtre, il était exécuté pour n'avoir pas pleuré à l'enterrement de sa mère? Le chien de Salamano valait autant que sa femme. La petite femme automatique était aussi coupable que la Parisienne que Masson avait épousée ou que Marie qui avait envie que je l'épouse. Qu'importait que Raymond fût mon copain autant que Céleste qui valait mieux que lui? Qu'importait que Marie donnât sa bouche à un nouveau Meursault (1).

En d'autres mots, la vision de la mort absolue livre Meursault à la discontinuité des instants et lui fait découvrir une échelle des valeurs qui est à la mesure de l'homme.

Dans la préface à l'édition universitaire américaine de L'Etranger, Camus écrivait:

On ne se tromperait donc pas beaucoup en lisant dans L'Etranger l'histoire d'un homme qui, sans aucune attitude héroïque, accepte de mourir pour la vérité (2).

1. Albert Camus. Théâtre, Récits, Nouvelles (B-3), p.1208.

2. Ibid., p.1920.

Cette vérité est celle de la mort qui transforme la vie en destin. Que serait l'univers de Meursault, sans la mort? Il ne serait qu'une fuite angoissée du temps, quelque chose d'inachevé. La vision de la mort absolue vient heureusement le stabiliser et lui donner une valeur impérissable dans l'immédiat.

La vision de la mort absolue a surtout pour effet de rendre Meursault étranger à tout ce qui donne de la valeur au temps. Délivré du temps et soumis à l'intemporalité, Meursault est livré à la vie.

h) Le "Non-Moi" est saisi par Meursault comme le "Moi"

Avant d'être condamné à mort, Meursault considérait le monde comme le "Non-Moi", parce qu'il était incapable de se faire une idée de sa propre mort. Ce qui se produisait, c'est qu'il liait son "Moi" au temps. Le transitoire lui faisait apparaître le monde comme menaçant, c'est-à-dire comme le "Non-Moi". En anéantissant et en supprimant le temps, puisqu'il est indifférent au passé et bouché à l'avenir, Meursault peut maintenant régner sur le "Non-Moi" qui lui était hostile et le saisir comme le "Moi". Ce qui l'empêchait de saisir le monde comme le "Moi", c'était le transitoire. En un mot, le transitoire n'avait pour effet que de tuer continuellement le "Moi". Et le "Moi" ne pouvait rayonner qu'une fois mort.

i) "L'Etranger" traduit le cheminement de la conscience de Meursault devant la mort

Dans L'Etranger, Meursault était incapable de se faire une idée de sa propre mort jusqu'au moment où il fut condamné à mort. Seule la passion de vouloir rester en vie l'animait. La société l'avait condamné à mort pour la simple raison qu'il n'avait pas pleuré à l'enterrement de sa mère. Le monde extérieur se présentait alors au noyau de son "Moi" comme étranger et menaçant. Ainsi donc il ne pouvait reconnaître le monde ambiant comme le monde, mais comme le "Non-Moi".

Ce qui l'empêchait de dominer le monde ambiant, c'était le transitoire. En fait, le transitoire lui rendait hostile le monde ambiant. En refusant tout espoir d'une vie future et en croyant "mourir tout entier", il faisait disparaître le transitoire. En réalité, il supprimait et anéantisait le temps dans sa conscience. C'est alors qu'il a eu le sentiment de dominer le monde ambiant. En effet, il s'est "senti prêt à tout revivre". Il reconnaissait dans le transitoire, c'est-à-dire le temps, son véritable ennemi.

L'Etranger traduit le cheminement d'une conscience, celle de Meursault vers une sorte de prise de possession de l'espace que les circonstances ne permettent pas de rendre effective. Quant à La Peste, c'est le roman où, en plus de prendre possession d'une manière effective de l'espace, on le transforme de façon à le rendre plus conforme au "Moi".

2. L'attitude du Père Paneloux en face de la mort

L'unité psychologique des personnages de La Peste dépend de leur attitude en face de la peste. Pour Camus, le véritable problème est d'accepter ou de refuser la peste. Accepter la peste consiste à lutter de façon à connaître la joie bouleversante qui peut nous saisir à l'idée de ne pas devoir mourir maintenant. Et refuser la peste consiste à se résigner à mourir dans l'immédiat sans être converti à la mort de son "Moi". Le comportement des personnages traduit cette acceptation ou ce refus de la mort en face de la peste.

a) Le Père Paneloux incarne le refus de la mort en face de la peste

En opportuniste, le Père Paneloux présente d'abord la peste comme un châtement envoyé par Dieu pour inviter tout le monde à se convertir. Il prend un ton accusateur:

Oui, l'heure est venue de réfléchir. Vous avez cru qu'il vous suffirait de visiter Dieu le dimanche pour être libres de vos journées. Vous avez pensé que quelques genuflexions le paieraient bien assez de votre insouciance criminelle. Mais Dieu n'est pas tiède. Ces rapports espacés ne suffisaient pas à sa dévorante tendresse. Il voulait vous voir plus longtemps, c'est sa manière de vous aimer et, à vrai dire, c'est la seule manière d'aimer. Voilà pourquoi, fatigué d'attendre votre venue, il a laissé le fléau vous visiter comme il a visité toutes les villes du péché depuis que les hommes ont une histoire (1).

1. Albert Camus. Théâtre, Récits, Nouvelles (B-3), p.1296.

Ainsi donc le fléau serait justifiable, en autant que voulu par Dieu pour convertir les hommes. C'est sans scrupule que le Père Paneloux utilise la peste dans ses sermons :

C'est ici, mes frères, que se manifeste enfin la miséricorde divine qui a mis en toute chose le bien et le mal, la colère et la pitié, la peste et le salut. Ce fléau même qui vous meurtrit, il vous élève et vous montre la voie (1).

Mais après avoir assisté à la mort d'un pauvre enfant innocent, le Père Paneloux est accolé au pied du mur. Devant l'agonie de l'enfant, il ne peut en venir qu'à une attitude où "il faut croire ou tout nier". Il s'agit alors de "haïr Dieu ou de l'aimer". Ayant choisi au départ d'aimer Dieu, le Père Paneloux reste fidèle à sa foi et invite les chrétiens "à accepter de s'en remettre à Dieu, même pour la mort des enfants" :

Mes frères, dit enfin Paneloux en annonçant qu'il concluait, l'amour de Dieu est un amour difficile. Il suppose l'abandon total de soi-même et le dédain de sa personne. Mais lui seul peut effacer la souffrance et la mort des enfants, lui seul en tout cas la rendre nécessaire, parce qu'il est impossible de la comprendre et qu'on ne peut que la vouloir. Voilà la difficile leçon que je voulais partager avec vous. Voilà la foi, cruelle aux yeux des hommes, décisive aux yeux de Dieu, dont il faut se rapprocher. A cette image terrible, il faut que nous nous égalions. Sur ce sommet, tout se confondra et s'égalisera, l'égalité jaillira de l'apparent injustice (2).

1. Albert Camus. Théâtre, Récits, Nouvelles (B-3), p.1297.

2. Ibid., p.1403.

C'était comme si Dieu faisait à ses fidèles la faveur de les mettre dans le malheur pour les obliger à assumer leur foi au détriment de leur liberté d'être. En face de la peste, qui est incompréhensible, le Père Paneloux invite donc l'homme à se soumettre en esclave.

Ce que Camus revendique le plus, c'est la liberté d'être. Il fonde la vérité dans cette liberté d'être. Cette liberté consiste à ne se sentir responsable en aucune façon. En consentant purement et simplement à la mort dans le sens biologique, l'homme ne se sent plus responsable et acquiert la liberté d'être. Etre libre, c'est ni plus ni moins consentir à la mort et s'éveiller par le même biais à la "flamme pure de la vie":

La divine disponibilité du condamné à mort devant qui s'ouvrent les portes de la prison par une certaine petite aube, cet incroyable désintéressement à l'égard de tout, sauf de la flamme pure de la vie, la mort et l'absurde sont ici, on le sent bien, les principes de la seule liberté raisonnable: celle qu'un coeur humain peut éprouver et vivre (1).

Camus reproche surtout au christianisme de ne pas tenir compte de cette liberté d'être comme condition ultime du bonheur. Dans un Mémoire pour l'obtention du diplôme d'études supérieures, Entre Plotin et Saint Augustin, Camus écrivait à propos du christianisme évangélique:

1. Albert Camus. Essais (B-4), p.142.

Il y a deux états d'âme dans le chrétien évangélique: le pessimisme et l'espoir. Evoluant sur un certain plan tragique, l'humanité d'alors ne se repose plus qu'en Dieu et, remettant entre ses mains tout espoir d'une destinée meilleure, n'aspire qu'à lui dans l'Univers, abandonne tout intérêt hors la foi et incarne en Dieu le symbole même de cette inquiétude déchirée d'élévations. Il faut choisir entre le monde et Dieu (1).

Aussi le christianisme rendait-il difficile le salut de l'homme et le plongeait-il dans le désespoir. Vivant dans "l'abstraction", l'homme ne pouvait en aucun moment se sentir comblé dans son être:

Ici se place alors la notion qui nous intéresse. S'il est vrai que l'homme n'est rien et que sa destinée est tout entière dans les mains de Dieu, que les oeuvres ne suffisent pas à assurer à l'homme sa récompense si le "Nemo Bonus" est fondé, qui donc atteindra ce royaume de Dieu? La distance est si grande de l'homme à Dieu que personne ne peut espérer la combler. L'homme ne peut y parvenir et seul le désespoir lui est ouvert (2).

La sympathie de Camus va plutôt à l'hellénisme dont la philosophie est à la mesure de l'homme:

Tel qu'il se formule vers les premiers siècles de notre ère, l'hellénisme implique que l'homme peut se suffire et qu'il porte en lui de quoi expliquer l'univers et le destin. Ses destins sont construits à sa mesure. En un certain sens les Grecs acceptaient une justification sportive et esthétique de l'existence. Le dessin de leurs collines ou la course d'un jeune homme sur une plage leur délivrait tout le secret du monde. Leur évangile disait: notre royaume est de ce monde. C'est le "Tout ce qui t'accommode, Cosmos, m'accommode", de Marc Aurèle (3).

1. Albert Camus. Essais (B-4), p.1231.

2. Ibid., p.1237.

3. Ibid., p.1225.

Vivre chrétiennement, sous la loi de Dieu, dans la pensée de Camus, c'est donc se soumettre à une épreuve moralement pénible et se réduire à perdre sa liberté d'être.

b) Le Père Paneloux, pour Camus, représente l'attitude chrétienne devant le mal

Par le personnage du Père Paneloux, Camus a voulu souligner la dimension chrétienne du mal. L'origine de la peste n'est pas un microbe, mais le péché: "mes frères, vous êtes dans le malheur, mes frères, vous l'avez mérité". Il faut que l'homme puisse se reconnaître comme responsable pour échapper à la toute-puissance divine. C'est en attendant à la toute-puissance divine que l'homme peut revendiquer sa responsabilité. Mais alors Dieu n'est pas tout-puissant (1).

Le Père Paneloux se refuse à le reconnaître. La souffrance est un bien, car elle purifie l'âme et la rapproche de Dieu. Le péché est donc un moyen voulu par Dieu pour parvenir au bien. Quant à la souffrance, elle n'est qu'un mal apparent. C'est à cette impasse qu'en arrive le Père Paneloux:

A nos esprits plus clairvoyants, il fait valoir seulement cette lueur exquise d'éternité qui gît au fond de toute souffrance. Elle éclaire, cette lueur, les chemins crépusculaires qui mènent vers la délivrance. Elle manifeste la volonté divine qui, sans défaillance, transforme le mal en bien. Aujourd'hui encore, à travers ce cheminement de mort, d'angoisses et de clameurs, elle nous guide vers le silence éternel et vers le principe de toute vie (2).

1. Cf. Albert Camus. Essais (B-4), p.140.

2. Albert Camus. Théâtre, Récits, Nouvelles (B-3), p.1297.

Le Père Paneloux se dépense dans les "formations sanitaires" et collabore avec ceux qui combattent la peste. Mais il ne semble pas participer dans son être à la vie et à la lutte des autres hommes. Son espérance en une autre vie en fait une sorte de complice du mal. D'un autre côté, son espérance en une autre vie nous le fait apparaître comme un "matérialiste du salut". Si sa lutte n'est pas aussi désespérée que celle des autres hommes, la cause est l'espoir qui est une manière d'échapper au présent et donc de vivre moins. Au contraire, la mort de l'espérance ou du "Moi" met fin à cette "aliénation" et invite l'homme à se créer des valeurs à sa mesure pour lutter contre la peste.

c) La portée didactique de la mort de Paneloux

Le point culminant est le récit de la mort du Père Paneloux auquel Camus essaie de prêter une valeur de vérité. Gravement malade, le Père Paneloux refuse d'appeler un médecin. Si tout est l'expression de la volonté de Dieu, il faut accepter la maladie comme un bienfait. Logiquement, le Père Paneloux est réduit à s'en remettre à Dieu pour sa guérison et à refuser l'aide du médecin. Mais quand la maladie produit ses effets désastreux, c'est contre le bon sens de refuser l'aide du médecin:

Le Père était étendu, sans un mouvement. A l'extrême congestion de la veille avait succédé une sorte de lividité d'autant plus sensible que les formes du visage étaient encore pleines. Le Père fixait le petit lustre de perles multicolores qui pendait au-dessus du lit. A l'entrée de la vieille dame, il tourna la tête vers elle. Selon les dires de son hôtesse, il semblait à ce moment avoir été battu pendant toute la nuit et avoir perdu toute force pour réagir. Elle lui demanda comment il allait. Et d'une voix dont elle nota le son étrangement indifférent, il dit qu'il allait mal, qu'il n'avait pas besoin de médecin et qu'il suffirait qu'on le transportât à l'hôpital pour que tout fût dans les règles. Epouvantée, la vieille dame courut au téléphone (1).

Au médecin qui lui offre son soutien, le Père Paneloux répond :

-Je resterai près de vous, lui dit-il doucement. L'autre parut se ranimer et tourna vers le docteur des yeux où une sorte de chaleur semblait revenir. Puis il articula difficilement, de manière qu'il était impossible de savoir s'il le disait avec tristesse ou non.
-Merci, dit-il. Mais les religieux n'ont pas d'amis. Ils ont tout placé en Dieu (2).

Incidentement, Camus s'efforce de rendre chrétienne la mort de Paneloux :

Il demanda le crucifix qui était placé à la tête du lit et, quand il l'eut, se détourna pour le regarder. A l'hôpital, Paneloux ne desserra pas les dents. Il s'abandonna comme une chose à tous les traitements qu'on lui imposa, mais il ne lâcha plus son crucifix (3).

Cependant, le Père Paneloux, à sa mort, n'a rien sur son visage qui exprime la sérénité :

-
1. Albert Camus. Théâtre, Récits, Nouvelles (B-3), p.1406.
 2. Ibid., p.1407.
 3. Ibid., p.1407.

La fièvre monta. La toux se fit de plus en plus rauque et tortura le malade toute la journée. Le soir enfin, le Père expectora cette ouate qui l'étouffait. Elle était rouge. Au milieu du tumulte de la fièvre, Paneloux gardait son regard indifférent et quand, le lendemain matin, on le trouva mort, à demi versé hors du lit, son regard n'exprimait rien (1).

Le Père Paneloux est mort dans le déchirement, parce qu'il n'a pas su débarrasser son esprit de "l'espérance, soeur de la crainte". Il suffisait d'accepter lucidement la peste et de lutter d'une façon désespérée pour connaître la joie d'être encore vivant. En refusant la peste et en acceptant d'être sauvé, le Père Paneloux se résignait à mourir dans l'immédiat sans connaître la sérénité. D'ailleurs, devant la souffrance et la mort d'un enfant innocent, qui ne garderait pas une certaine amertume?

Pour surmonter sa crainte de la mort, comme il est écrit dans Les Carnets, il faut "pouvoir mourir en face, sans amertume" (2). Seule la pleine acceptation de la mort et de toutes ses valeurs libère l'homme et le rend à lui-même dans un monde qui désormais lui appartient, tandis que l'espérance en une autre vie, rendant cette vie provisoire, "aliène" la liberté de l'homme devant la mort. Toute liberté est donc fautive au départ, si elle n'est pas une conquête immédiate de la vie par l'acceptation lucide de la mort.

Pour Camus, la liberté ne peut pas se concevoir sans la certitude de la mort. L'homme est libre, dès qu'il prend conscience d'une façon aiguë qu'il est mortel. C'est ainsi que le problème de Dieu se trouve résolu:

1. Albert Camus. Théâtre, Récits, Nouvelles (B-3), p.1407.

2. Cf. p.22, no 2.

Il n'y a qu'une liberté, se mettre en règle avec la mort. Après quoi, tout est possible. Je ne puis te forcer à croire en Dieu. Croire en Dieu, c'est accepter la mort. Quand tu auras accepté la mort, le problème de Dieu sera résolu - et non pas l'inverse (1).

En acceptant froidement la mort, l'homme a donc du même coup la possibilité de se libérer de tout ce qui ne regarde pas la vie immédiate.

Camus fait de Paneloux un prêtre qui n'a pas assez expérimenté la souffrance humaine :

-Je ne crois pas. Paneloux est un homme d'études. Il n'a pas vu assez mourir et c'est pourquoi il parle au nom de la vérité. Mais le moindre prêtre de campagne qui administre ses paroissiens et qui a entendu la respiration d'un mourant pense comme moi. Il soignerait la misère avant de vouloir en démontrer l'excellence (2).

Or, dans les Carnets, on trouve cette note :

Nouvelle. Prêtre heureux de son sort dans une campagne provençale. Par accident, assiste un condamné à mort dans ses derniers moments. Y perd sa foi (3).

On lit aussi :

Un jeune curé perd sa foi devant le pus noir qui s'échappe des plaies. Il remporte ses huiles. "Si j'en réchappe..." Mais n'en réchappe pas. Il faut que tout se paye (4).

-
1. Albert Camus. Carnets, II (B-21), p.192.
 2. Albert Camus. Théâtre, Récits, Nouvelles (B-3), p.1320.
 3. Albert Camus. Carnets, I (B-20), p.213.
 4. Ibid., p.230.

En effet, Camus a d'abord prévu que Paneloux perdrait la foi. On est en droit de se demander si Camus n'a pas voulu montrer à quelle impasse pouvait aboutir la croyance aveugle en Dieu. C'était donc plus subtil de laisser à Paneloux sa confiance en Dieu. Devant la mort de l'enfant innocent, Paneloux est placé au pied du mur. Mais Paneloux s'accroche désespérément à sa foi et sa mort n'apparaîtra que plus troublante. La mort de l'enfant innocent a donc marqué Paneloux :

Non, le père resterait au pied du mur, fidèle à cet écartèlement dont la croix est le symbole, face à face avec la souffrance d'un enfant (1).

La peste se présente comme hostile, comme "Non-Moi". Pour l'affronter, il faut au moins la reconnaître comme "Non-Moi". Avec la croyance en Dieu, on serait en quelque sorte forcé de considérer comme "Moi" le "Non-Moi". C'est cet aspect que Camus nous fait voir dans le personnage de Paneloux.

3. L'attitude de Rieux en face de la mort

a) Rieux lutte contre la création telle qu'elle est

Le docteur Rieux, le narrateur du fléau, voit d'un autre oeil la peste et ses conséquences. Il trouve que le mal est une injustice inconciliable avec l'idée d'un Dieu bon et tout-puissant. Voilà pourquoi il a décidé de lutter contre la création telle qu'elle était :

1. Albert Camus. Théâtre, Récits, Nouvelles (B-3), p.1400.

Sans sortir de l'ombre, le docteur Rieux dit qu'il avait déjà répondu, que s'il croyait en un Dieu tout-puissant, il cesserait de guérir les hommes, lui laissant alors ce soin. Mais que personne au monde, non, pas même Paneloux qui croyait y croire, ne croyait en un Dieu de cette sorte, puisque personne ne s'abandonnait totalement et qu'en cela, du moins, lui, Rieux, croyait être sur le chemin de la vérité, en luttant contre la création telle qu'elle était (1).

"Sauver les corps" autant que faire se peut, c'est tout ce qui lui paraît possible. Son combat ne concerne, sans exception, que ce qui peut y faire obstacle: aussi bien l'idéologie du Père Paneloux, hostile à la vie, que l'indolence des habitants. Pour "sauver les corps", il faut accepter la peste en tant qu'elle détruit l'homme dans sa chair et ne pas consentir au scandale de la peste qui équivaut à un refus de la réalité sensible. La mission du docteur Rieux est alors de retarder la mort à laquelle les hommes sont injustement condamnés.

b) Rieux a expérimenté la souffrance humaine

Contrairement à Paneloux, Rieux sait ce que signifie mourir (2). Il n'a jamais pu s'habituer à voir mourir:

1. Albert Camus. Théâtre, Récits, Nouvelles (B-3), p.1320.

2. Cf. p.85, no 2.

-Je n'en sais rien, Tarrou, je vous jure que je n'en sais rien. Quand je suis entré dans ce métier, je l'ai fait abstraitement, en quelque sorte, parce que j'en avais besoin, parce que c'était une situation comme les autres, une de celles que les jeunes gens se proposent. Peut-être aussi parce que c'était particulièrement difficile pour un fils d'ouvrier comme moi. Et puis il a fallu voir mourir. Savez-vous qu'il y a des gens qui refusent de mourir? Avez-vous jamais entendu une femme crier: "Jamais!" au moment de mourir? Moi, oui. Et je me suis aperçu alors que je ne pouvais pas m'y habituer. J'étais jeune et mon dégoût croyait s'adresser à l'ordre même du monde. Depuis, je suis devenu plus modeste. Simplement, je ne suis toujours pas habitué à voir mourir (1).

Après la peste, Rieux n'est donc devenu que plus soucieux de la condition actuelle de l'homme aux prises avec la souffrance et le mal.

c) Rieux est contre l'ordre du monde réglé par la mort

Une vie qui n'accepte absolument pas la mort et qui prétend être éternelle est l'ennemie de la vie, car elle est un sabotage de l'existence réelle. Pour ne pas avoir à participer inconsciemment à ce sabotage, il vaut mieux ne pas croire en Dieu et lutter de toutes ses forces contre l'ordre du monde réglé par la mort:

-Après tout..., reprit le docteur, et il hésita encore, regardant Tarrou avec attention, c'est une chose qu'un homme comme vous peut comprendre, n'est-ce pas, mais puisque l'ordre du monde est réglé par la mort, peut-être vaut-il mieux pour Dieu qu'on ne croie pas en lui et qu'on lutte de toutes ses forces contre la mort, sans lever les yeux vers ce ciel où il se tait (2).

1. Albert Camus. Théâtre, Récits, Nouvelles (B-3), p.1321.

2. Ibid., p.1321.

Le respect de cette vie commande donc de lutter contre la mort et de protester contre le destin cruel qui unit l'homme à la mort. Mais cela est-il possible, si on croit en Dieu et à l'éternité?

C'est quand on cesse de croire en Dieu que la mort redevient ce qu'elle est littéralement, obstacle absolu et mur infranchissable: le futur sombre alors dans le néant, et le désespoir de continuer prend possession de l'homme. Et inversement c'est quand on recommence à croire en Dieu que la possibilité de tous les possibles fait à nouveau battre le coeur et tient l'homme en suspens: nous ne tomberons pas dans le lac obscur; décidément, il y aura quelque chose, quand il pouvait ne rien y avoir... (1).

On comprend donc pourquoi l'éternité n'est pas souhaitée par le docteur Rieux: elle prolonge dans le temps la peur de la mort.

L'enfant du juge Othon vient de mourir. Devant le cadavre du petit garçon, Rieux ne peut s'empêcher de crier à Paneloux toute sa révolte:

Mais Rieux quittait déjà la salle, d'un pas si précipité, et avec un tel air que, lorsqu'il dépassa Paneloux, celui-ci tendit le bras pour le retenir. -Allons, Docteur, lui dit-il. Dans le même mouvement emporté, Rieux se retourna et lui jeta avec violence: -Ah! celui-là, au moins, était innocent, vous le savez bien! (2)

En fait, si Dieu peut avoir raison de punir l'homme à cause de ses péchés et de lui infliger la souffrance et la mort, a-t-il raison de permettre la souffrance et la mort des petits enfants innocents? Le spectacle de l'agonie

1. Vladimir Jankélévitch. La Mort (B-139), p.396.

2. Albert Camus. Théâtre, Récits, Nouvelles (B-3), p.1394.

de l'enfant innocent a de quoi désarmer l'homme le plus insensible:

Justement l'enfant, comme mordu à l'estomac, se pliait à nouveau, avec un gémissement grêle. Il resta creusé ainsi pendant de longues secondes, secoué de frissons et de tremblements convulsifs, comme si sa frêle carcasse pliait sous le vent furieux de la peste et craquait sous les souffles répétés de la fièvre. La bourrasque passée, il se détendit un peu, la fièvre sembla se retirer et l'abandonner, haletant, sur une grève humide et empoisonnée où le repos ressemblait déjà à la mort. Quand le flot brûlant l'atteignit à nouveau pour la troisième fois et le souleva un peu, l'enfant se recroquevilla, recula au fond du lit dans l'épouvante de la flamme qui le brûlait et agita follement la tête, en rejetant sa couverture. De grosses larmes, jaillissant sous les paupières enflammées, se mirent à couler sur son visage plombé, et, au bout de la crise, épuisé, crispant ses jambes osseuses et ses bras dont la chair avait fondu en quarante-huit heures, l'enfant prit dans le lit dévasté une pose de crucifié grotesque (1).

Pourtant, Paneloux accepte cette souffrance et va jusqu'à la trouver bienfaisante. Il n'en faut pas plus pour indigner Rieux:

Il commença une phrase, mais fut obligé de tousser pour pouvoir la terminer, parce que sa voix détonait brusquement: -Il n'y a pas eu de rémission matinale, n'est-ce pas, Rieux? Rieux dit que non, mais que l'enfant résistait depuis plus longtemps qu'il n'était normal. Paneloux, qui semblait un peu affaissé contre le mur, dit alors sourdement: -S'il doit mourir, il aura souffert plus longtemps. Rieux se retourna brusquement vers lui et ouvrit la bouche pour parler, mais il se tut, fit un effort visible pour se dominer, et ramena son regard sur l'enfant (2).

1. Albert Camus. Théâtre, Récits, Nouvelles (B-3), p.1392.

2. Ibid., p.1392.

La mort de l'enfant innocent devient une raison de plus pour protester contre le fait brutal et incompréhensible de la mort et contre la nihilisation inévitable autant qu'injustifiable de la vie. Cela permet en quelque sorte à Rieux de dissocier la mort du temps et de plonger sa conscience dans l'intemporalité.

d) Rieux est celui qui profite le plus des leçons de la peste

La peste enseigne à Rieux l'importance d'une mort consciente et lui fait remettre en lumière les valeurs essentielles de la mort: la sympathie, l'honnêteté, l'amour et la sainteté sans Dieu. Pour cela, il est indispensable de faire de sa mort une mort consciente. C'est la seule manière de se rendre maître de sa vie et surtout d'en prendre possession. Autrement, il n'y a rien de positif à retirer de la peste.

La mort consciente empêche l'homme de confondre sa vie avec les valeurs inefficaces qui sont véhiculées dans le monde. Elle invite tous les hommes à combattre dans leur coeur un destin injuste, parce qu'elle rend aiguë l'injustice:

Alors que la peste, par l'impartialité efficace qu'elle apportait dans son ministère, aurait dû renforcer l'égalité chez nos concitoyens, par le jeu normal des égoïsmes, au contraire, elle rendait plus aigu dans le coeur des hommes le sentiment de l'injustice. Il restait, bien entendu, l'égalité irréprochable de la mort, mais de celle-là, personne ne voulait (1).

1. Albert Camus. Théâtre, Récits, Nouvelles (B-3), p.1411.

La mort consciente fait découvrir à la conscience qu'elle est sa propre fin, que rien ne doit plus la détourner d'elle-même. Elle met l'homme en lutte contre toutes les influences religieuses ou philosophiques qui cherchent à le décharger du poids de sa propre existence. Elle éloigne l'homme des jugements de valeur, de l'"abstraction" qui sont à l'origine du mal, qui sont la source des guerres, de la torture et de la violence:

(1944). Démonstration. Que l'abstraction est le mal. Elle fait les guerres, les tortures, la violence, etc. Problème: comment la vue abstraite se maintient en face du mal charnel - l'idéologie face à la torture infligée au nom de cette idéologie (1).

La mort consciente apprend aussi à l'homme à ne pas se soumettre et à trouver sa véritable dignité dans la contestation d'un destin qui l'opprime. Son plus grand mérite, c'est de faire communier directement l'homme au spectacle de la douleur de ses frères. Enfin, elle fait prendre conscience à l'homme du droit à être ce qu'il est.

C'est une sorte de compréhension au contact de la douleur des autres qui inspire l'action de Rieux. Mieux que quiconque, il connaît la valeur créatrice de la mort consciemment acceptée. Comme médecin, il a pour tâche de soigner les corps. Mais aucune guérison n'est possible, si on n'apprend pas à intégrer la mort à sa conscience pour en tirer des règles de vie.

1. Albert Camus. Carnets, II (B-21), p.133.

4. L'attitude de Rambert devant la mort

La première réponse à donner à la souffrance humaine, c'est l'amour de toute créature humaine. Le journaliste Rambert a pu en faire l'expérience. Venu enquêter sur les conditions de vie des Arabes et pour obtenir des renseignements sur leur état sanitaire, il est bientôt emprisonné dans la ville mise en quarantaine. Hanté par l'amour de sa femme restée à Paris, il fait des démarches pour quitter la ville.

La valeur qui guide Rambert est l'amour d'une créature humaine. Rieux lui montre le revers de la médaille et lui demande s'il ne doit pas plutôt choisir l'amour de toute créature humaine. Mais Rieux ne le blâme pas de choisir le bonheur comme valeur:

Vous avez raison, Rambert, tout à fait raison, et pour rien au monde je ne voudrais vous détourner de ce que vous allez faire, qui me paraît juste et bon (1).

Aussitôt, Rambert avoue ne pas avoir tout à fait raison de choisir l'amour comme valeur:

Peut-être en effet suis-je dans mon tort en choisissant l'amour. Rieux lui fit face: "Non, dit-il avec force, vous n'êtes pas dans votre tort (2).

Rieux respecte le droit de chacun à être ce qu'il est. Entre-temps, Rambert décide d'aider les équipes de secours jusqu'au moment où il pourra s'évader de la ville empestée.

1. Albert Camus. Théâtre, Récits, Nouvelles (B-3), p.1349.

2. Ibid., p.1350,

Rambert trouve plus tard le moyen de quitter la ville. C'est à ce moment qu'il décide de rester. Il n'en demeure pas moins fidèle à sa vérité :

Rambert dit qu'il avait encore réfléchi, qu'il continuait à croire à ce qu'il croyait, mais que s'il partait, il aurait honte. Cela le gênerait pour aimer celle qu'il avait laissée (1).

Rieux affirme alors la vérité du bonheur. Rambert ne la nie pas. La conscience de la mort a éveillé Rambert à la fraternité :

Mais Rieux se redressa et dit d'une voix ferme que cela était stupide et qu'il n'y avait pas de honte à préférer le bonheur. -Oui, dit Rambert, mais il peut y avoir de la honte à être heureux tout seul (2).

Rambert a compris que la peste, comme la souffrance humaine, était l'affaire de tous :

-Ce n'est pas cela, dit Rambert. J'ai toujours pensé que j'étais étranger à cette ville et que je n'avais rien à faire avec vous. Mais maintenant que j'ai vu ce que j'ai vu, je sais que je suis d'ici, que je le veuille ou non. Cette histoire nous concerne tous (3).

Pour parvenir à la paix, il faut répondre à la souffrance des autres. Il est impossible de s'aimer soi-même sans aimer les autres. Le bonheur ne peut donc se concevoir qu'à l'intérieur de l'humanité souffrante.

1. Albert Camus. Théâtre, Récits, Nouvelles (B-3), p.1387.

2. Ibid., p.1387.

3. Ibid., p.1387.

Au début, Rambert vivait dans l'abstraction. Il était en quelque sorte relié au temps. Face à l'injustice de la souffrance et de la mort, Rambert faisait disparaître de sa conscience "l'abstraction". C'est à ce moment-là qu'il a pu conquérir son unité psychologique.

La lutte contre l'injustice de la maladie et de la mort peut être une façon d'apaiser un sentiment de culpabilité demeuré latent et un moyen d'atteindre la paix intérieure. C'est le sens du combat de Tarrou contre l'épidémie.

5. L'attitude de Tarrou devant la mort

Tarrou est le fils d'un avocat général. Son père l'emmena à l'âge de dix-sept ans à la cour d'assises où il demandait la tête d'un homme vivant :

Transformé par sa robe rouge, ni bonhomme ni affectueux, sa bouche grouillait de phrases immenses, qui, sans arrêt, en sortaient comme des serpents. Et je compris qu'il demandait la mort de cet homme au nom de la société et qu'il lui demandait même qu'on lui coupât le cou. Il disait seulement, il est vrai : "Cette tête doit tomber." Mais, à la fin, la différence n'était pas grande. Et cela revint au même, en effet, puisqu'il obtint cette tête (1).

Le jeune Tarrou eut avec le malheureux une intimité inexplicable. Dès ce jour, il s'intéressa avec horreur à la justice, aux condamnations à mort et aux exécutions. Peu après, il milita en faveur d'un parti hostile à la peine de mort. Il s'est aperçu que ce parti admettait le meurtre comme moyen de triompher. Le meurtre devenait nécessaire pour

1. Albert Camus. Théâtre, Récits, Nouvelles (B-3), p.1420.

aboutir à un monde où l'on ne tuerait personne. Il abandonna ce parti, d'autant plus qu'il avait assisté à une exécution et qu'il en avait découvert toute l'horreur et l'absurdité. Ainsi il pensait éviter de devenir un "pestiféré". Le "pestiféré", c'est donc celui qui est susceptible de causer inconsciemment du mal aux autres :

J'ai compris alors que moi, du moins, je n'avais pas cessé d'être un pestiféré pendant toutes ces longues années où pourtant, de toute mon âme, je croyais lutter justement contre la peste. J'ai appris que j'avais indirectement souscrit à la mort de milliers d'hommes, que j'avais même provoqué cette mort en trouvant bons les actions et les principes qui l'avaient fatalement entraînée. Les autres ne semblaient pas gênés par cela ou du moins ils n'en parlaient jamais spontanément (1).

Pour éviter de devenir un "pestiféré", il importe de chercher une certaine pureté intérieure. Il s'agit de ne contaminer personne. Pour cela, il ne faut pas être contaminé soi-même :

Je sais seulement qu'il faut faire ce qu'il faut pour ne plus être un pestiféré et que c'est là ce qui peut, seul, nous faire espérer la paix, ou une bonne mort à son défaut. C'est cela qui peut soulager les hommes et, sinon les sauver, du moins leur faire le moins de mal possible et même parfois un peu de bien. Et c'est pourquoi 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 (2).

La peste correspond au mensonge, à la haine, à la tyrannie et à l'orgueil. Personne n'est indemne de la "peste intérieure" :

-
1. Albert Camus. Théâtre, Récits, Nouvelles (B-3), p.1422.
 2. Ibid., p.1423.

Je sais de science certaine (oui Rieux, je sais tout de la vie, vous le voyez bien) que chacun la porte en soi, la peste, parce que personne, non, personne au monde n'en est indemne (1).

Pour enrayer cette "peste intérieure", il faut lutter à tous les instants:

Ce qui est naturel, c'est le microbe. Le reste, la santé, l'intégrité, la pureté, si vous le voulez, c'est un effet de la volonté et d'une volonté qui ne doit jamais s'arrêter. L'honnête homme, celui qui n'infecte presque personne, c'est celui qui a le moins de distraction possible (2).

Aussi aspire-t-il à devenir un "saint sans Dieu". Enfin, c'est la seule manière pour lui d'atteindre la paix intérieure.

Tarrou tient le langage du Camus des Réflexions sur la guillotine (1957):

Sans innocence absolue, il n'est point de juge suprême. Or nous avons tous fait du mal dans notre vie, même si ce mal, sans tomber sous le coup des lois, allait jusqu'au crime inconnu. Il n'y a pas de justes, mais seulement des coeurs plus ou moins pauvres en justice. Vivre, du moins, nous permet de le savoir et d'ajouter à la somme de nos actions un peu du bien qui compensera, en partie, le mal que nous avons jeté dans le monde. Ce droit de vivre qui coïncide avec la chance de réparation est le droit naturel de tout homme, même le pire. Le dernier des criminels et le plus intègre des juges s'y retrouvent côte à côte, également misérables et solidaires. Sans ce droit, la vie morale est strictement impossible (3).

1. Albert Camus. Théâtre, Récits, Nouvelles (B-3), p.1423.

2. Ibid., p.1424.

3. Albert Camus. Essais (B-4), p.1054.

Tarrou, c'est l'homme pur et intègre, c'est l'homme qui organise sa vie de façon à ne pas "tricher". Si on considère cette note extraite des Carnets, on a toutes les raisons de croire que Camus, ayant déjà conçu de créer un héros sans Dieu, a pu concrétiser cette création par le personnage de Tarrou:

(1942). Qu'est-ce que je médite de plus grand que moi et que j'espère sans pouvoir le définir. Une sorte de marche difficile vers une sainteté de la négation - un héroïsme sans Dieu - l'homme pur enfin (1).

Une chose est certaine, Tarrou est constamment à la recherche d'une valeur spirituelle qu'il identifie un peu inconsciemment à la liberté et à la paix. Pour préserver ce bien dont il a pris conscience, il accepte la déchéance dernière qui est la mort. Sa vie est en quelque sorte le reflet de cet effort de libération intérieure.

Sur son lit de mort, Tarrou regarde avec une intensité inexplicable la mère de Rieux, comme s'il découvrait soudainement en elle l'inspiration et la force pour triompher de la mort. A travers l'attitude de Mme Rieux, Tarrou trouve une sorte d'apaisement maternel:

1. Albert Camus. Carnets, II (B-21), p.31.

Tarrou avait la tête tournée vers Mme Rieux. Il regardait la petite ombre tassée près de lui, sur une chaise, les mains jointes sur les cuisses. Et il la contemplait avec tant d'intensité que Mme Rieux mit un doigt sur ses lèvres et se leva pour éteindre la lampe de chevet. Mais derrière les rideaux, le jour filtrait rapidement et, peu après, quand les traits du malade émergèrent de l'obscurité, Mme Rieux put voir qu'il la regardait toujours. Elle se pencha vers lui, redressa son traversin, et, en se relevant, posa un instant sa main sur les cheveux mouillés et tordus. Elle entendit alors une voix assourdie, venue de loin, lui dire merci et que maintenant tout était bien. Quand elle fut assise à nouveau, Tarrou avait fermé les yeux et son sourire épuisé, malgré la bouche scellée, semblait sourire à nouveau (1).

Il est possible qu'à travers Mme Rieux, Tarrou voit sa propre mère. L'image maternelle de Mme Rieux lui permet de s'ouvrir à cet état silencieux et immobile qu'il souhaitait et de se fondre ainsi avec sérénité dans la mort. L'idéal de sainteté et de paix de Tarrou trouve alors son point d'aboutissement.

Tarrou a vécu au plus haut degré l'état d'intemporalité qui naît de la vision de la mort absolue. Il a engouffré sa vie dans le vide d'un sursis infinitésimal. C'était une manière pour lui d'atteindre la paix et l'unité que de vivre sans illusions et avec la pleine conscience de la mort:

1. Albert Camus. Théâtre, Récits, Nouvelles (B-3), p.1454.

Oui, il se reposerait là-bas. Pourquoi pas? Ce serait aussi un prétexte à mémoire. Mais si c'était cela, gagner la partie, qu'il devait être dur de vivre seulement avec ce qu'on sait et ce dont on se souvient (1), et privé de ce qu'on espère. C'est ainsi sans doute qu'avait vécu Tarrou et il était conscient de ce qu'il y a de stérile dans une vie sans illusions. Il n'y a pas de paix sans espérance, et Tarrou qui refusait aux hommes le droit de condamner quiconque, qui savait pourtant que personne ne peut s'empêcher de condamner et que même les victimes se trouvaient être parfois des bourreaux, Tarrou avait vécu dans le déchirement et la contradiction, il n'a jamais connu l'espérance. Était-ce pour cela qu'il avait connu la sainteté et cherché la paix dans le service des hommes? A la vérité, Rieux n'en savait rien et cela importait peu (1).

La pleine conscience de la mort a poussé Tarrou à se consacrer au service des hommes en luttant contre la peste. Pour un être qui vit dans le vide d'un sursis infinitésimal, il est indéniable que la vie humaine apparaît précieuse. On comprend mieux cette réticence devant la perspective de faire mourir, de condamner à mort. En ayant tous le sentiment aigu d'être eux-mêmes des condamnés à mort, les hommes ne s'aviseraient pas de condamner à mort leurs semblables au nom de la société. Ce qui intéressait Tarrou, c'était tout ce qui pouvait éteindre la "flamme pure de la vie" et faire obstacle à la vie morale.

-
1. L'état d'intemporalité n'exclut pas le passé en tant que souvenir, mais en tant que ce qui a été appris.
 2. Albert Camus. Théâtre, Récits, Nouvelles (B-3), p.1457.

6. L'attitude de Grand devant la mort

Joseph Grand, le petit employé de la mairie, en est un autre à qui la peste, avec la présence de la mort, permet de trouver l'unité totale avec toute l'existence.

Dans le combat de la peste, Grand est le "représentant réel de cette vertu tranquille qui anime les formations sanitaires". Il demande à se rendre utile dans de petits travaux. Il est trop vieux pour le reste. Il peut consacrer de dix à vingt heures par jour à la lutte contre la peste. Seule une certaine bonté de coeur le pousse à se dévouer.

Sans trop deviner les intentions de Camus, Grand est censé représenter du dehors un être qui inspire la sympathie:

A première vue, en effet, Joseph Grand n'était rien de plus que le petit employé de mairie dont il avait l'allure. Long et maigre, il flottait au milieu des vêtements qu'il choisissait toujours trop grands, dans l'illusion qu'ils lui feraient plus d'usage. S'il gardait encore la plupart de ses dents sur les gencives inférieures, il avait perdu en revanche celles de la mâchoire supérieure. Son sourire, qui relevait surtout la lèvre du haut, lui donnait ainsi une bouche d'ombre. Si l'on ajoute à ce portrait une démarche de séminariste, l'art de raser les murs et de se glisser dans les portes, un parfum de cave et de fumée, toutes les mines de l'insignifiance, on reconnaîtra que l'on ne pouvait pas l'imaginer ailleurs que devant un bureau, appliqué à reviser les tarifs des bains-douches de la ville ou à réunir pour un jeune rédacteur les éléments d'un rapport concernant la nouvelle taxe sur l'enlèvement des ordures ménagères (1).

1. Albert Camus. Théâtre, Récits, Nouvelles (B-3), p.1251.

Il y a chez lui un côté profondément humain. Il a le courage de ses bons sentiments :

Il ne rougissait pas de convenir qu'il aimait ses neveux et sa soeur, seule parente qu'il eût gardée et qu'il allait, tous les deux ans visiter en France. Il reconnaissait que le souvenir de ses parents, morts alors qu'il était encore jeune, lui donnait du chagrin. Il ne refusait pas d'admettre qu'il aimait par-dessus tout une certaine cloche de son quartier qui résonnait doucement vers cinq heures du soir (1).

Malgré son tempérament méthodique et son âge, il ne peut s'empêcher de pleurer comme un enfant le jour de Noël au souvenir de sa petite femme maintenant séparée de lui. Il continue de penser à celle qui l'a quitté pour "recommencer". Grand a en lui l'humilité du pauvre et de l'innocent :

Probablement Jeanne avait souffert. Elle était restée cependant : il arrive qu'on souffre longtemps sans le savoir. Les années avaient passé. Plus tard, elle était partie. Bien entendu, elle n'était pas partie seule. "Je t'ai bien aimé, mais maintenant je suis fatiguée... Je ne suis pas heureuse de partir, mais on n'a pas besoin d'être heureux pour recommencer." C'est, en gros, ce qu'elle lui avait écrit. Joseph Grand à son tour avait souffert. Il aurait pu recommencer, comme le fit remarquer Rieux. Mais voilà, il n'avait pas la foi. Simplement, il pensait toujours à elle (2).

Grand est constamment à la recherche d'un style, d'une unité. Il est un artiste qui s'ignore, si on considère que pour créer, l'artiste doit nécessairement être à la recherche de quelque chose, d'une expression :

1. Albert Camus. Théâtre, Récits, Nouvelles (B-3), p.1252.

2. Ibid., p.1284.

Mais les êtres s'échappent toujours et nous leur échappons aussi; ils sont sans contours fermes. La vie de ce point de vue est sans style. Elle n'est qu'un mouvement qui court après sa forme sans la trouver jamais. L'homme, ainsi déchiré, cherche en vain cette forme qui lui donnerait les limites entre lesquelles il serait roi. Qu'une seule chose vivante ait sa forme en ce monde et il sera réconcilié! (1).

S'il remet sans cesse sur le chantier cette phrase unique et apparemment banale, c'est qu'il a l'intuition que chaque mot porte en lui-même un monde:

Par une belle matinée du mois de mai, une élégante amazone parcourait, sur une superbe jument alezane, les allées fleuries du Bois de Boulogne (2).

C'est un peu à cause de ces quelques lignes qu'il s'engage dans la lutte contre la peste. Chaque soir, il leur consacrerait des heures "patientes et émerveillées". Il a la conviction qu'elles rendent un écho à son existence morne: "qu'une seule chose ait sa forme en ce monde et il sera réconcilié". Toute sa vie témoignera de cette recherche des mots qui donneraient un sens, une forme à son existence. A ce point de vue, il ressemble à Camus lui-même qui est continuellement à la recherche d'un style, d'une forme: "Créer, c'est donner une forme à son destin" (3).

Grand, comme la plupart des personnages camusiens, aspire sans même le savoir à l'unité psychologique. Avant la peste, Grand vivait dans la prison du quotidien, dans un monde infécond:

1. Albert Camus. Essais (B-4), p.665.

2. Albert Camus. Théâtre, Récits, Nouvelles (B-3), p.1302.

3. Albert Camus. Essais (B-4), p.192.

Un homme qui travaille, la pauvreté, l'avenir fermé, le silence des soirs autour de la table, il n'y a pas de place pour la passion dans un tel univers (1).

Ce monde, il ne le reconnaissait pas comme "Non-Moi". Avec la présence de la mort, il s'est éveillé à la conscience de son "Moi" et de celui des autres. Voilà pourquoi il a combattu la peste. Il s'est rendu compte que son ennemi était le temps qui faisait du "Moi" un "Non-Moi". La peste abolissait le temps avec toutes ses déceptions et lui permettait d'entrer en contact avec un monde qui ne connaissait pas le dessèchement :

Du fond d'années lointaines, au coeur même de cette folie, la voix fraîche de Jeanne revenait vers Grand, cela était sûr. Rieux savait ce que pensait à cette minute le vieil homme qui pleurerait, et il pensait comme lui, que ce monde sans amour était comme un monde mort et qu'il vient toujours une heure où on se lasse des prisons, du travail et du courage pour réclamer le visage et le coeur émerveillé de la tendresse (2).

A travers la mort qui est une espèce de divorce avec la vie, Grand retrouvait donc en lui un quelque chose qui le délivrait et lui faisait trouver l'unité totale avec toute l'existence.

1. Albert Camus. Théâtre, Récits, Nouvelles (B-3), p.1284.

2. Ibid., p.1430.

7. L'attitude de Cottard devant la mort

Si Rieux, Tarrou, Rambert et Grand retirent quelque chose de positif de la peste, il en est autrement de Cottard, le "désespéré". Cottard se sentait séparé des autres. Il a essayé de résoudre son état de séparation. Ne le pouvant pas, il trouve le moyen de se suicider. Or, il manque son suicide. En se suicidant, Cottard voulait faire disparaître le monde extérieur qui se présentait comme hostile, comme "Non-Moi". Pour cela, il lui suffisait d'accepter la peste et d'abolir ainsi le temps qui lui rendait poignant son état de séparation. Mais Cottard n'acceptera jamais la solitude, condition pour atteindre l'unité psychologique:

La seule chose qu'il ne veuille pas, c'est être séparé des autres. Il préfère être assiégé avec tous que prisonnier tout seul. Avec la peste, plus question d'enquêtes secrètes, de dossiers, de fiches, d'instructions mystérieuses et d'arrestation imminente (1).

Il s'ensuit qu'il ne pourra jamais régner sur le monde extérieur qui deviendra encore plus hostile avec la peur de la police:

Mais Cottard ne souriait pas. Il voulait savoir si l'on pouvait penser que la peste ne changerait rien dans la ville et que tout recommencerait comme auparavant, c'est-à-dire comme si rien ne s'était passé (2).

On comprend alors pourquoi, à la fin, Cottard devient fou. S'il s'enferme dans sa maison et tire sur les autres, c'est pour faire disparaître ce monde extérieur, ce "Non-Moi" avec lequel il est en conflit.

1. Albert Camus. Théâtre, Récits, Nouvelles (B-3), p.1376.

2. Ibid., p.1446.

8. L'attitude de Clamence devant la mort

a) La mort est la seule issue au "tiraillement intérieur"

Il est à remarquer que la mort est toujours au chevet de Clamence :

C'est à ce moment que la pensée de la mort fit irruption dans ma vie quotidienne. Je mesurais les années qui me séparaient de ma fin. Je cherchais des exemples d'hommes de mon âge qui fussent déjà morts. Et j'étais tourmenté par l'idée que je n'aurais pas le temps d'accomplir ma tâche (...). Il n'empêche, le malaise grandissait, la mort était fidèle à mon chevet, je me levais avec elle, et les compliments me devenaient de plus en plus insupportables. Il me semblait que le mensonge augmentait avec eux, si démesurément, que jamais plus je ne pourrais me mettre en règle (1).

Le fait de se présenter démesurément sous un mauvais jour, c'est une façon de mourir et donc d'échapper au jugement des hommes :

Un jour vint où je n'y tins plus. Ma première réaction fut désordonnée. Puisque j'étais menteur, j'allais le manifester et jeter ma duplicité à la figure de tous ces imbéciles avant même qu'ils la découvrirent. Provoqué à la vérité, je répondrai au défi. Pour prévenir le rire, j'imaginai donc de me jeter dans la dérision générale. En somme, il s'agissait encore de couper au jugement. Je voulais mettre les rieurs de mon côté ou, du moins, me mettre de leur côté. Je méditais par exemple de bousculer des aveugles dans la rue, et à la joie sourde et imprévue que j'en éprouvais, je découvrais à quel point une partie de mon âme les détestait; je projetais de creuser les pneumatiques des petites voitures d'infirmités, d'aller hurler "sale pauvre" sous les échafaudages où travaillaient les ouvriers, de gifler les nourrissons dans le métro (2).

1. Albert Camus. Théâtre, Récits, Nouvelles (B-3), p.1519.

2. Ibid., p.1520.

b) La méthode de Clamence et ses effets

Clamence a créé une méthode qui consiste à s'accuser, à se faire accabler sans être coupable. De cette façon, il "tue" l'estime qu'autrui lui porte et se rend à lui-même. En d'autres mots, il s'agit de mourir consciemment à soi-même vis-à-vis le regard des autres pour vivre en face de soi-même "dans l'abandon le plus complet". Cette méthode l'achemine à l'état d'intemporalité où il n'y a plus aucun conflit:

Voyez-vous, il ne suffit pas de s'accuser pour s'innocenter, ou sinon je serais un pur agneau. Il faut s'accuser d'une certaine manière, qu'il m'a fallu beaucoup de temps pour mettre au point, et que je n'ai pas découverte avant de m'être trouvé dans l'abandon le plus complet. Jusquelà, le rire a continué de flotter autour de moi, sans que mes efforts désordonnés réussissent à lui ôter ce qu'il avait de bienveillant, de presque tendre, et qui me faisait mal (1).

Sa méthode produit des effets au moment où il se lance dans la débauche. En effet, la débauche fait mourir, c'est-à-dire coupe l'esprit du temps psychologique en le plongeant dans l'intemporalité où il peut régner à son aise. Dans la débauche, les "rires" ne se font plus entendre. D'un autre côté, l'esprit accède à l'intemporalité:

1. Albert Camus. Théâtre, Récits, Nouvelles (B-3), p.1522.

Désespérant de l'amour et de la chasteté, je m'avisai enfin qu'il restait la débauche qui remplace très bien l'amour, fait taire les rires, ramène le silence, et surtout, confère l'immortalité. A un certain degré d'ivresse lucide, couché tard dans la nuit, entre deux filles, et vidé de tout désir, l'espoir n'est plus une torture, voyez-vous, l'esprit règne sur tous les temps, la douleur de vivre est à jamais révolue. Dans un sens, j'avais toujours vécu dans la débauche, n'ayant jamais cessé de vouloir être immortel. N'était-ce pas le fond de ma nature, et aussi un effet du grand amour de moi-même dont je vous ai parlé? Oui, je mourais d'envie d'être immortel (1).

La débauche fait prendre conscience à Clamence de la "condition mortelle". Pour régner dans l'intemporalité, il est indispensable d'avoir la sensation de la mort, de ressentir le goût de la mort:

Parce que je désirais la vie éternelle, je couchais donc avec des putains et je buvais pendant des nuits. Le matin, bien sûr, j'avais dans la bouche le goût amer de la condition mortelle. Mais, pendant de longues heures, j'avais plané, bienheureux (2).

La débauche est salutaire pour Clamence, parce qu'elle le débarrasse de tous ses liens avec le temps psychologique. Elle fait disparaître l'espérance, source de la crainte:

1. Albert Camus. Théâtre, Récits, Nouvelles (B-3), p.1525.

2. Ibid., p.1526.

L'alcool et les femmes m'ont fourni, avouons-le, le seul soulagement dont je fusse digne. Je vous livre ce secret, cher ami, ne craignez pas d'en user. Vous verrez alors que la vraie débauche est libératrice parce qu'elle ne crée aucune obligation. On n'y possède que soi-même, elle reste donc l'occupation préférée des grands amoureux de leur propre personne. Elle est une jungle, sans avenir ni passé, sans promesse surtout, ni sanction immédiate. Les lieux où elle s'exerce sont séparés du monde. On laisse en y entrant la crainte comme l'espérance. La conversation n'y est pas obligatoire; ce qu'on vient y chercher peut s'obtenir sans paroles, et souvent même, oui, sans argent (1).

La débauche exorcise l'homme contre la douleur de vivre en le faisant mourir. Elle affaiblit l'imagination et donc annihile "l'inquiétude métaphysique":

Chaque excès diminue la vitalité, donc la souffrance. La débauche n'a rien de frénétique, contrairement à ce qu'on croit. Elle n'est qu'un long sommeil. Vous avez dû le remarquer, les hommes qui souffrent vraiment de jalousie n'ont rien de plus pressé que de coucher avec celle dont ils pensent pourtant qu'elle les a trahis (...). La jalousie physique est un effet de l'imagination en même temps qu'un jugement qu'on porte sur soi-même. On prête au rival les vilaines pensées qu'on a eues dans les mêmes circonstances. Heureusement, l'excès de la jouissance débilite l'imagination comme le jugement. La souffrance dort alors avec la virilité, et aussi longtemps qu'elle. Pour les mêmes raisons, les adolescents perdent avec leur première maîtresse l'inquiétude métaphysique... (2).

Dans ces "mois d'orgie", Clamence avait la sensation de "mourir de sa guérison":

1. Albert Camus. Théâtre, Récits, Nouvelles (B-3), p.1526.

2. Ibid., p.1527.

Je vivais dans une sorte de brouillard où le rire se faisait assourdi, au point que je finissais par ne plus le percevoir. L'indifférence qui occupait déjà tant de place en moi ne trouvait plus de résistance et étendait sa sclérose. Plus d'émotions! Une humeur égale, ou plutôt pas d'humeur du tout. Les poumons tuberculeux guérissent en se desséchant et asphyxient peu à peu leur heureux propriétaire. Ainsi de moi qui mourrais paisiblement de ma guérison (1).

Pour accéder au "royaume" de l'intemporalité, il faut accepter de mourir. Voilà pourquoi il est important de "se soumettre et de reconnaître sa culpabilité". En vivant dans un état de malconfort perpétuel, Clamence apprend à mourir et à vivre de sa mort (2). C'est alors qu'il découvre son innocence. Ainsi à force de se confronter avec le sentiment d'être coupable, c'est-à-dire à force de consentir à mourir à soi-même, Clamence en vient en quelque sorte à réduire en lui le sentiment de culpabilité:

Vous ne connaissez pas cette cellule de basse-fosse qu'au Moyen Age on appelait le malconfort. En général, on vous y oubliait pour la vie. Cette cellule se distinguait des autres par d'ingénieuses dimensions. Elle n'était pas assez haute pour qu'on s'y tînt debout, pas assez large pour qu'on pût s'y coucher. Il fallait prendre le genre empêché, vivre en diagonale; le sommeil était une chute, la veille un accroupissement (...). Tous les jours, par l'immuable contrainte qui ankylosait son corps, le condamné apprenait qu'il était coupable et que l'innocence consiste à s'étirer joyusement (3).

-
1. Albert Camus. Théâtre, Récits, Nouvelles (B-3), p.1528.
 2. Sans doute est-il possible de faire ici un rapprochement entre Clamence et Meursault, dans sa cellule ou même au tribunal.
 3. Albert Camus. Théâtre, Récits, Nouvelles (B-3), p.1529.

Pour accéder à l'intemporalité, il faut se convertir à sa propre mort. Mais cela n'est possible que si l'on accepte de se sentir coupable. Le sentiment de culpabilité conduit l'homme de la mort absolue à l'innocence, du "Non-Moi" au "Moi".

La religion apprend à l'homme qu'il est coupable. Ce qui revient à dire que le sentiment de culpabilité ne peut venir de l'homme lui-même. Aussi la religion doit-elle innocenter l'homme, pour que de lui-même, il se reconnaisse coupable et consente à mourir:

Alors, la seule utilité de Dieu serait de garantir l'innocence et je verrais plutôt la religion comme une grande entreprise de blanchissage, ce qu'elle a été d'ailleurs, mais brièvement, pendant trois ans tout juste, et elle ne s'appelait pas religion. Depuis, le savon manque, nous avons le nez sale et nous nous mouchons mutuellement. Tous cancre, tous punis, crachons-nous dessus, et hop! au malconfort! C'est à qui crachera le premier, voilà tout. Je vais vous dire un grand secret, mon cher. N'attendez pas le jugement dernier. Il a lieu tous les jours (1).

c) Le crime, c'est de ne pas consentir à mourir

Le crime pour Clamence, c'est de ne pas consentir à mourir. En voulant vivre, on se réduit à tuer inconsciemment. Ainsi en était-il de Jésus-Christ qui ne se sentait pas tout à fait innocent aux dires de Clamence:

1. Albert Camus. Théâtre, Récits, Nouvelles (B-3), p.1530.

La vraie raison est qu'il savait, lui, qu'il n'était pas tout à fait innocent. S'il ne portait pas le poids de la faute dont on l'accusait, il en avait commis d'autres, quand même il ignorait lesquelles. Les ignorait-il d'ailleurs? Il était à la source, après tout; il avait dû entendre parler d'un certain massacre des innocents. Les enfants de la Judée massacrés pendant que ses parents l'emmenaient en lieu sûr, pour quoi étaient-ils morts sinon à cause de lui? (...). Sachant ce qu'il savait, connaissant tout de l'homme - ah! qui aurait cru que le crime n'est pas tant de faire mourir que de ne pas mourir soi-même! - confronté jour et nuit à son crime innocent, il devenait trop difficile pour lui de se maintenir et de continuer. Il valait mieux en finir, pour ne plus être seul à vivre et pour aller ailleurs, là où, peut-être, il serait soutenu (1).

Bien sûr, Clamence ne croit pas en Dieu. La croyance en Dieu lui nuirait dans sa liberté d'être. Ne croyant pas en Dieu, il est amené alors à "se choisir un maître". Ce maître ne sera rien d'autre que la liberté dans l'esclavage de la mort:

Ah! mon cher, pour qui est seul, sans dieu et sans maître, le poids des jours est terrible. Il faut donc se choisir un maître, Dieu n'étant plus à la mode (...). Quand nous serons tous coupables, ce sera la démocratie. Sans compter, cher ami, qu'il faut se venger de devoir mourir seul. La mort est solitaire tandis que la servitude est collective (2).

Clamence conçoit qu'il "faut entrer volontairement en prison" pour goûter à la vraie liberté. Dans les notes et variantes, nous en retrouvons une explication:

1. Albert Camus. Théâtre, Récits, Nouvelles (B-3), p.1531.

2. Ibid., pp.1543-1544.

(Ms. I). Depuis que j'ai appris que la liberté c'est la solitude devant le bien et le mal, et le jugement. Il faut décider seul, et se juger seul, et seul, accepter le jugement des autres. Au bout de notre liberté, il y a une sentence et voilà pourquoi la liberté est trop lourde à porter, surtout lorsqu'on a la fièvre ou qu'on connaît la peur. Pour qui est seul, sans dieu et sans maître, le poids des jours est terrible. Alors, faute de Dieu, vive le maître, quel qu'il soit. Tous coupables, voilà la vraie démocratie. J'avais à peine salué la liberté que je décidai qu'il fallait la remettre à n'importe qui. Une de mes fonctions est de le faire comprendre à nos contemporains. Il suffit en somme de les dégoûter sérieusement et de les forcer ensuite à entrer volontairement en prison. La seule issue au malconfort, mon cher, c'est encore la prison (1).

C'est dans son "église de Mexico-City", où il trône comme le "pape" d'un vaste camp de concentration, qu'il "invite le bon peuple à se soumettre et à briguer les comforts de la servitude, quitte à la présenter comme la vraie liberté" (2).

Se reconnaissant coupable, Clamence s'attend à ce que tous les hommes en fassent autant:

J'exerce donc à Mexico-City, depuis quelque temps, mon utile profession. Elle consiste d'abord, vous en avez fait l'expérience, à pratiquer la confession publique aussi souvent que possible. Je m'accuse, en long et en large. Ce n'est pas difficile, j'ai maintenant de la mémoire. Mais attention, je ne m'accuse pas grossièrement, à grands coups sur la poitrine. Non, je navigue doucement, je multiplie les nuances, les digressions aussi, j'adapte enfin mon discours à l'auditeur, j'amène ce dernier à renchérir. Je mêle ce qui me concerne et ce qui regarde les autres. Je prends les traits communs, les expériences que nous avons ensemble souffertes, les faiblesses que nous partageons, le bon ton, l'homme du jour enfin, tel qu'il sévit en moi et chez les autres.

1. Albert Camus. Théâtre, Récits, Nouvelles (B-3), p.2025.

2. Ibid., p.1544.

Avec cela, je fabrique un portrait qui est celui de tous et de personne. Un masque en somme, assez semblable à ceux du carnaval, à la fois fidèles et simplifiés, et devant lesquels on se dit: "Tiens, je l'ai rencontré, celui-là". Quand le portrait est reminé comme ce soir, je le montre, plein de désolation: "Voilà, hélas! ce que je suis." Le réquisitoire est achevé. Du même coup, le portrait que je tends à mes contemporains devient un miroir (1).

d) Clamence retrouve l'équilibre dans la mort

Si Clamence peut vivre et trouver l'équilibre, c'est dans la mort. En s'accablant, il meurt à lui-même et devient indépendant vis-à-vis le jugement des autres:

Puisqu'on ne pouvait condamner les autres sans aussitôt se juger, il fallait s'accabler soi-même pour avoir le droit de juger les autres (...). Vous voyez l'avantage, j'en suis sûr. Plus je m'accuse et plus j'ai le droit de vous juger. Mieux je vous provoque à vous juger vous-même, ce qui me soulage d'autant (2).

La mort permet à Clamence de se voir dans un miroir et de voir les autres dans ce même miroir. Clamence s'est donné pour mission de tendre ce miroir aux autres, pour qu'ils se reconnaissent:

Ne sommes-nous pas tous semblables, parlant sans trêve et à personne, confrontés toujours aux mêmes questions bien que nous connaissions d'avance les réponses? Alors, racontez-moi, je vous prie, ce qui vous est arrivé un soir sur les quais de la Seine et comment vous avez réussi à ne jamais risquer votre vie (3).

1. Albert Camus. Théâtre, Récits, Nouvelles (B-3), p.1545.

2. Ibid., p.1544, p.1546.

3. Ibid., p.1549.

Avec l'expérience de la mort par "l'auto-accablement", Clamence constate que son "espace mental" est libéré du temps psychologique :

Depuis que j'ai trouvé ma solution, je m'abandonne à tout, aux femmes, à l'orgueil, à l'ennui, au ressentiment, et même à la fièvre qu'avec délices je sens monter en ce moment. Je règne enfin, mais pour toujours. J'ai encore trouvé un sommet, où je suis seul à grimper et d'où je peux juger tout le monde (...). Quelle ivresse de se sentir Dieu le père et de distribuer des certificats définitifs de mauvaise vie et moeurs (...). Il me faut être plus haut que vous, mes pensées me soulèvent (...). Alors, planant par la pensée au-dessus de tout ce continent qui m'est soumis sans le savoir, buvant le jour d'absinthe qui se lève, ivre enfin de mauvaises paroles, je suis heureux, je suis heureux, vous dis-je, je vous interdis de ne pas croire que je suis heureux, je suis heureux à mourir (1).

De tous les personnages romanesques, Clamence est celui sans doute qui illustre le mieux le sens et la portée de l'anéantissement camusien. En effet, l'anéantissement est la voie qui conduira Clamence à cette liberté de vivre selon son propre instinct.

La tentation s'impose de rapprocher Clamence de Camus lui-même. Clamence peut représenter Camus qui s'est toujours voulu un "prophète" des valeurs d'une mort consciemment acceptée et qui se place maintenant en face de ses juges, les "intellectuels" pour revendiquer la liberté de se juger en dehors d'eux.

1. Albert Camus. Théâtre, Récits, Nouvelles (B-3), pp.1546-1547.

Camus a imaginé que la meilleure solution pour couper à tout jugement était de mourir vis-à-vis lui-même et vis-à-vis le jugement des "juges". Aussi la "duplicité" se noyait-elle dans la mort.

Il se produisait un renversement. Après avoir tué les "juges" (bien entendu, d'une façon symbolique) en acceptant de mourir définitivement au désir de vivre, Camus devenait son propre juge. Il se substituait en quelque sorte à Dieu pour se juger et juger les autres par la même occasion.

Dans La Chute, Camus supprime une fois de plus cet intervalle de temps entre la vie et la mort pour mieux vivre selon son propre instinct.

CONCLUSION

Au terme de cette étude, le moins que nous puissions dire, c'est que l'oeuvre romanesque de Camus est une tentative déguisée pour débarrasser la mort du contenu métaphysique qu'on lui prête généralement. En fait, l'angoisse ressentie devant l'obscurité de la mort est "l'agent métaphysique en soi" qui pousse chaque être humain aux actes qu'il accomplit et aux attitudes qu'il prend, de sorte que le présent vivant apparaît continuellement comme un "en deçà" de la mort.

L'entreprise romanesque de Camus est intéressante sur le plan strictement humain, en ce qu'elle part d'un cri de révolte contre cet ordre des choses qui empêche les hommes de valoriser leur vie, d'être heureux, parce qu'ils découvrent la vie comme un "en deçà" de la mort. Bien sûr, Camus en attribuera directement la cause à la croyance et aux "idoles morales".

Avec l'expérience de l'anéantissement de la mort, la conscience ne s'éprouve plus comme temps ou durée, mais comme espace, c'est-à-dire qu'elle ne se fonde plus sur les valeurs généralement admises et qu'elle crée elle-même ses propres valeurs. S'il est possible de parler d'évolution

romanesque chez Camus, c'est dans le sens d'une prise de possession de l'espace, d'un sentiment de responsabilité dans la création des valeurs par la suppression du temps, par le déséquilibre des valeurs admises jusque-là.

Dans L'Etranger, Meursault vit dans l'inconscience jusqu'au moment où il peut se faire une idée de sa propre mort. Comme tout le monde, Meursault est d'abord à la poursuite du temps. Ce monde dans lequel il se meut, il ne le reconnaît pas comme "Non-Moi". Il confronte bientôt la dure réalité: on l'accuse et on le condamne à mort pour ne pas avoir pleuré à l'enterrement de sa mère. Parce qu'il va mourir sur l'échafaud, il est forcé de considérer le monde comme "Non-Moi". Ce qui le lie au monde maintenant, c'est le temps qui est, en fait, le "Non-Moi". Meursault décide d'accepter la mort comme un terme inexorable et de refuser le temps. Devant l'imminence de la mort, Meursault, indifférent au temps, possède un trésor, à savoir l'espace. Ce qui compte désormais, ce n'est plus d'être à la poursuite du temps qui est un "en deça" de la mort, mais de rayonner le plus possible dans l'espace qui est un "au-delà" de la mort. Le temps, c'est le "Non-Moi", tandis que l'espace, c'est le "Moi".

Dans La Peste, Camus nous présente une situation analogue, à la seule différence que tout le monde est aux prises avec une épidémie de peste. La première réaction devant l'épidémie consiste à la tenir pour un malheur fortuit. C'est de la même façon qu'on a une vue abstraite de sa propre mort.

A partir du moment où on accepte la peste, c'est-à-dire sa propre mort, la conscience se trouve modifiée dans son rapport avec le temps. Les relations du présent à l'avenir et au passé perdent leur sens. Vivant sans aucun avenir, on est réduit au seul instant. Délivré du temps qui est "Non-Moi", chacun est livré à l'espace et découvre une nouvelle dimension de son être profond. L'espace apparaît comme "Moi" et le temps comme "Non-Moi".

Que sont les personnages? Il y a d'abord ceux qui acceptent la peste et par conséquent leur propre mort. Ils découvrent les valeurs d'une mort consciemment acceptée: la solidarité, la sympathie, la paix, la "sainteté sans Dieu", etc... Le docteur Rieux, Grand et Tarrou sont de ce nombre. Le journaliste Rambert se rangera de leur côté, quand il acceptera sa propre mort et qu'il comprendra que la peste est un combat collectif contre la mort, contre le "Non-Moi". Et enfin il y a ceux qui refusent leur propre mort et qui acceptent par le fait même le "Non-Moi". Les meilleurs exemples: le Père Paneloux et Cottard. Ayant placé sa vie dans le temps, dans l'espoir, le Père Paneloux ne découvrira jamais la paix et la sérénité. Pourquoi? En refusant sa propre mort, il ne pourra jamais régner sur le "Non-Moi" et faire du "Non-Moi" un "Moi". C'est pourquoi Camus fera connaître au Père Paneloux une mort troublante. L'unité intérieure des personnages dépend donc de leur acceptation inconditionnelle de la mort.

Dans La Peste, l'acceptation froide et lucide de la mort fait passer la plupart des personnages du "Non-Moi" qui est le temps au "Moi" qui est l'espace. Une fois qu'ils ont accepté la mort comme un terme inexorable, ils ne sont pas déchirés intérieurement et peuvent donc "adhérer à la vie avec une nouvelle force", parce qu'ils l'ont tout simplement soustraite au temps par la sensation de la mort absolue :

Vue à distance leur vie leur paraissait maintenant former un tout. C'est alors qu'ils y adhéraient avec une nouvelle force. Ainsi la peste leur restituait l'unité. Il faut donc conclure que ces hommes ne savaient pas vivre avec leur unité, quoiqu'ils en eussent- ou plutôt qu'ils n'étaient capables de la vivre qu'une fois privés d'elle (1).

La conscience qui est oppressée par la vision de la mort absolue annule forcément le futur et doit tenter de se refaire un horizon. Cela n'est vraiment possible que si elle parvient à se convaincre du plus profond d'elle-même que la mort est irrévocable. Il lui appartient alors de se reconstituer une temporalité.

La conscience ne trouvera rien de mieux que de s'enfuir vers le passé dans l'espoir de renverser l'irréversible. Mais elle réalise avec surprise et avec bonheur que la vie continue de s'allonger devant elle. Dès lors, elle fait de chaque minute, de chaque délai minuscule un immense avenir. Les minutes peuvent devenir aussi précieuses que des

1. Albert Camus. Carnets, II (B-21), p.71.

gouttes d'eau au fond d'une fiole pour un voyageur perdu dans le désert. C'est dans l'intemporalité ou dans le vide d'un sursis infinitésimal que la conscience s'engouffrera désormais.

Sans la vision de la mort absolue, la conscience croit avoir l'éternité devant elle. En effet, tout devient possible et elle ne songe pas à économiser les instants qui restent à vivre. Seule l'imminence de la mort lui fait mettre en lumière la valeur infinie de la vie en cours de continuation.

Placée devant l'omniprésence de la mort, la conscience substitue à la durée la coexistence spatiale et à l'enchaînement temporel la perception intemporelle. En effet, la raréfaction des possibles désagrège, toujours davantage, la durée et fait de l'espace le lieu privilégié de la conscience. La conscience se meut désormais dans un espace qui lui appartient. Ce qui a pour effet premier d'actualiser la vie de la conscience.

Quand Camus écrit dans les Carnets que la peste restitue aux personnages leur unité, il se réfère à cette actualisation de la vie de la conscience (1). En fait, la peste symbolise l'omniprésence de la mort. Les personnages ont la possibilité d'accepter ou de refuser leur condition de condamné à mort. S'ils la refusent, ils deviennent

1. Cf. note 1, p. 120.

esclaves de la peur. Ce qui les ronge alors, c'est la fuite du temps. Au contraire, s'ils acceptent leur condition de condamné à mort avec lucidité, ils peuvent faire de ce qui leur reste à vivre un véritable microcosme. Au lieu de se laisser ronger par l'insecte du temps, ils préféreront grignoter même la plus infime part de vie qui reste. Advenant un sursis, ils trouveront dans le grouillement des instants innombrables et infinitésimaux le présent éternel. Mais pour cela, il est indispensable d'accepter la mort comme un obstacle absolu et comme un mur infranchissable.

Seuls les grands malheurs forcent l'homme à réfléchir et à tout envisager avec de nouveaux critères. En fait, La Peste présente une situation où chacun, privé de toute ressource, ne se situe plus en dehors, mais en dedans de ce qui se produit. Au seuil de la mort, on imagine la vie sous un autre angle et on accorde une valeur moindre aux choses habituelles, à ce qui n'a vraiment aucune importance:

A force de lutter, les formations sanitaires ne s'intéressent plus aux nouvelles de la peste. La peste supprime les jugements de valeur. On ne juge plus les qualités des vêtements, des aliments, etc. On accepte tout (1).

Par le poids de la souffrance, la peste fait tomber les "masques" et invite les hommes à se départir de leur impassibilité. Il ne restera au bout que la mort ou une certaine forme de purification.

1. Albert Camus. Carnets, II (B-21), p.105.

La peste fait ouvrir les yeux sur la misère humaine. Elle apprend aux hommes à considérer avec attendrissement la misère de leurs frères :

Bien sûr, nous savons que la peste a sa bienfaisance, qu'elle ouvre les yeux, qu'elle force à penser. Elle est à ce compte comme tous les maux de ce monde et comme le monde lui-même. Mais ce qui est vrai aussi des maux de ce monde et du monde lui-même est vrai aussi de la peste. Quelque grandeur que des individus en tirent, à considérer la misère de nos frères, il faut être un fou, un criminel ou un lâche pour consentir à la peste, et en face d'elle le seul mot d'ordre d'un homme est la révolte (1).

La peste invite les hommes à affirmer la justice pour lutter contre l'injustice éternelle et à créer le bonheur pour protester contre l'univers du malheur. Elle permet ainsi aux hommes de retrouver leur solidarité pour entrer en lutte contre un destin qui est un obstacle à leur bonheur. On accède donc miraculeusement à un monde de solidarité chaleureuse, à un monde de justice où l'on ne refuse ni soi-même ni les autres.

Dans La Chute, nous trouvons un Jean-Baptiste Clamence qui s'accuse de s'être pris au sérieux vis-à-vis des autres. Pour résoudre le conflit, il décide de se "noircir" aux yeux des autres. Ainsi il "médite de bousculer des aveugles dans la rue", il "projette de crever les pneumatiques des petites voitures d'infirmités", etc... Ainsi, veut-il échapper au jugement des autres.

Clamence se lance par la suite dans la débauche. La débauche produit un effet salutaire sur lui, parce qu'elle le libère de "l'espoir, soeur de la crainte". En d'autres mots, la débauche le libère du temps psychologique, du "Non-Moi".

Clamence décide aussi de vivre dans le "malconfort", c'est-à-dire face à face avec le sentiment de culpabilité, avec le "Non-Moi". A force de se sentir coupable, Clamence devient insensible au sentiment de culpabilité et découvre son innocence, c'est-à-dire un accord avec le "Moi".

En s'accusant avec beaucoup de minutie, Clamence meurt toujours davantage à lui-même et aux autres. Aussi, étant libre à l'égard de la mort, il peut se substituer à Dieu pour se juger et juger les autres.

A travers Clamence, on peut reconnaître Camus qui a toujours enseigné que pour vivre, il fallait "éteindre" la passion du "vouloir vivre". Pour ne plus avoir à se prendre au sérieux, Camus démontre d'une façon symbolique sa "duplicité" devant le "tribunal des hommes". C'est en détruisant son image qu'il pourra vivre un nouvel accord avec son être profond.

Tout compte fait, l'expérience de la mort dans l'oeuvre romanesque de Camus n'est rien de moins que celle de la suppression du temps. Sans le temps qui est "Non-Moi", la conscience est livrée à l'espace qui est "Moi". L'oeuvre romanesque de Camus illustre ce passage du "Non-Moi" au "Moi".

BIBLIOGRAPHIE

Robert F. Roeming est l'auteur d'une bibliographie exhaustive sur Camus: aussi bien des oeuvres et traductions, des interviews, des lettres que des ouvrages critiques, des articles de revues consacrés à Albert Camus et à son oeuvre et cela dans tous les pays:

1. ROEMING (Robert F.). Camus. A Bibliography, Madison, The University of Wisconsin Press, 1968, 298p.

Pour un inventaire des thèses canadiennes consacrées à l'oeuvre d'Albert Camus, il est indispensable de consulter:

2. NAAMAN (Antoine). Guide bibliographique des thèses littéraires canadiennes de 1921 à 1969, Sherbrooke, éditions cosmos, 1970, pp.176-178.

Toute l'oeuvre de Camus est contenue dans les deux volumes de R. Quilliot et L. Faucon, de la Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1962 et 1965, enrichis de commentaires, de notes et de textes complémentaires:

3. Théâtre, Récits, Nouvelles, textes établis et annotés par Roger Quilliot, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1962, XXXVII-2082p.
4. Essais, textes établis et annotés par R. Quilliot et L. Faucon, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1965, XIV-1975p.

Nous indiquons ici les oeuvres et les ouvrages que nous avons consultés et qui ont pu nous aider directement ou indirectement dans l'approfondissement de notre sujet.

A - OEUVRES CONSULTEES DE CAMUS

5. L'Envers et l'Endroit, Alger, Charlot, 1937. Paris, Gallimard, 1954, réédition.
6. Noces, Alger, Charlot, 1938. Paris, Gallimard, 1945, réédition.

7. Le Mythe de Sisyphe, Paris, Gallimard, 1942.
8. L'Etranger, Paris, Gallimard, 1942.
9. Le Malentendu et Caligula, Paris, Gallimard, 1944.
10. La Peste, Paris, Gallimard, 1947.
11. Lettres à un ami allemand, Paris, Gallimard, 1948.
12. Actuelles, I, Paris, Gallimard, 1950.
13. L'Homme révolté, Paris, Gallimard, 1951.
14. L'Eté, Paris, Gallimard, 1954.
15. Actuelles, II, Paris, Gallimard, 1953.
16. La Chute, Paris, Gallimard, 1956.
17. L'Exil et le royaume, Paris, Gallimard, 1957.
18. Réflexions sur la guillotine, Paris, Calmann-Lévy, 1957.
19. Discours de Suède, Paris, Gallimard, 1958.
20. Carnets, I (mai 1935 - février 1942), Paris, Gallimard, 1962, 252p.
21. Carnets, II (janvier 1942 - mars 1951), Paris, Gallimard, 1964, 350p.

B - OUVRAGES ET ETUDES CONSULTES SUR CAMUS

22. ABBOU (André). "Camus et Stendhal à travers L'Etranger et Le Rouge et le noir", in La Revue des Lettres Modernes, numéros 170-174, 1968, pp.93-146.
23. ADJADJI (Lucien). Pages méditerranéennes, Paris, Didier, 1968, 80p.
24. AMER (Henry). "Le mythe de Sisyphe", in Hommage à Albert Camus 1913-1960, Paris, Gallimard, 1967, pp.93-96.
25. ANEX (Georges). "L'indifférence", in Hommage à Albert Camus 1913-1960, Paris, Gallimard, 1967, pp.128-132.

26. ANTONINI (Giacomo). "Albert Camus et l'Italie", in Hommage à Albert Camus 1913-1960, Paris, Gallimard, 1967, pp.169-173.
27. AUDISIO (Gabriel). "L'Algérien", in Hommage à Albert Camus 1913-1960, Paris, Gallimard, 1967, pp.38-41.
28. AURY (Dominique). "Deux places vides", in Hommage à Albert Camus 1913-1960, Paris, Gallimard, 1967, pp.55-56.
29. BARRAULT (Jean-Louis). "Le frère", in Hommage à Albert Camus 1913-1960, Paris, Gallimard, 1967, pp.43-45.
30. BEIGBEDER (Marc). "Albert Camus de Sousse", in Hommage à Albert Camus 1913-1960, Paris, Gallimard, 1967, pp.193-196.
31. BERNARD (Marc). "La contradiction d'Albert Camus", in Hommage à Albert Camus 1913-1960, Paris, Gallimard, 1967, pp.200-203.
32. BERNE-JOFFROY (André). "Le silence de Camus", in Hommage à Albert Camus 1913-1960, Paris, Gallimard, 1967, pp.203-205.
33. BLANCHOT (Maurice). "Albert Camus", in Hommage à Albert Camus 1913-1960, Paris, Gallimard, 1967, pp.9-10.
34. BLANZAT (Jean). "Première rencontre", in Hommage à Albert Camus 1913-1960, Paris, Gallimard, 1967, pp.33-38.
35. BOLLNOW (Otto Friedrich). "Du monde absurde à la pensée de midi", in La Revue des Lettres Modernes, numéros 90-93, 1963, pp.41-72.
36. BRISVILLE (Jean-Claude). Albert Camus, Paris, Gallimard, 1959, 297p. (La bibliothèque idéale.)
37. BRISVILLE (Jean-Claude). "Le sourire et la voix", in Hommage à Albert Camus 1913-1960, Paris, Gallimard, 1967, pp.28-30.
38. BRUCKBERGER (R.-L.). "Une image radieuse", in Hommage à Albert Camus 1913-1960, Paris, Gallimard, 1967, pp.121-127.
39. CELA (Camilo José). "Sur la mort d'Albert Camus", in Hommage à Albert Camus 1913-1960, Paris, Gallimard, 1967, pp.162-164.

40. CHAMPIGNY (R.). Sur un héros païen, Paris, Gallimard, 1960, 216p.
41. CHAMPIGNY (R.). "Un jugement personnel", in Camus 1970, Sherbrooke, CELEF, 1970, pp.15-24.
42. COOMBS (Ilona). Camus, homme de théâtre, Paris, Nizet, 1968, 215p.
43. CRUICKSHANK (John). "La technique de Camus dans L'Etranger", in La Revue des Lettres Modernes, numéros 64-66, vol. VIII, automne 1961, pp.83-102.
44. DELIBES (Miguel). "Albert Camus", in Hommage à Albert Camus 1913-1960, Paris, Gallimard, 1967, p.168.
45. DHOTEL (André). "Le soleil et la prison", in Hommage à Albert Camus 1913-1960, Paris, Gallimard, 1967, pp.211-213.
46. DUMUR (Guy). "Une génération trahie", in Hommage à Albert Camus 1913-1960, Paris, Gallimard, 1967, pp.174-180.
47. ETIEMBLE. "D'une amitié", in Hommage à Albert Camus 1913-1960, Paris, Gallimard, 1967, pp.67-71.
48. FAULKNER (William). "L'âme qui s'interroge", in Hommage à Albert Camus 1913-1960, Paris, Gallimard, 1967, pp.143-144.
49. FITCH (Brian T.). "Aspects de l'emploi du discours indirect libre dans L'Etranger", in La Revue des Lettres Modernes, numéros 170-174, 1968, pp.81-91.
50. FITCH (Brian T.). "Clarence en chute libre...", in Camus 1970, Sherbrooke, CELEF, 1970, pp.48-68.
51. FORTON (Jean). "Camus", in Hommage à Albert Camus 1913-1960, Paris, Gallimard, 1967, pp.187-188.
52. GAY-CROSIER (Raymond). Les envers d'un échec: le théâtre d'Albert Camus, Paris, Lettres Modernes, 1967, 296p.
53. GAY-CROSIER (Raymond). "Introduction", in Camus 1970, Sherbrooke, CELEF, 1970, pp.7-14.
54. GINESTIER (Paul). Pour connaître la pensée de Camus, Paris, Bordas, 1964, 208p.

55. GIRARD (René). "Pour un nouveau procès de L'Etranger", in La Revue des Lettres Modernes, numéros 170-174, 1968, pp.13-52.
56. GRENIER (Jean). Albert Camus, Paris, Gallimard, 1968, 190p.
57. GRENIER (Jean). "Il me serait impossible", in Hommage à Albert Camus 1913-1960, Paris, Gallimard, 1967, p.15.
58. GRENIER (Roger). "A Combat", in Hommage à Albert Camus
59. HEIST (Walter). "L'équivoque politique", in La Revue des Lettres Modernes, numéros 90-93, pp.125-144.
60. HELLENS (Franz). "Le mythe chez Albert Camus", in Hommage à Albert Camus 1913-1960, Paris, Gallimard, 1967, pp.86-92.
61. HERBART (Pierre). "Pas de temps à perdre", in Hommage à Albert Camus 1913-1960, Paris, Gallimard, 1967, pp.75-77.
62. HERIAT (Philippe). "La chaleur humaine", in Hommage à Albert Camus 1913-1960, Paris, Gallimard, 1967, pp.31-32.
63. JENS (Walter). "Camus l'Européen", in La Revue des Lettres Modernes, numéros 90-93, 1963, pp.145-149.
64. JOTTERAND (Franck). "Sur le théâtre d'Albert Camus", in Hommage à Albert Camus 1913-1960, Paris, Gallimard, 1967, pp.115-120.
65. JUDRIN (Roger). "Sisyphe et le vent", in Hommage à Albert Camus 1913-1960, Paris, Gallimard, 1967, pp.206-210.
66. LACRETELLE (Jacques de). "Haute mer", in Hommage à Albert Camus 1913-1960, Paris, Gallimard, 1967, pp.197-199.
67. LAMBRICHS (Georges). "Fier et anxieux", in Hommage à Albert Camus 1913-1960, Paris, Gallimard, 1967, p.42.
68. LEBESQUE (Morvan). Albert Camus par lui-même, Paris, Seuil, 1963, 192p. (Ecrivains de toujours.)
69. LEFEBVE (Maurice-Jean). "Deux états d'une pensée", in Hommage à Albert Camus 1913-1960, Paris, Gallimard, 1967, pp.97-101.

70. LEHAN (Richard D.). "Camus et Hémingway", in La Revue des Lettres Modernes, numéros 64-66, vol. VIII, automne 1961, pp.55-71.
71. LEVI-VALENSI (Jacqueline). "Réalité et symbole de l'Espagne dans l'oeuvre de Camus", in La Revue des Lettres Modernes, numéros 170-174, 1968, pp.149-178.
72. LUPPE (Robert de). Albert Camus, Paris, éditions universitaires, 1963, 125p.
73. MADARIAGA (Salvator de). "L'esprit et le coeur", in Hommage à Albert Camus 1913-1960, Paris, Gallimard, 1967, pp.145-150.
74. MALLET (Robert). "Présent à la vie, étranger à la mort", in Hommage à Albert Camus 1913-1960, Paris, Gallimard, 1967, pp.46-54.
75. MALORI (Jacques). "Une correspondance", in Hommage à Albert Camus 1913-1960, Paris, Gallimard, 1967, pp.189-192.
76. MANZINI (Gianna). "Pris au piège de la poésie", in Hommage à Albert Camus 1913-1960, Paris, Gallimard, 1967, pp.155-161.
77. MAJALULT (Joseph). Camus, révolte et liberté, Paris, Editions du Centurion, 1965, 158p.
78. MASCOLO (Dionys). "Sur deux amis morts", in Hommage à Albert Camus 1913-1960, Paris, Gallimard, 1967, pp.57-66.
79. MATTHEWS (J. H.). Critique anglo-saxonne de Camus: Sélection bibliographique, in La Revue des Lettres Modernes, numéros 64-66, vol. VIII, automne 1961, pp.179-191.
80. MELCHINGER (Siegfried). "Les éléments baroques dans le théâtre de Camus", in La Revue des Lettres Modernes, numéros 90-93, 1963, pp.175-183.
81. MENARD (René). "Albert Camus devant un secret", in Hommage à Albert Camus 1913-1960, Paris, Gallimard, 1967, pp.214-219.
82. MICHA (René). "L'agneau dans le placard", in Hommage à Albert Camus 1913-1960, Paris, Gallimard, 1967, pp.107-111.
83. MINARD (Michel J.). "Sisyphe sur sa pente", in La Revue des Lettres Modernes, numéros 90-93, 1963, pp.5-6.

84. NADEAU (Maurice). Le roman français depuis la guerre, Paris, Gallimard (coll. "idées"), 1963, pp. 101-109.
85. NICOLAS (André). Albert Camus ou le vrai Prométhée, Paris, Pierre Seghers, 1966, 190p. (Philosophes de tous les temps.)
86. NGUYEN-VAN-HUY (Pierre). La métaphysique du bonheur chez Albert Camus, Neuchâtel, éditions de la Baconnière, 1968, XVII - 248p.
87. O'BRIEN (Justin). "De mémoire de francophile américain", in Hommage à Albert Camus 1913-1960, Paris, Gallimard, 1967, pp.165-167.
88. ONIMUS (Jean). Camus, Paris, Desclée de Brouwer, 1965, 150p. ("Les écrivains devant Dieu".)
89. OYEN (Hendrik van). "Le message du révolté", in La Revue des Lettres Modernes, numéros 90-93, 1963, pp.73-89.
90. PAEPCKE (Fritz). "Le sens de l'athéisme chez Albert Camus", in La Revue des Lettres Modernes, numéros 90-93, 1963, pp.91-99.
91. PARAIN (Brice). "Un héros de notre temps", in Hommage à Albert Camus 1913-1960, Paris, Gallimard, 1967, pp.11-14.
92. PARIENTE (Jean-Claude). "L'Etranger et son double", in La Revue des Lettres Modernes, numéros 170-174, 1968, pp.53-80.
93. PERROS (Georges). "L'homme fatigué", in Hommage à Albert Camus 1913-1960, Paris, Gallimard, 1967, pp.220-226.
94. POLITZER (Heinz). "Le vrai médecin - Kafka et Camus", in La Revue des Lettres Modernes, numéros 90-93, 1963, pp.151-174.
95. QUILLIOT (Roger). La mer et les prisons, essai sur Albert Camus, Paris, Gallimard, 1956, 288p.
96. RAIMOND (Michel). Le roman depuis la Révolution, New York - St-Louis - San Francisco, Armand Colin, 1967, pp.214-216. (Collection U.)
97. RAUHUT (Franz). "Du nihilisme à la "mesure" et à l'amour des hommes", in La Revue des Lettres Modernes, numéros 90-93, 1963, pp.17-40.

98. RENAUD (Armand A.). "Quelques remarques sur le style de L'Etranger", in La Revue des Lettres Modernes, numéros 64-66, vol. VIII, automne 1961, pp.73-82.
99. RHEIN (Phillip Henry). "Camus: a comparatist's view", in Camus 1970, Sherbrooke, CELEF, 1970, pp.78-96.
100. ROBLES (Emmanuel). "Jeunesse d'Albert Camus", in Hommage à Albert Camus 1913-1960, Paris, Gallimard, 1967, pp.16-27.
101. ROSSI (Louis R.). "La peste de l'absurde", in La Revue des Lettres Modernes, numéros 64-66, vol. VIII, automne 1961, pp.151-178.
102. ROTHMUND (Alfons). "Camus et les lycéens", in La Revue des Lettres Modernes, numéros 90-93, 1963, pp.185-200.
103. ROUDIEZ (Leon S.). "Les étrangers chez Melville et Camus", in La Revue des Lettres Modernes, numéros 64-66, vol. VIII, automne 1961, pp.39-53.
104. SAROCCHI (Jean). Camus, Paris, P.U.F., 1968, 128p. (Philosophes.)
105. SARTRE (Jean-Paul). "Explication de L'Etranger", in Situations, I, Paris, Gallimard, 1947, pp.92-112.
106. SCHNEIDER (Peter). "Mesure et justice", in La Revue des Lettres Modernes, numéros 90-93, 1963, pp.101-124.
107. SIMON (Pierre-Henri). "Albert Camus ou l'invention de la justice", in L'homme en procès, Neuchâtel, A la Baconnière, 1950, pp.93-123.
108. SIMON (Pierre-Henri). Présence de Camus, Paris, Nizet, 1962, 177p.
109. SOLIER (René de). "Sens du journalisme critique", in Hommage à Albert Camus 1913-1960, Paris, Gallimard, 1967, pp.82-85.
110. STAROBINSKI (Jean). "Dans le premier silence", in Hommage à Albert Camus 1913-1960, Paris, Gallimard, 1967, pp.102-106.
111. THIEBEGER (Richard). "L'Allemagne devant Camus", in La Revue des Lettres Modernes, numéros 90-93, 1963, pp.13-16.

112. THIEBEGER (Richard). "Critique allemande de Camus (sélection bibliographique)", in La Revue des Lettres Modernes, numéros 90-93, 1963, pp.201-207.
113. THODY (Philip). "Meursault et la critique", in La Revue des Lettres Modernes, numéros 64-66, vol. VIII, automne 1961, pp.11-23.
114. TREIL (Claude). "L'ironie d'Albert Camus, (procédés psychologiques: trois aspects)", in La Revue de l'Université Laval, vol. XVI, numéro 9 (mai 1962), pp.855-860.
115. TREIL (Claude). "Albert Camus, ou la certitude de l'incertitude", in La Revue de l'Université Laval, vol. XVII, numéro 8 (avril 1963), pp.687-697.
116. TREIL (Claude). "Religion de l'indifférence chez Camus", in La Revue de l'Université Laval, vol. XX, numéro 9 (mai 1966), pp.808-815.
117. VIALLANEIX (Paul). "L'incroyance passionnée d'Albert Camus", in La Revue des Lettres Modernes, numéros 170-174, 1968, pp.179-197.
118. VIGGIANI (Carl A.). "Notes pour le futur biographe", in La Revue des Lettres Modernes, numéros 170-174, pp.200-218.
119. VIGEE (Claude). "La nostalgie du sacré chez Albert Camus", in Hommage à Albert Camus 1913-1960, Paris, Gallimard, 1967, pp.133-142.
120. VILAR (Jean). "Camus régisseur", in Hommage à Albert Camus 1913-1960, Paris, Gallimard, 1967, pp.112-114.
121. WEBER (Jean-Paul). "Découverte de Meursault", in Hommage à Albert Camus 1913-1960, Paris, Gallimard, 1967, pp.181-186.
122. WEINBERG (Kurt). "Albert Camus et le thème de l'exil", in La Revue des Lettres Modernes, numéros 64-66, vol. VIII, automne 1961, pp.25-37.
123. WILSON (Angus). "Albert Camus", in Hommage à Albert Camus 1913-1960, Paris, Gallimard, 1967, pp.151-154.

C - OUVRAGES TRAITANT DE LA MORT

124. ADLER (Dr. Alfred). Le sens de la vie, traduit par le Dr. H. Schaffer, Paris, 1968, 219p. (Petite bibliothèque Payot.)
125. ALQUIE (Ferdinand). Le désir d'éternité, Paris, P.U.F., 1968, 148p. (Initiation philosophique.)
126. ARVON (Henri). Le Marxisme, Paris, Colin, 1955, 216p.
127. BINET (Léon). Gérontologie et gériatrie, Paris, P.U.F., 1962, 128p. (Que sais-je? no.919.)
128. BORNE (Etienne). Le problème du mal, Paris, P.U.F., 1967, 117p. (Initiation philosophique.)
129. BROCH (Hermann). Création littéraire et connaissance, Paris, Gallimard, 1966, 378p.
130. BURGELIN (Pierre). L'homme et le temps, Paris, Aubier-Editions Montaigne, 1945, 164p.
131. CARREL (Alexis). L'homme, cet inconnu, Paris, Plon, 1935, 447p. (Livre de poche encyclopédique.)
132. CHAUCHARD (Paul). La Mort, Paris, P.U.F., 1966, 136p. (Que sais-je? no 236.)
133. CHAUCHARD (Paul). La fatigue, Paris, P.U.F., 1968, 128p. (Que sais-je? no 733)
134. DACO (Pierre). Les prodigieuses victoires de la psychologie moderne, Verviers, Gérard & Co, 1960, 510p.
135. DACO (Pierre). Les triomphes de la psychanalyse, Verviers, Gérard & Co, 1965, 444p.
136. ELIADE (Mircea). Le Sacré et le Profane, Paris, Gallimard, 1965, 186p. (Idées, no 76.)
137. FREUD (Sigmund). Psychopathologie de la vie quotidienne, Paris, petite bibliothèque Payot, 1967, 298p.
138. GUILLERME (Jacques). La Longévité, Paris, P.U.F., 1964, 128p. (Que sais-je? no 954.)
139. JANKELEVITCH (Vladimir). La Mort, Paris, Flammarion, 1966, 426p. (Nouvelle Bibliothèque Scientifique.)

140. JUNG (Carl-Gustave). Essai d'exploration de l'inconscient, traduction de Laure Deutschmeister, Paris, éditions Gonthier, 1964, 155p.
141. KRISHNAMURTI. Les enseignements de Krishnamurti, Londres, Krishnamurti Foundation, 1969, 190p.
142. LEVY-VALENSI (E. Amado). Le temps dans la vie psychologique, Paris, Flammarion, 1965, 197p.
143. LUBAC (Henri de). Sur les chemins de Dieu, Paris, Aubier - éditions Montaigne, 1966, 356p. (Foi vivante.)
144. PUCELLE (Jean). Le temps, Paris, P.U.F., 1967, 105p. (Initiation philosophique.)
145. SAUVY (Alfred). La population, Paris, P.U.F., 1962, 128p. (Que sais-je? no 148)

D - CAMUS ET D'AUTRES OEUVRES

146. DOSTOIEVSKY (Fiodor Mikhailovitch). Les Frères Karamazov, tomes I & II, Paris, Librairie Générale Française, 1962. (Le livre de poche, numéros 825, 826, 836, 837.)
147. DOSTOIEVSKY (Fiodor Mikhailovitch). L'Idiot, Verviers, éditions Gérard et Co, 688p. (Marabout géant.)
148. KAFKA (Franz). Le Procès, Paris, éditions Gallimard, 1957, 434p. (Le livre de poche, numéros 841, 842.)
149. KIERKEGAARD (Soeren). Le concept de l'angoisse, Paris, Gallimard, 1935, 186p. (Idées, no 193.)
150. KIERKEGAARD (Soeren). Le Journal du Séducteur, Paris, Gallimard, 1943, 250p. (Idées, no 84.)
151. MONTAIGNE. Les Essais, Tomes I-II-III, Paris, éditions Gallimard et Librairie Générale Française, 1965. (Le livre de poche, numéros 1393-1398.)

D - THESE DACTYLOGRAPHIEE CONSULTEE

152. TREIL (Claude). L'indifférence dans l'oeuvre de Camus, thèse de doctorat présentée à l'École des gradués de l'Université Laval, juin 1964, XVII-207p. Vient de paraître: Sherbrooke, éditions Cosmos, janvier 1971, 172p.

INDEX

INDEX DES NOMS PROPRES, DES NOMS DE PERSONNAGES ET DES TITRES D'OEUVRES

Alger: 47.

Amsterdam (les bas-fonds d'): 58.

Arabe (l'): 42, 48.

Arabes (les): 48, 93.

Bois de Boulogne: 103.

Broch (Hermann): 10.

Buchenwald: 62.

Burgelin (Pierre): 11.

Carnets (les): 9, 15, 22, 23, 24, 25, 26, 38, 42, 54, 56, 57,
84, 85, 92, 98, 120, 121, 122.

Céleste: 70.

Chute (La): 9, 13, 57, 58, 59, 116, 123.

Clamence (Jean-Baptiste): 7, 9, 13, 57, 58, 59, 60, 61, 63,
64, 106, 107, 108, 109, 110, 111,
112, 113, 114, 115, 123, 124.

Cosmos: 80.

Cottard: 105.

Création littéraire et connaissance: 10.

Dieu: 18, 19, 20, 27, 30, 31, 49, 59, 63, 68, 69, 77, 78, 80,
81, 82, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 91, 97, 98, 112, 113.

Dostolevsky: 27, 65.

Eden: 60.

Eisenstein: 25.

Emmanuel: 70.

Entre Plotin et Saint Augustin: 79.

Envers et l'Endroit (L'): 35.

El Kettar (cimetière d'): 24.

Essais: 16, 17, 18, 20, 21, 26, 27, 28, 29, 35, 42, 79, 80,
81, 97, 103.

Etranger: 9, 12, 41, 42, 46, 50, 57, 58, 74, 76, 118.

Florence: 24.

Français (le petit): 62.

France: 102.

Frères Karamazov (Les): 27.

Grand (Joseph): 7, 12, 101, 102, 103, 104, 119.

Grecs (les): 80.

L'homme et le temps: 11.

Idiot (L'): 65.

Italie: 38.

Jankélévitch (Vladimir): 5, 68, 89.

Jeanne: 102, 104.

Jésus-Christ: 111.

Judée (la): 112.

Karamazov (Yvan): 22, 27.

Lacasse (Rodolphe): 8.

Marc Aurèle: 80.

Marie Cardona: 42, 47, 74.

Masson: 74.

Mémoire: 79.

- Meursault: 7, 9, 12, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50,
51, 52, 65, 66, 68, 69, 70, 71, 72, 74, 75, 76, 118.
- Meursault (la mère de): 42, 46, 47, 50, 66, 74.
- Mexico-City: 113.
- Mexique: 25.
- "Moi": 39, 40, 46, 47, 60, 68, 69, 72, 73, 75, 76, 77, 80,
86, 104, 111, 118, 119, 124.
- Mort (la): 25.
- Mort (La): 5, 68, 89.
- Mort dans l'oeuvre romanesque de Camus (La): 5.
- Mort (les fêtes de la): 25.
- Morts (le cloître des): 24.
- Moyen Age: 110.
- Mychkine: 65.
- Naaman (Antoine): 7.
- "Nemo Bonus": 80.
- Noël (le jour de): 102.
- "Non-Moi": 9, 68, 69, 73, 75, 76, 86, 104, 105, 111, 118, 119,
124.
- Oran: 52, 53.
- Othon: 89.
- Othon (l'enfant d'): 78, 86, 89, 90, 91.
- Paneloux: 11, 77, 78, 79, 81, 82, 83, 84, 86, 87, 90, 119.
- Parisienne (la): 74.
- Peste (La): 9, 11, 12, 52, 53, 54, 57, 58, 76, 77, 118, 120,
122.
- Rambert: 7, 12, 93, 94, 95, 105, 119.
- Réflexions sur la guillotine: 97.
- Rieux: 7, 9, 12, 86, 87, 88, 89, 90, 94, 97, 100, 102, 104,
105, 119.

Rieux (Mme): 98, 99.

Roblès (Emmanuel): 8, 48, 50.

Solamano: 74.

San Francesco: 24.

Santissima Annunziata: 24.

Seine (la): 58, 114.

Sherbrooke: 8.

Sherbrooke (Université de): 8.

Sintès (Raymond): 47, 48, 49, 74.

Tarrou: 7, 9, 12, 88, 95, 97, 98, 99, 100, 105, 119.

Théâtre, Récits, Nouvelles: 46, 48, 49, 51, 53, 55, 59, 60,
61, 62, 63, 64, 66, 69, 70, 71,
73, 74, 77, 78, 81, 83, 84, 85,
86, 87, 88, 89, 90, 91, 93, 94,
95, 96, 97, 99, 100, 101, 102,
103, 104, 105, 106, 107, 109, 110,
111, 112, 113, 114, 115.

Univers (1'): 80.

Zola: 52.