

L'existentialisme

Les années qui ont suivi la libération ont vu une philosophie, l'existentialisme, dominer la pensée française, régner sur le roman et le théâtre, et tendre à jouer un rôle politique, soit en accord, soit en opposition avec le marxisme. Dernier stade de la vulgarisation, le terme a même servi à qualifier une mode : il fut un temps où tel café de Saint-Germain-des-Prés, telle chanson, tel débraillé moral ou vestimentaire passaient pour « existentialistes ». Pour significatifs qu'ils aient été, cet engouement, ces avatars inattendus sont déjà tombés dans l'oubli, ce qui permettra peut-être de discerner plus aisément l'intérêt de la doctrine et l'ampleur de ses répercussions sur les lettres françaises. L'influence de la philosophie sur la littérature n'est certes pas un fait nouveau dans le pays de Descartes, mais elle est particulièrement frappante en l'occurrence, car la nature même de l'existentialisme l'amène à s'exprimer par l'œuvre d'art, roman ou drame, autant que par le traité théorique.

L'existentialisme met l'accent sur l'existence, opposée à l'essence qui serait illusoire, problématique, ou du moins aboutissement et non point de départ de la spéculation philosophique. La donnée immédiate, perçue d'ailleurs dans l'angoisse, est l'existence; l'absolu, s'il n'est pas simplement l'irréversible, serait à construire, à conquérir indéfiniment. Selon la formule de Sartre, « l'Existence précède l'Essence. »

Les existentialistes français se recommandent du Danois Søren Kierkegaard (1813–1855) auteur du *Concept d'angoisse*, et doivent beaucoup aux philosophes allemands Heidegger, Jaspers, Husserl. Simone de Beauvoir écrit que l'originalité de Sartre est que, prêtant à la conscience une glorieuse indépendance, il accordait tout son poids à la réalité. Sartre fut vivement impressionné par la *phénoménologie* de Husserl qui, par un retour au concret, entend « dépasser l'opposition de l'idéalisme et du réalisme, affirmer à Sa fois la souveraineté de la conscience, et la présence du monde, tel qu'il se donne à nous. »⁹

Mais il est plus d'une forme d'existentialisme. Ainsi Alphonse de Waelhens en Belgique et, en France, Gabriel Marcel ont tenté d'édifier un existentialisme chrétien. Les routes mêmes de Merleau-Ponty et de Sartre ont divergé, sans que cela s'explique seulement par des questions politiques ou des différences de tempérament.

Le roman existentialiste fait suite aux romans de la condition humaine; il domine la production française entre *La Nausée* de Sartre, en 1938, et *Les Mandarins* de Simone de Beauvoir, en 1954. Sartre et Camus ont publié leurs premières œuvres à la veille de la seconde guerre mondiale. Ils se sont éveillés à l'ambition créatrice dans les années

⁹ *La Force de l'Age*, p. 35 et 141.

trente. Il y avait un préexistentialisme chez Céline, dès 1931, et deux ans seulement séparaient *Mort à crédit* de *La Nausée*. L'influence de Joyce, dans les années d'avant-guerre, avait supplanté celle de Conrad, de Meredith ou de Galsworthy. On traduisait et on commentait les premiers romans américains de la «génération perdue». Au lendemain de la guerre, on entra dans ce que Claude-Edmonde Magny a appelé «l'âge du roman américain»: on lisait, ou on relisait, *Le Bruit et la Fureur* de Faulkner, *L'Adieu aux armes* d'Hemingway, *La Grosse Galette* de Dos Passos, *Des Souris et des hommes* de Steinbeck, beaucoup d'autres œuvres qui venaient d'Amérique. On trouvait certes, dans ces lectures, bien des éléments différents. Il y avait loin, des obsessions de Faulkner, souvent proches des apports du freudisme, à la satire sociale de Dos Passos; de la technique unanimiste de *Manhattan Transfer* aux monologues intérieurs de *Bruit et Fureur*. Chez Dos Passos, on appréciait des techniques du récit qui permettaient de manifester l'entrecroisement des destinées, la soumission des individus aux contraintes d'une civilisation de masse; chez Faulkner, on prenait plaisir à se heurter à des énigmes, on aimait, en deçà de tout *récit*, cet accès constant à des contenus de conscience, cette saisie d'une temporalité vécue. Hemingway apportait sa phrase sèche et brève, il savait l'art de susciter, avec un ton neutre et dépouillé, une émotion intense. Le premier effet du roman américain fut de déclencher en France un vif intérêt pour les questions de techniques romanesques. Les procédés auxquels il avait recours n'étaient pas entièrement neufs, on les avait vus figurer, avec plus de mesure ou de timidité, chez Dreiser ou Maupassant, chez Joyce ou Conrad, chez Gide ou Huxley. Il reste que c'est à travers le roman américain de la génération perdue que le public français a fait la découverte de ces techniques nouvelles.

L'influence de Kafka s'ajoutait bientôt à celle de Dos Passos ou de Faulkner. La *Nouvelle Revue Française* avait publié, dès 1928, *La Métamorphose*. *Le Procès* avait été traduit en 1933, mais, sur le moment, n'avait guère été remarqué. En 1938, *Le Château* et *La Métamorphose* paraissaient en librairie. La défaite de la France, l'occupation étrangère, les témoignages qu'on eut bientôt sur l'univers concentrationnaire, la bombe d'Hiroshima et les premières manifestations de la guerre froide ont constitué autant d'éléments qui favorisaient le développement d'une philosophie de l'absurde et du désespoir. Voilà que le monde se mettait à ressembler aux romans de Kafka. Dans *Le Procès*, dans *Le Château*, le réalisme le plus minutieux conduisait à une mythologie de l'absurde. C'est de Kafka que procède l'habitude de considérer le récit romanesque comme une sorte d'allégorie métaphysique de la condition humaine. Sur le seul plan esthétique, c'en était fini des accusations qu'on pouvait porter contre un genre qui faisait la part belle aux détails contingents. Avec Kafka, le roman rejoignait la philosophie, il était le lieu privi-

légé où la métaphysique concrète devenait possible, puisque le sens n'était jamais *dit*, mais était toujours présent comme une lumière incertaine dans laquelle baignaient les détails contingents.

Le temps des héros était passé; on était entré dans une ère du désarroi. On avait perdu le sentiment qu'on pouvait agir sur les événements, participer activement à l'histoire. Le docteur Rieux, dans *La Peste* de Camus, montrait certes un courage intrépide, mais il demeurait sans illusion, il savait les limites de son pouvoir devant les ravages causés par le fléau. Le roman existentialiste, de Sartre à Simone de Beauvoir, de Colette Audry à Raymond Guérin, est le roman de l'accablement et de la prostration. En quoi il s'oppose aux romans héroïques d'Aragon ou de Malraux. Au fond, la génération de Montherlant, de Malraux, d'Aragon, de Céline, de Saint-Exupéry, était une génération romantique. Il y avait chez eux une sorte de lyrisme. Que leurs accents fussent ceux de l'enthousiasme ou de la colère, de l'emportement ou de la poésie légère, ils procédaient d'une pression intérieure. A leur style romantique s'oppose la phrase sèche et dépouillée du roman existentialiste. Leurs personnages étaient toujours en proie à l'exaltation, que ce fût celle du meurtre ou du sacrifice, de la sainteté ou du dénigrement. Ils vivaient des minutes rares, ils atteignaient au sommet de leur vie. En face d'eux, le personnage du roman existentialiste connaît un accablement lucide; on ne saurait parler de son désenchantement, car il n'a jamais eu d'illusion. Il y a, dans les romans de Sartre, de Simone de Beauvoir et de leurs épigones, une sorte de lumière triste. La sexualité elle-même est devenue morose. Qu'on est loin de l'exaltation érotique que Georges Bataille avait peinte dans un livre écrit en 1935, et qui ne fut publié qu'en 1957, *Le Bleu du ciel!*

La Mort dans l'âme, ce titre de Sartre évoque bien le climat spécifique du roman existentialiste. C'est le meilleur tome, sans doute, des *Chemins de la liberté*. Aux prouesses techniques du *Sursis* a succédé cette patiente chronique d'une défaite. On pressent déjà, certes, par le portrait du militant communiste Brunet, cette voie héroïque que Sartre voulait peut-être rejoindre. Il est significatif qu'il n'ait jamais donné de suite à cette entreprise. La liberté de Mathieu n'a pas réussi à trouver sa tonalité virile; elle est demeurée un vertige assez fade. Il faudrait rapprocher *La Mort dans l'âme* de *La Débâcle* de Zola. Ce sont deux témoignages sur la défaite du pays et l'écroulement d'un régime. De façon curieuse, d'ailleurs, le roman existentialiste a retrouvé beaucoup de thèmes qui avaient été ceux du roman naturaliste: le goût des spectacles sordides, des pauvres tristesses de la vie quotidienne. Le souci d'un avortement occupe presque tout un roman de Sartre, et il y avait beaucoup d'avortements ou d'accouchements prématurés dans les romans naturalistes. Raymond Guérin a écrit le roman des plaisirs solitaires, comme Paul Bonnetain l'avait fait jadis dans *Chariot s'amuse*. Il faudrait ajouter cependant

que l'univers évoqué par les romanciers existentialistes se référaient, dans les meilleurs cas, à un statut métaphysique de la condition humaine plutôt qu'à une enquête sociale. On peut songer, devant le Roquentin de *La Nausée*, au Folantin de Huysmans. Mais il y a chez Sartre une dimension philosophique qu'on chercherait vainement dans le roman de Huysmans.

Jean-Paul Sartre (1905–1980)

Né à Paris en 1905, élève de l'École Normale Supérieure (1924–1928), Jean-Paul Sartre est reçu à l'agrégation de philosophie en 1929; il enseigne au Havre, puis à Laon, enfin à Paris jusqu'en 1945. En 1933–1934 un séjour à l'Institut français de Berlin lui permet de compléter son initiation à la phénoménologie de Husserl. Il publie un essai sur *L'Imagination* (1936), complété par *L'Imaginaire* (1940), et en 1939 *l'Esquisse d'une Théorie des Émotions*; mais ses deux principaux ouvrages philosophiques sont *L'Être et le Néant* (1943) et la *Critique de la raison dialectique* (1960).

Dès 1938, il avait apporté, avec *La Nausée*, une innovation considérable dans le domaine du roman. L'année suivante, un recueil de récits, *Le Mur*, pouvait scandaliser, mais il reste d'une force et d'une hardiesse peu communes. Puis c'est la guerre: prisonnier, libéré grâce à un subterfuge, Sartre participe à la constitution d'un réseau de résistance. À la libération, il tente de grouper les éléments de gauche non communistes dans un *Rassemblement démocratique révolutionnaire* et fonde une revue, *Les Temps Modernes*. Il publie en 1945 les deux premiers tomes des *Chemins de la liberté: L'âge de raison* et *Le sursis* (cf. p. 606); un troisième tome suivra en 1951: *La mort dans l'âme*; mais le dernier volume de cette œuvre, plus critique que constructive, se fait attendre.

La densité de style du *Mur*, qui fera défaut aux *Chemins de la Liberté*, Sartre la retrouve dans ses deux premières pièces, *Les Mouches* (1943) et surtout *Huis clos* (1944) qui est sans doute son chef-d'œuvre (cf. p. 607 et Ū09). Il donne ensuite *Morts sans sépulture* (1946, drame de la résistance), *La P... respectueuse* (1946, le problème racial aux États-Unis), *Les Mains sales* (1948, l'intellectuel dans l'action), *Le Diable et le Bon Dieu* (1951). En 1955 la violente satire de *Nekrassov* soulève des polémiques; la surabondance verbale compromet le succès des *Séquestrés d'Altona* (1959).

En outre, de nombreux essais de critique philosophique, littéraire, politique ou sociale témoignent d'une pensée incisive, sans cesse en éveil, et d'une dialectique brillante qui, lorsqu'elle ne convainc pas, oblige en tout cas à réagir. Citons les sept *Situations* (de-

puis 1947), *L'Existentialisme est un humanisme* (1946), les études sur *Baudelaire* (1947), Jean Genêt et Flaubert (*L'Idiot de la famille*, 1971–1973), les *Réflexions sur la question juive* (1947), *Les Mots* document autobiographique.

Textes :

La Nausée (1938)

JOURNAL

Lundi 29 janvier 1932.

Quelque chose m'est arrivé, je ne peux plus en douter. C'est venu à la façon d'une maladie, pas comme une certitude ordinaire, pas comme une évidence. Ça s'est installé sournoisement, peu à peu; je me suis senti un peu bizarre, un peu gêné, voilà tout. Une fois dans la place ça n'a plus bougé, c'est resté coi et j'ai pu me persuader que je n'avais rien, que c'était une fausse alerte. Et voilà qu'à présent cela s'épanouit.

Je ne pense pas que le métier d'historien dispose à l'analyse psychologique. Dans notre partie, nous n'avons affaire qu'à des sentiments entiers sur lesquels on met des noms génériques comme Ambition, Intérêt. Pourtant si j'avais une ombre de connaissance de moi-même, c'est maintenant qu'il faudrait m'en servir.

Dans mes mains, par exemple, il y a quelque chose de neuf, une certaine façon de prendre ma pipe ou ma fourchette. Ou bien c'est la fourchette qui a, maintenant, une certaine façon de se faire prendre, je ne sais pas. Tout à l'heure, comme j'allais entrer dans ma chambre, je me suis arrêté net, parce que je sentais dans ma main un objet froid qui retenait mon attention par une sorte de personnalité. J'ai ouvert la main, j'ai regardé: je tenais tout simplement le loquet de la porte. Ce matin, à la bibliothèque, quand l'Auto-didacte¹⁰ est venu me dire bonjour, j'ai mis dix secondes à le reconnaître. Je voyais un visage inconnu, à peine un visage. Et puis il y avait sa main, comme un gros ver blanc dans ma main. Je l'ai lâchée aussitôt et le bras est retombé mollement.

Dans les rues, aussi, il y a une quantité de bruits louches qui traînent.

Donc il s'est produit un changement, pendant ces dernières semaines. Mais où? C'est un changement abstrait qui ne se pose sur rien. Est-ce moi qui ai changé? Si ce n'est pas moi, alors c'est cette chambre, cette ville, cette nature; il faut choisir.

10 Ogier P..., dont il sera souvent question dans ce journal. C'était un clerc d'huissier. Roquentin avait fait sa connaissance en 1930 à la bibliothèque de Bouville.

Je crois que c'est moi qui ai changé: c'est la solution la plus simple. La plus désagréable aussi. Mais enfin je dois reconnaître que je suis sujet à ces transformations soudaines. Ce qu'il y a, c'est que je pense très rarement; alors une foule de petites métamorphoses s'accumulent en moi sans que j'y prenne garde et puis, un beau jour, il se produit une véritable révolution. C'est ce qui a donné à ma vie cet aspect heurté, incohérent. Quand j'ai quitté la France, par exemple, il s'est trouvé bien des gens pour dire que j'étais parti sur un coup de tête. Et quand j'y suis revenu, brusquement, après six ans de voyage, on eût encore très bien pu parler de coup de tête. Je me revois encore, avec Mercier, dans le bureau de ce fonctionnaire français qui a démissionné l'an dernier à la suite de l'affaire Pétrou. Mercier se rendait au Bengale avec une mission archéologique. J'avais toujours désiré aller au Bengale, et il me pressait de me joindre à lui. Je me demande pourquoi, à présent. Je pense qu'il n'était pas sûr de Portai et qu'il comptait sur moi pour le tenir à l'œil. Je ne voyais aucun motif de refus. Et même si j'avais pressenti, à l'époque, cette petite combine au sujet de Portai, c'était une raison de plus pour accepter avec enthousiasme. Eh bien, j'étais paralysé, je ne pouvais pas dire un mot. Je fixais une petite statuette khmère, sur un tapis vert, à côté d'un appareil téléphonique. Il me semblait que j'étais rempli de lymphe ou de lait tiède. Mercier me disait, avec une patience angélique qui voilait un peu d'irritation:

« N'est-ce pas, j'ai besoin d'être fixé officiellement. Je sais que vous finirez par dire oui: il vaudrait mieux accepter tout de suite. »

Il a une barbe d'un noir roux, très parfumée. A chaque mouvement de sa tête, je respirais une bouffée de parfum. Et puis, tout d'un coup, je me réveillai d'un sommeil de six ans.

La statue me parut désagréable et stupide et je sentis que je m'ennuyais profondément. Je ne parvenais pas à comprendre pourquoi j'étais en Indochine. Qu'est-ce que je faisais là? Pourquoi parlais-je avec ces gens? Pourquoi étais-je si drôlement habillé? Ma passion était morte. Elle m'avait submergé et roulé pendant des années; à présent, je me sentais vide. Mais ce n'était pas le pis: devant moi, posée avec une sorte d'indolence, il y avait une idée volumineuse et fade. Je ne sais pas trop ce que c'était, mais je ne pouvais pas la regarder tant elle m'écoeurait. Tout cela se confondait pour moi avec le parfum de la barbe de Mercier.

Je me secouai, outré de colère contre lui, je répondis sèchement :

« Je vous remercie, mais je crois que j'ai assez voyagé: il faut maintenant que je rentre en France. »

Le surlendemain, je prenais le bateau pour Marseille.

Si je ne me trompe pas, si tous les signes qui s'amassent sont précurseurs d'un nouveau bouleversement de ma vie. Eh bien, j'ai peur. Ce n'est pas qu'elle soit riche, ma vie,

ni lourde, ni précieuse. Mais j'ai peur de ce qui va naître, s'emparer de moi — et m'entraîner où? Va-t-il falloir encore que je m'en aille, que je laisse tout en plan, mes recherches, mon livre? Me réveillerai-je dans quelques mois, dans quelques années, éreinté, déçu, au milieu de nouvelles ruines? Je voudrais voir clair en moi avant qu'il ne soit trop tard.

Mardi 30 janvier.

Rien de nouveau.

J'ai travaillé de neuf heures à une heure à la bibliothèque. J'ai mis sur pied le chapitre XII et tout ce qui concerne le séjour de Rollebon en Russie, jusqu'à la mort de Paul Ier. Voilà du travail fini: il n'en sera plus question jusqu'à la mise au net.

Il est une heure et demie. Je suis au café Mably, je mange un sandwich, tout est à peu près normal. D'ailleurs, dans les cafés, tout est toujours normal et particulièrement au café Mably, à cause du gérant. M. Fasquelle, qui porte sur sa figure un air de canaillerie bien positif et rassurant. C'est bientôt l'heure de sa sieste, et ses yeux sont déjà roses, mais son allure reste vive et décidée. Il se promène entre les tables et s'approche, en confidence, des consommateurs :

« C'est bien comme cela, monsieur ? »

Je souris de le voir si vif: aux heures où son établissement se vide, sa tête se vide aussi. De deux à quatre le café est désert, alors M. Fasquelle fait quelques pas d'un air hébété, les garçons éteignent les lumières et il glisse dans l'inconscience : quand cet homme est seul, il s'endort.

Il reste encore une vingtaine de clients, des célibataires, de petits ingénieurs, des employés. Ils déjeunent en vitesse dans des pensions de famille qu'ils appellent leurs popotes et, comme ils ont besoin d'un peu de luxe, ils viennent ici, après leur repas, ils prennent un café et jouent au poker d'as ; ils font un peu de bruit, un bruit inconsistant qui ne me gêne pas. Eux aussi, pour exister, il faut qu'ils se mettent à plusieurs.

Moi je vis seul, entièrement seul. Je ne parle à personne, jamais; je ne reçois rien, je ne donne rien. L'Autodidacte ne compte pas. Il y a bien Françoise, la patronne du Rendez-vous des Cheminots. Mais est-ce que je lui parle? Quelquefois, après dîner, quand elle me sert un bock, je lui demande :

« Vous avez le temps ce soir? »

Elle ne dit jamais non et je la suis dans une des grandes chambres du premier étage, qu'elle loue à l'heure ou à la journée. Je ne la paie pas: nous faisons l'amour au pair. Elle y prend plaisir (il lui faut un homme par jour et elle en a bien d'autres que moi) et je me purge ainsi de certaines mélancolies dont je connais trop bien la cause. Mais nous

échangeons à peine quelques mots. A quoi bon? Chacun pour soi; à ses yeux, d'ailleurs, je reste avant tout un client de son café. Elle me dit, en ôtant sa robe:

« Dites, vous connaissez ça, le Bricot, un apéritif? Parce qu'il y a deux clients qui en ont demandé, cette semaine. La petite ne savait pas, elle est venue me prévenir. C'étaient des voyageurs, ils ont dû boire ça à Paris. Mais je n'aime pas acheter sans savoir. Si ça ne vous fait rien, je garderai mes bas. »

Autrefois — longtemps même après qu'elle m'ait quitté — j'ai pensé pour Anny. Maintenant, je ne pense plus pour personne; je ne me soucie même pas de chercher des mots. Ça coule en moi, plus ou moins vite, je ne fixe rien, je laisse aller. La plupart du temps, faute de s'attacher à des mots, mes pensées restent des brouillards. Elles dessinent des formes vagues et plaisantes, s'engloutissent : aussitôt, je les oublie.

* * *

L'Autodidacte m'interroge, je crois. Je me tourne vers lui et je lui souris. Eh bien? Qu'est-ce qu'il a? Pourquoi est-ce qu'il se recroqueville sur sa chaise? Je fais donc peur, à présent? Ça devait finir comme ça. D'ailleurs ça m'est égal. Ils n'ont pas tout à fait tort d'avoir peur: je sens bien que je pourrais faire n'importe quoi. Par exemple enfoncez ce couteau à fromage dans l'œil de l'Autodidacte. Après ça, tous ces gens me piétineraient, me casseraient les dents à coups de soulier. Mais ça n'est pas ça qui m'arrête: un goût de sang dans la bouche au lieu de ce goût de fromage, ça ne fait pas de différence. Seulement il faudrait faire un geste, donner naissance à un événement superflu: il serait de trop, le cri que pousserait l'Autodidacte — et le sang qui coulerait sur sa joue et le sur-saut de tous ces gens. Il y a bien assez de choses qui existent comme ça.

Tout le monde me regarde; les deux représentants de la jeunesse ont interrompu leur doux entretien. La femme a la bouche ouverte en cul de poule. Ils devraient bien voir, pourtant, que je suis inoffensif.

Je me lève, tout tourne autour de moi. L'Autodidacte me fixe de ses grands yeux que je ne crèverai pas.

« Vous partez déjà? murmure-t-il.

— Je suis un peu fatigué. Vous êtes très gentil de m'avoir invité. Au revoir. »

En partant, je m'aperçois que j'ai gardé dans la main gauche le couteau à dessert. Je le jette sur mon assiette qui se met à tinter. Je traverse la salle au milieu du silence. Ils ne mangent plus: ils me regardent, ils ont l'appétit coupé. Si je m'avançais vers la jeune femme en faisant « Hon! » elle se mettrait à hurler, c'est sûr. Ce n'est pas la peine.

Tout de même, avant de sortir, je me retourne et je leur fais voir mon visage, pour qu'ils puissent le graver en leur mémoire.

« Au revoir, messieurs dames. »

Ils ne répondent pas. Je m'en vais. A présent leurs joues vont reprendre des couleurs, ils vont se mettre à jacasser.

Je ne sais pas où aller, je reste planté à côté du cuisinier de carton. Je n'ai pas besoin de me retourner pour savoir qu'ils me regardent à travers les vitres: ils regardent mon dos avec surprise et dégoût; ils croyaient que j'étais comme eux, que j'étais un homme et je les ai trompés. Tout d'un coup, j'ai perdu mon apparence d'homme et ils ont vu un crabe qui s'échappait à reculons de cette salle si humaine. A présent l'intrus démasqué s'est enfui: la séance continue. Ça m'agace de sentir dans mon dos tout ce grouillement d'yeux et de pensées effarées. Je traverse la chaussée. L'autre trottoir longe la plage et les cabines de bain.

Il y a beaucoup de gens qui se promènent au bord de la mer, qui tournent vers la mer des visages printaniers, poétiques : c'est à cause du soleil, ils sont en fête. Il y a des femmes en clair, qui ont mis leur toilette du printemps dernier; elles passent longues et blanches comme des gants de chevreau glacés; il y a aussi de grands garçons qui vont au lycée, à l'école de commerce, des vieillards décorés. Ils ne se connaissent pas, mais ils se regardent d'un air de connivence, parce qu'il fait si beau et qu'ils sont des hommes. Les hommes s'embrassent sans se connaître, les jours de déclaration de guerre; ils se sourient à chaque printemps. Un prêtre s'avance à pas lents, en lisant son bréviaire. Par instants il lève la tête et regarde la mer d'un air approbateur: la mer aussi est un bréviaire, elle parle de Dieu. Couleurs légères, légers parfums, âmes de printemps. « Il fait beau, la mer est verte, j'aime mieux ce froid sec que l'humidité. » Poètes! Si j'en prenais un par le revers de son manteau, si je lui disais « viens à mon aide », il penserait « qu'est-ce que c'est que ce crabe? » et s'enfuirait en laissant son manteau entre mes mains.

Je leur tourne le dos, je m'appuie des deux mains à la balustrade. La vraie mer est froide et noire, pleine de bêtes; elle rampe sous cette mince pellicule verte qui est faite pour tromper les gens. Les sylphes qui m'entourent s'y sont laissé prendre: ils ne voient que la mince pellicule, c'est elle qui prouve l'existence de Dieu. Moi je vois le dessous! les vernis fondent, les brillantes petites peaux veloutées, les petites peaux de pêche du bon Dieu pètent de partout sous mon regard, elles se fendent et s'entrebâillent. Voilà le tramway de Saint-Elémir, je tourne sur moi-même et les choses tournent avec moi, pâles et vertes comme des huîtres. Inutile, c'était inutile de sauter dedans puisque je ne veux aller nulle part.

Derrière les vitres, des objets bleuâtres défilent, tout roides et cassants, par saccades. Des gens, des murs; par ses fenêtres ouvertes une maison m'offre son cœur noir; et les vitres pâlissent, bleuissent tout ce qui est noir, bleuissent ce grand logement de briques jaunes qui s'avance en hésitant, en frissonnant et qui s'arrête tout d'un coup en piquant du nez. Un monsieur monte et s'assied en face de moi. Le bâtiment jaune repart, il se glisse d'un bond contre les vitres, il est si près qu'on n'en voit plus qu'une partie, il s'est assombri. Les vitres tremblent. Il s'élève, écrasant, bien plus haut qu'on ne peut voir, avec des centaines de fenêtres ouvertes sur des cœurs noirs; il glisse le long de la boîte, il la frôle; la nuit s'est faite, entre les vitres qui tremblent. Il glisse interminablement, jaune comme de la boue, et les vitres sont bleu de ciel. Et tout d'un coup il n'est plus là. il est resté en arrière, une vive clarté grise envahit la boîte et se répand partout avec une inexorable justice: c'est le ciel; à travers les vitres, on voit encore des épaisseurs et des épaisseurs de ciel, parce qu'on monte la côte Eliphar et qu'on voit clair des deux côtés, à droite jusqu'à la mer, à gauche jusqu'au champ d'aviation. Défense de fumer même une gitane.

J'appuie ma main sur la banquette, mais je la retire précipitamment: ça existe. Cette chose sur quoi je suis assis, sur quoi j'appuyais ma main s'appelle une banquette. Ils l'ont faite tout exprès pour qu'on puisse s'asseoir, ils ont pris du cuir, des ressorts, de l'étoffe, ils se sont mis au travail, avec l'idée de faire un siège et quand ils ont eu fini, c'était ça qu'ils avaient fait. Ils ont porté ça ici, dans cette boîte, et la boîte roule et cabote à présent, avec ses vitres tremblantes, et elle porte dans ses flancs cette chose rouge. Je murmure: c'est une banquette, un peu comme un exorcisme. Mais le mot reste sur mes lèvres: il refuse d'aller se poser sur la chose. Elle reste ce qu'elle est avec sa peluche rouge, milliers de petites pattes rouges, en l'air, toutes raides, de petites pattes mortes. Cet énorme ventre tourné en l'air, sanglant, ballonné — boursoufflé avec toutes ses pattes mortes, ventre qui flotte dans cette boîte, dans ce ciel gris, ce n'est pas une banquette. Ça pourrait tout aussi bien être un âne mort, par exemple, ballonné par l'eau et qui flotte à la dérive, le ventre en l'air dans un grand fleuve gris, un fleuve d'inondation; et moi je serais assis sur le ventre de l'âne et mes pieds tremperaient dans l'eau claire. Les choses se sont délivrées de leurs noms. Elles sont là, grotesques, têtues, géantes et ça paraît imbécile de les appeler des banquettes ou de dire quoi que ce soit sur elles: je suis au milieu des Choses, les innommables. Seul, sans mots, sans défenses, elles m'environnent, sous moi, derrière moi, au-dessus de moi. Elles n'exigent rien, elles ne s'imposent pas: elles sont là. Sous le coussin de la banquette, contre la paroi de bois il y a une petite ligne d'ombre, une petite ligne noire qui court le long de la banquette d'un air mystérieux et espiègle, presque un sourire. Je sais très bien que ça n'est pas un sourire et cependant

ça existe, ça court sous les vitres blanchâtres, sous le tintamarre des vitres, ça s'obstine, sous les images bleues qui défilent derrière les vitres et s'arrêtent et repartent, ça s'obstine, comme le souvenir imprécis d'un sourire, comme un mot à demi oublié dont on ne se rappelle que la première syllabe et le mieux qu'on puisse faire, c'est de détourner les yeux et de penser à autre chose, à cet homme à demi couché sur la banquette, en face de moi, là. Sa tête de terre cuite aux yeux bleus. Toute la droite de son corps s'est affaissée, le bras droit est collé au corps, le côté droit vit à peine, avec peine, avec avarice, comme s'il était paralysé. Mais sur tout le côté gauche, il y a une petite existence parasite qui prolifère, un chancre: le bras s'est mis à trembler et puis il s'est levé et la main était raide, au bout. Et puis la main s'est mise aussi à trembler et, quand elle est arrivée à la hauteur du crâne, un doigt s'est tendu et s'est mis à gratter le cuir chevelu, de l'ongle. Une espèce de grimace voluptueuse est venue habiter le côté droit de la bouche et le côté gauche restait mort. Les vitres tremblent, le bras tremble, l'ongle gratte, gratte, la bouche sourit sous les yeux fixes et l'homme supporte sans s'en apercevoir cette petite existence qui gonfle son côté droit, qui a emprunté son bras droit et sa joue droite pour se réaliser. Le receveur me barre le chemin.

« Attendez l'arrêt. »

Mais je le repousse et je saute hors du tramway. Je n'en pouvais plus. Je ne pouvais plus supporter que les choses fussent si proches. Je pousse une grille, j'entre, des existences légères bondissent d'un saut et se perchent sur les cimes. A présent, je me reconnais, je sais où je suis: je suis au Jardin public. Je me laisse tomber sur un banc entre les grands troncs noirs, entre les mains noires et noueuses qui se tendent vers le ciel. Un arbre gratte la terre sous mes pieds d'un ongle noir. Je voudrais tant me laisser aller, m'oublier, dormir. Mais je ne peux pas, je suffoque: l'existence me pénètre de partout, par les yeux, par le nez, par la bouche...

Et tout d'un coup, d'un seul coup, le voile se déchire, j'ai compris, j'ai vu.

Six heures du soir

Je ne peux pas dire que je me sente allégé ni content; au contraire, ça m'écrase. Seulement mon but est atteint: je sais ce que je voulais savoir; tout ce qui m'est arrivé depuis le mois de janvier, je l'ai compris. La Nausée ne m'a pas quitté et je ne crois pas qu'elle me quittera de sitôt; mais je ne la subis plus, ce n'est plus une maladie ni une quinte passagère: c'est moi. Donc j'étais tout à l'heure au Jardin public. La racine du marronnier s'enfonçait dans la terre, juste au-dessous de mon banc. Je ne me rappelais plus que c'était une racine. Les mots s'étaient évanouis et, avec eux, la signification des choses, leurs modes d'emploi, les faibles repères que les hommes ont tracés à leur surface. J'étais

assis, un peu voûté, la tête basse, seul en face de cette masse noire et noueuse, entièrement brute et qui me faisait peur. Et puis j'ai eu cette illumination.

Ça m'a coupé le souffle. Jamais, avant ces derniers jours, je n'avais pressenti ce que voulait dire « exister ». J'étais comme les autres, comme ceux qui se promènent au bord de la mer dans leurs habits de printemps. Je disais comme eux « la mer *est* verte; ce point blanc, là-haut, *c'est* une mouette », mais je ne sentais pas que ça existait, que la mouette était une « mouette-existante » ; à l'ordinaire l'existence se cache. Elle est là, autour de nous, en nous, elle est *nous*, on ne peut pas dire deux mots sans parler d'elle et, finalement, on ne la touche pas. Quand je croyais y penser, il faut croire que je ne pensais rien, j'avais la tête vide, ou tout juste un mot dans la tête, le mot « être ». Ou alors, je pensais... comment dire? Je pensais *l'appartenance*, je me disais que la mer appartenait à la classe des objets verts ou que le vert faisait partie des qualités de la mer. Même quand je regardais les choses, j'étais à cent lieues de songer qu'elles existaient: elles m'apparaissaient comme un décor. Je les prenais dans mes mains, elles me servaient d'outils, je prévoyais leurs résistances. Mais tout ça se passait à la surface. Si l'on m'avait demandé ce que c'était que l'existence, j'aurais répondu de bonne foi que ça n'était rien, tout juste une forme vide qui venait s'ajouter aux choses du dehors, sans rien changer à leur nature. Et puis voilà: tout d'un coup, c'était là, c'était clair comme le jour: l'existence s'était soudain dévoilée. Elle avait perdu son allure inoffensive de catégorie abstraite: c'était la pâte même des choses, cette racine était pétrie dans de l'existence. Ou plutôt la racine, les grilles du jardin, le banc, le gazon rare de la pelouse, tout ça s'était évanoui; la diversité des choses, leur individualité n'étaient qu'une apparence, un vernis. Ce vernis avait fondu, il restait des masses monstrueuses et molles, en désordre — nues, d'une effrayante et obscène nudité.

Je me gardais de faire le moindre mouvement, mais je n'avais pas besoin de bouger pour voir, derrière les arbres, les colonnes bleues et le lampadaire du kiosque à musique, et la Velléda, au milieu d'un massif de lauriers. Tous ces objets... comment dire? Ils m'incommodaient; j'aurais souhaité qu'ils existassent moins fort, d'une façon plus sèche, plus abstraite, avec plus de retenue. Le marronnier se pressait contre mes yeux. Une rouille verte le couvrait jusqu'à mi-hauteur; l'écorce, noire et boursouflée, semblait de cuir bouilli. Le petit bruit d'eau de la fontaine Masqueret se coulait dans mes oreilles et s'y faisait un nid, les emplissait de soupirs; mes narines débordaient d'une odeur verte et putride. Toutes choses, doucement, tendrement, se laissaient aller à l'existence comme ces femmes lasses qui s'abandonnent au rire et disent: « C'est bon de rire » d'une voix mouillée; elles s'étaient, les unes en face des autres, elles se faisaient l'abjecte confi-

dence de leur existence. Je compris qu'il n'y avait pas de milieu entre l'inexistence et cette abondance pâmée. Si l'on existait, il fallait *exister jusque-là*, jusqu'à la moisissure, à la boursouffure, à l'obscénité. Dans un autre monde, les cercles, les airs de musique gardent leurs lignes pures et rigides. Mais l'existence est un fléchissement. Des arbres, des piliers bleu de nuit, le râle heureux d'une fontaine, des odeurs vivantes, de petits brouillards de chaleur qui flottaient dans l'air froid, un homme roux qui digérait sur un banc : toutes ces somnolences, toutes ces digestions prises ensemble offraient un aspect vaguement comique. Comique... non: ça n'allait pas jusque-là, rien de ce qui existe ne peut être comique; c'était comme une analogie flottante, presque insaisissable, avec certaines situations de vaudeville. Nous étions un tas d'existants gênés, embarrassés de nous-mêmes, nous n'avions pas la moindre raison d'être là, ni les uns ni les autres, chaque existant, confus, vaguement inquiet, se sentait de trop par rapport aux autres. *De trop*: c'était le seul rapport que je pusse établir entre ces arbres, ces grilles, ces cailloux. En vain cherchais-je à *compter* les marronniers, à les *situer* par rapport à la Velléda, à comparer leur hauteur avec celle des platanes: chacun d'eux s'échappait des relations où je cherchais à l'enfermer, s'isolait, débordait. Ces relations (que je m'obstinais à maintenir pour retarder l'écroulement du monde humain, des mesures, des quantités, des directions) j'en sentais l'arbitraire; elles ne mordaient plus sur les choses. *De trop*, le marronnier, là en face de moi un peu sur la gauche. *De trop*, la Velléda...

Et *moi* — veule, alangui, obscène, digérant, ballottant de mornes pensées — *moi aussi j'étais de trop*. Heureusement je ne le sentais pas, je le comprenais surtout, mais j'étais mal à l'aise parce que j'avais peur de le sentir (encore à présent j'en ai peur — j'ai peur que ça ne me prenne par le derrière de ma tête et que ça ne me soulève comme une lame de fond).

Je rêvais vaguement de me supprimer, pour anéantir au moins une de ces existences superflues. Mais ma mort même eût été de trop. De trop, mon cadavre, mon sang sur ces cailloux, entre ces plantes, au fond de ce jardin souriant. Et la chair rongée eût été de trop dans la terre qui l'eût reçue et mes os, enfin, nettoyés, écorcés, propres et nets comme des dents eussent encore été de trop: j'étais de trop pour l'éternité.

[...]

Elle n'existe pas. C'en est même agaçant; si je me levais, si j'arrachais ce disque du plateau qui le supporte et si je le cassais en deux, je ne l'atteindrais pas, *elle*. Elle est au

delà — toujours au delà de quelque chose, d'une voix, d'une note de violon. A travers des épaisseurs et des épaisseurs d'existence, elle se dévoile, mince et ferme et, quand on veut la saisir, on ne rencontre que des existants, on bute sur des existants dépourvus de sens. Elle est derrière eux: je ne l'entends même pas, j'entends des sons, des vibrations de l'air qui la dévoilent. Elle n'existe pas, puisqu'elle n'a rien de trop: c'est tout le reste qui est trop par rapport à elle. Elle *est*.

Et moi aussi j'ai voulu *être*. Je n'ai même voulu que cela; voilà le fin mot de ma vie: au fond de toutes ces tentatives qui semblaient sans liens, je retrouve le même désir: chasser l'existence hors de moi, vider les instants de leur graisse, les tordre, les assécher, me purifier, me durcir, pour rendre enfin le son net et précis d'une note de saxophone. Ça pourrait même faire un apologue; il y avait un pauvre type qui s'était trompé de monde. Il existait, comme les autres gens, dans le monde des jardins publics, des bistrots, des villes commerçantes et il voulait se persuader qu'il vivait ailleurs, derrière la toile des tableaux, avec les doges du Tintoret, avec les braves Florentins de Gozzoli, derrière les pages des livres, avec Fabrice del Dongo et Julien Sorel, derrière les disques de phono, avec les longues plaintes sèches des jazz. Et puis, après avoir bien fait l'imbécile, il a compris, il a ouvert les yeux, il a vu qu'il y avait maladresse: il était dans un bistrot, justement, devant un verre de bière tiède. Il est resté accablé sur la banquette; il a pensé: je suis un imbécile. Et à ce moment précis, de l'autre côté de l'existence, dans cet autre monde qu'on peut voir de loin, mais sans jamais l'approcher, une petite mélodie s'est mise à danser, à chanter; « C'est comme moi qu'il faut être; il faut souffrir en mesure. »

La voix chante:

*Some of these days
You'll miss me honey.*

On a dû rayer le disque à cet endroit-là, parce que ça fait un drôle de bruit. Et il y a quelque chose qui serre le cœur: c'est que la mélodie n'est absolument pas touchée par ce petit toussotement de l'aiguille sur le disque. Elle est si loin — si loin derrière. Ça aussi, je le comprends: le disque se raye et s'use, la chanteuse est peut-être morte; moi, je vais m'en aller, je vais prendre mon train. Mais derrière l'existant qui tombe d'un présent à l'autre, sans passé, sans avenir, derrière ces sons qui, de jour en jour, se décomposent, s'écaillent et glissent vers la mort, la mélodie reste la même, jeune et ferme, comme un témoin sans pitié.

Jean-Paul Sartre, *La Nausée*, éd. Gallimard.

Huis clos (1944)

GARCIN: C'est à cause d'elle que je suis resté.

Estelle lâche Inès et regarde Garcin avec stupeur.

INÈS: A cause de moi? (*Un temps.*) Bon, eh bien, fermez la porte. Il fait dix fois plus chaud depuis qu'elle est ouverte. (*Garcin va vers la porte et la ferme.*) A cause de moi?

GARCIN: Oui. Tu sais ce que c'est qu'un lâche, toi.

INÈS: Oui, je le sais.

GARCIN: Tu sais ce que c'est que le mal, la honte, la peur. Il y a eu des jours où tu t'es vue jusqu'au cœur — et ça te cassait bras et jambes. Et le lendemain, tu ne savais plus que penser, tu n'arrivais plus à déchiffrer la révélation de la veille. Oui, tu connais le prix du mal. Et si tu dis que je suis un lâche, c'est en connaissance de cause, hein?

INÈS: Oui.

GARCIN: C'est toi que je dois convaincre: tu es de ma race. T'imaginais-tu que j'allais partir? Je ne pouvais pas te laisser ici, triomphante, avec toutes ces pensées dans ta tête; toutes ces pensées qui me concernent.

INÈS: Tu veux vraiment me convaincre?

GARCIN: Je ne veux plus rien d'autre. Je ne les entends plus, tu sais. C'est sans doute qu'ils en ont fini avec moi. Fini: l'affaire est classée, je ne suis plus rien sur terre, même plus un lâche¹. Inès, nous voilà seuls: il n'y a plus que vous deux pour penser à moi. Elle ne compte pas Mais toi, toi qui me hais, si tu me crois, tu me sauves.

INÈS: Ce ne sera pas facile < Regarde-moi, j'ai la tête dure.

GARCIN: J'y mettrai le temps qu'il faudra.

INÈS: Oh! Tu as tout le temps. *Tout* le temps.

GARCIN, *la prenant aux épaules*: Écoute, chacun a son but, n'est-ce pas? Moi, je me foutais de l'argent, de l'amour. Je voulais être un homme. Un dur. J'ai tout mis sur le même cheval Est-ce que c'est possible qu'on soit un lâche quand on a choisi les chemins les plus dangereux? Peut-on juger une vie sur un seul acte?

INÈS: Pourquoi pas? Tu as rêvé trente ans que tu avais du cœur, et tu te passais mille petites faiblesses parce que tout est permis aux héros. Comme c'était commode. Et puis, à l'heure du danger, on t'a mis au pied du mur et tu as pris le tram pour Mexico.

GARCIN: Je n'ai pas rêvé cet héroïsme. Je l'ai choisi. On est ce qu'on veut.

INÈS: Prouve-le. Prouve que ce n'était pas un rêve. Seuls les actes décident de ce qu'on a voulu.

GARCIN: Je suis mort trop tôt. On ne m'a pas laissé le temps de faire *mes* actes.

INÈS : On meurt toujours trop tôt — ou trop tard Et cependant la vie est là, terminée, le trait est tiré, il faut faire la somme. Tu n'es rien d'autre que ta vie.

GARCIN : Vipère ' Tu as réponse à tout.

INÈS : Allons, allons. Ne perds pas courage. Il doit t'être facile de me persuader Cherche des arguments, fais un effort. (*Garcin hausse les épaules*) Eh bien, eh bien? Je t'avais dit que tu étais vulnérable. Ah Comme tu vas payer à présent. Tu es un lâche, Garcin, un lâche parce que je le veux ' Et pourtant, vois comme je suis faible, un souffle, je ne suis rien que le regard qui te voit, que cette pensée incolore qui te pense (*Il marche sur elle, les mains ouvertes*) Ha. Elles s'ouvrent, ces grosses mains d'homme Mais qu'espères-tu? On n'attrape pas les pensées avec les mains. Allons, tu n'as pas le choix: il faut me convaincre. Je te tiens.

ESTELLE : Garcin

GARCIN: Quoi?

ESTELLE : Venge-toi.

GARCIN : Comment?

ESTELLE: Embrasse-moi, tu l'entendras chanter.

GARCIN : C'est pourtant vrai, Inès. Tu me tiens, mais je te tiens aussi. [...]

Ils « tiennent » en effet, eux aussi, Inès qui, jalouse, ne peut supporter de les voir dans les bras l'un de l'autre, mais elle ne tarde pas à reprendre l'offensive

INÈS : Garcin le lâche tient dans ses bras Estelle l'infanticide. Les pans sont ouverts Garcin le lâche l'embrassera-t-il? Je vous vois, je vous vois, à moi seule je suis une foule, la foule, Garcin, la foule, l'entends-tu? (*Murmurant*) Lâche ' Lâche ' Lâche ' Lâche ' En vain tu me fuis, je ne te lâcherai pas. Que vas-tu chercher sur ses lèvres? L'oubli? Mais je ne t'oublierai pas, moi. C'est moi qu'il faut convaincre. Moi. Viens, viens! Je t'attends. Tu vois, Estelle, il desserre son étreinte, il est docile comme un chien.... Tu ne l'auras pas!

GARCIN: Il ne fera donc jamais nuit?

INÈS: Jamais.

GARCIN: Tu me verras toujours?

INÈS: Toujours

Garcin abandonne Estelle et fait quelques pas dans la pièce Il s'approche du bronze.

GARCIN: Le bronze ... (*Il le caresse*) Eh bien voici le moment. Le bronze est là, je le contemple et je comprends que je suis en enfer. Je vous dis que tout était prévu. Ils avaient prévu que je me tiendrais devant cette cheminée, pressant ma main sur ce bronze, avec tous ces regards sur moi. Tous ces regards qui me mangent... (*Il se retourne brusquement*) Ha! Vous n'êtes que deux? Je vous croyais beaucoup plus nom-

breuses. (*Il rit*) Alors c'est ça l'enfer. Je n'aurais jamais cru... Vous vous rappelez: le soufre, le bûcher, le gril.... Ah, quelle plaisanterie. Pas besoin de gril, l'enfer, c'est les Autres.

Huis clos, scène V, Gallimard, 1944.

Situation de l'écrivain en 1947

Dans cette page de Situations II, Sartre déduit avec une remarquable fermeté les caractères de la littérature contemporaine tels qu'ils doivent résulter de la conjoncture historique et de sa propre philosophie, c'est la phase constructive qui suit l'expérience de la Nausée. Pourtant ces réflexions si lucides ne laissent pas de soulever des objections. D'abord l'œuvre de Sartre ressemble peu aux exemples qu'il cite (auxquels on pourrait ajouter celui de Malraux), cette fusion de la littérature et de l'action, l'a-t-il lui-même réalisée? Ne le sent-on pas souvent partagé entre la création proprement dite et la littérature didactique (exposé d'une philosophie débouchant directement sur l'engagement politique et la polémique)? D'autre part le roman contemporain n'a-t-il pas trouvé d'autres moyens de renouveler l'analyse psychologique traditionnelle?

Pour nous, *le faire* est révélateur de *l'être*, chaque geste dessine des figures nouvelles sur la terre, chaque technique, chaque outil est un sens ouvert sur le monde, les choses ont autant de visages qu'il y a de manières de s'en servir. Nous ne sommes plus avec ceux qui veulent posséder le monde mais avec ceux qui veulent le changer, et c'est au projet même de le changer qu'il révèle les secrets de son être. On a du marteau, dit Heidegger, la connaissance la plus intime quand on s'en sert pour marteler. Et du clou, quand on l'enfonce dans le mur, et du mur quand on y enfonce le clou. Saint-Exupéry nous a ouvert le chemin, il a montré que l'avion, pour le pilote, est un organe de perception; une chaîne de montagnes à 600 kilomètres-heure et dans la perspective nouvelle du survol, c'est un nœud de serpents: elles se tassent, noircissent, poussent leurs têtes dures et calcinées contre le ciel, cherchent à nuire, à cogner; la vitesse, avec son pouvoir astringent, ramasse et presse autour d'elle les plis de la robe terrestre. Santiago saute dans le voisinage de Paris, à quatorze mille pieds de haut les attractions obscures qui tirent San Antonio vers New-York brillent comme des rails. Après lui, après Hemingway, comment pourrions-nous songer à décrire? Il faut que nous plongeons les choses dans l'action: leur

densité d'être se mesurera pour le lecteur à la multiplicité des relations pratiques qu'elles entretiendront avec les personnages. Faites gravir la montagne par le contrebandier, par le douanier, par le partisan, faites-la survoler par l'aviateur, et la montagne surgira tout à coup de ces actions connexes, sautera hors de votre livre, comme un diable de sa boîte. Ainsi le monde et l'homme se révèlent par les *entreprises*. Et toutes les entreprises dont nous pouvons parler se réduisent à une seule: celle de faire l'histoire. Nous voilà conduits par la main jusqu'au moment où il faut abandonner la littérature de l'*exis* pour inaugurer celle de la *praxis*.

La *praxis* comme action dans l'histoire et sur l'histoire, c'est-à-dire comme synthèse de la relativité historique et de l'absolu moral et métaphysique, avec ce monde hostile et amical, terrible et dérisoire qu'elle nous révèle, voilà notre sujet. Je ne dis pas que nous ayons choisi ces chemins austères, et il en est sûrement parmi nous qui portaient en eux quelque roman d'amour charmant et désolé qui ne verra jamais le jour. Qu'y pouvons-nous? Il ne s'agit pas de choisir son époque mais de se choisir en elle.

Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?* IV, « Situation de l'écrivain en 1947 », Gallimard, 1947.

Albert Camus (1913–1960)

Bien qu'apparenté dans une certaine mesure à l'existentialisme, Albert Camus s'en est assez nettement séparé pour attacher son nom à une doctrine personnelle, la philosophie de l'absurde. Définie dans *Le Mythe de Sisyphe, essai sur l'absurde* (1942), reprise dans *L'Étranger* (1942), puis au théâtre dans *Caligula* et *Le Malentendu* (1944), elle se retrouve à travers une évolution sensible de sa pensée, jusque dans *La Peste* (1947). Il importe, pour lever toute équivoque, d'étudier cette philosophie dans *Le Mythe de Sisyphe* et de préciser la signification de termes comme l'absurde, l'homme absurde, la révolte, la liberté, la passion qui, sous la plume de Camus, ont une résonance particulière.

En fait, ce n'est pas le monde qui est absurde mais la confrontation de son caractère irrationnel et de ce désir éperdu de clarté dont l'appel résonne au plus profond de l'homme. Ainsi l'absurde n'est ni dans l'homme ni dans le monde, mais dans leur présence commune. Il naît de leur antinomie, « Il est pour le moment leur seul lien. Il les scelle l'un à l'autre comme la haine seule peut river les êtres... L'irrationnel, la nostalgie

humaine et l'absurde qui surgit de leur tête-à-tête, voilà les trois personnages du drame qui doit nécessairement finir avec toute la logique dont une existence est capable ».

Si cette notion d'absurde est essentielle, si elle est la première de nos vérités, toute solution du drame doit la préserver. Camus récuse donc les attitudes d'évasion qui consisteraient à escamoter l'un ou l'autre terme : d'une part le suicide, qui est la suppression de la conscience; d'autre part les doctrines situant hors de ce monde les raisons et les espérances qui donneraient un sens à la vie, c'est-à-dire soit la croyance religieuse soit ce qu'il appelle le « suicide philosophique des existentialistes » (Jaspers, Chestov, Kierkegaard) qui, par diverses voies, divinisent l'irrationnel ou, faisant de l'absurde le critère de l'autre monde, le transforment en « tremplin d'éternité ». Au contraire, seul donne au drame sa solution logique celui qui décide de vivre seulement avec ce qu'il sait, c'est-à-dire avec la conscience de l'affrontement sans espoir entre l'esprit et le monde.

Camus a donné, avec *L'Étranger*, une « expression mythique » de la sensibilité moderne. Meursault est une incarnation de l'homme absurde, comme le *René* de Chateaubriand est une illustration de l'homme romantique. L'homme absurde était, bien sûr, l'expression d'un temps de désarroi. *L'Étranger* avait été conçu et écrit à la veille de malheurs collectifs, et il trouvait sous l'occupation, lors de sa publication, des échos particulièrement favorables. Le héros de Camus n'incarnait pas seulement la sensibilité d'un temps; il était un *double* de l'auteur. Beaucoup de notes des *Carnets* sont devenues des développements de *L'Étranger*. Camus a souligné, à plusieurs reprises, la conscience qu'il avait de son identité avec Meursault. Il notait, en mars 1940, dans ses *Carnets*, deux mois avant d'achever *L'Étranger*: « Tout m'est étranger (...). Que fais-je ici, à quoi riment ces gestes, ces sourires? Je ne suis pas d'ici, ni d'ailleurs non plus [...]. »¹¹

Le poème en prose de Baudelaire, dont le titre est *L'Étranger*, n'avait été pour lui qu'une réminiscence inconsciente. On peut établir des rapprochements entre la fin de *L'Étranger* et les dernières pages du *Rouge et Noir*. On a songé aussi au prince Michkine qui, dans *L'Idiot* de Dostoïevsky, vit dans un perpétuel présent, nuancé, disait Camus, « de sourire et d'indifférence ». L'influence du *Procès* de Kafka, sans être certaine, est possible. Joseph K. est, lui aussi, étranger à son jugement. Quand Sartre a publié *La Nausée*, en 1938, Camus songeait déjà au récit qui devait devenir *L'Étranger*. Certes, rien n'était plus éloigné de l'auteur de *Noces*, qui chantait, en héritier de Nathanaël, les splendeurs du monde méditerranéen, que l'imagination volontiers scatologique de Jean-Paul Sartre. Mais on trouverait, malgré toutes leurs différences, beaucoup de points communs entre ces deux récits. Pourtant, aux expériences douloureuses de Roquentin, s'oppose la sensualité, la vitalité contenue, mais ardente, de Meursault. Et à la pluie de Bouville, l'accablant soleil algérien.

11 Pierre-Georges CASTEX, *Albert Camus et « L'Étranger »*, Paris : José Corti, 1965, p. 27.

Textes :

L'Étranger

Chap. I :

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

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

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

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

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

Chap. II :

Il s'est adressé à moi en m'appelant « mon ami » : s'il me parlait ainsi ce n'était pas parce que j'étais condamné à mort; à son avis, nous étions tous condamnés à mort. Mais je l'ai interrompu en lui disant que ce n'était pas la même chose et que, d'ailleurs, ce ne pouvait être, en aucun cas, une consolation. « Certes, a-t-il approuvé. Mais vous mourrez plus tard si vous ne mourez pas aujourd'hui. La même question se posera alors. Comment aborderez-vous cette terrible épreuve? » J'ai répondu que je l'aborderais exactement comme je l'abordais en ce moment. Il s'est levé à ce mot et m'a regardé droit dans les yeux. C'est un jeu que je connaissais bien. [...] L'aumônier 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.

Alors, il a baissé la tête et s'est rassis. Il m'a dit qu'il me plaignait. Il jugeait cela impossible à supporter pour un homme. Moi, j'ai seulement senti qu'il commençait à m'ennuyer. Je me suis détourné à mon tour et je suis allé sous la lucarne. Je m'appuyais de l'épaule contre le mur. Sans bien le suivre, j'ai entendu qu'il recommençait à m'interroger. Il parlait d'une voix inquiète et pressante. J'ai compris qu'il était ému et je l'ai mieux écouté.

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. Je lui ai dit que je ne savais pas ce qu'était un péché. On m'avait seulement appris que j'étais un 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.

J'avais les yeux fixés au sol. Il a fait un pas vers moi et s'est arrêté, comme s'il n'osait avancer. Il regardait le ciel à travers les barreaux. « Vous vous trompez, mon fils, m'a-t-il dit, on pourrait vous demander plus. On vous le demandera peut-être. — Et quoi donc? — On pourrait vous demander de voir. — Voir quoi? » Le prêtre a regardé tout autour de lui et il a répondu d'une voix que j'ai trouvée soudain très lasse: « Toutes ces pierres suent la douleur, je le sais. Je ne les ai jamais regardées sans angoisse. Mais, du fond du cœur, je sais que les plus misérables d'entre vous ont vu sortir de leur obscurité un visage divin. C'est ce visage qu'on vous demande de voir. »

Je me suis un peu animé. J'ai dit qu'il y avait des mois que je regardais ces murailles. Il n'y avait rien ni personne que je connusse mieux au monde. Peut-être, il y a bien longtemps, y avais-je cherché un visage. Mais ce visage avait la couleur du soleil et la flamme du désir: c'était celui de Marie. Je l'avais cherché en vain. Maintenant, c'était fini. Et dans tous les cas, je n'avais rien vu surgir de cette sueur de pierre.

L'aumônier m'a regardé avec une sorte de tristesse. J'étais maintenant complètement adossé à la muraille et le jour me coulait sur le front. Il a dit quelques mots que je n'ai pas entendus et m'a demandé très vite si je lui permettais de m'embrasser: « Non », ai-je répondu. Il s'est retourné et a marché vers le mur sur lequel il a passé sa main lentement: « Aimez-vous donc cette terre à ce point? » a-t-il murmuré. Je n'ai rien répondu.

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. Mais lui m'a arrêté et il voulait savoir comment je voyais cette autre vie. Alors, je lui ai crié: « Une vie où je pourrais me souvenir de celle-ci », et aussitôt je lui ai dit que j'en avais assez. Il voulait encore me parler de Dieu, mais je me suis avancé vers lui et j'ai tenté de lui expliquer une dernière fois qu'il me restait peu de temps. Je ne voulais pas le perdre avec Dieu.

L'Étranger, Paris, Gallimard, 1942.

Le Mythe de Sisyphe

Tout au bout de ce long effort mesuré par l'espace sans ciel et le temps sans profondeur, le but est atteint. Sisyphe regarde alors la pierre dévaler en quelques instants vers

ce monde inférieur d'où il faudra la remonter vers les sommets. Il redescend dans la plaine.

C'est pendant ce retour, cette pause, que Sisyphe m'intéresse. Un visage qui peine si près des pierres est déjà pierre lui-même. Je vois cet homme redescendre d'un pas lourd mais égal vers le tourment dont il ne connaîtra pas la fin. Cette heure qui est comme une respiration et qui revient aussi sûrement que son malheur, cette heure est celle de la conscience. A chacun de ces instants, où il quitte les sommets et s'enfonce peu à peu vers les tanières des dieux, il est supérieur à son destin. Il est plus fort que son rocher.

Si ce mythe est tragique, c'est que son héros est conscient. Où serait en effet sa peine, si à chaque pas l'espoir de réussir le soutenait? L'ouvrier d'aujourd'hui travaille, tous les jours de sa vie, aux mêmes tâches et ce destin n'est pas moins absurde. Mais il n'est tragique qu'aux rares moments où il devient conscient. Sisyphe, prolétaire des dieux, impuissant et révolté, connaît toute l'étendue de sa misérable condition: c'est à elle qu'il pense pendant sa descente. La clairvoyance qui devait faire son tourment consomme du même coup sa victoire. Il n'est pas de destin qui ne se surmonte par le mépris.

Si la descente ainsi se fait certains jours dans la douleur, elle peut se faire aussi dans la joie. Ce mot n'est pas de trop. J'imagine encore Sisyphe revenant vers son rocher, et la douleur était au début. Quand les images de la terre tiennent trop fort au souvenir, quand l'appel du bonheur se fait trop pressant, il arrive que la tristesse se lève au cœur de l'homme : c'est la victoire du rocher, c'est le rocher lui-même. Ce sont nos nuits de Gethsémani. Mais les vérités écrasantes périssent d'être reconnues. Ainsi, Œdipe obéit d'abord au destin sans le savoir. A partir du moment où il sait, sa tragédie commence. Mais dans le même instant, aveugle et désespéré, il reconnaît que le seul lien qui le rattache au monde, c'est la main fraîche d'une jeune fille. Une parole démesurée retentit alors: « Malgré tant d'épreuves, mon âge avancé et la grandeur de mon âme me font juger que tout est bien. » L'Œdipe de Sophocle, comme le Kirilov de Dostoïevsky, donne ainsi la formule de la victoire absurde. La sagesse antique rejoint l'héroïsme moderne.

On ne découvre pas l'absurde sans être tenté d'écrire quelque manuel du bonheur. « Eh! quoi, par des voies si étroites...? » Mais il n'y a qu'un monde. Le bonheur et l'absurde sont deux fils de la même terre Ils sont inséparables L'erreur serait de dire que le bonheur naît forcément de la découverte absurde Il arrive aussi bien que le sentiment de l'absurde naisse du bonheur « Je juge que tout est bien », dit Œdipe, et cette parole est sacrée Elle retentit dans l'univers farouche et limite de l'homme Elle enseigne que tout n'est pas, n'a pas été épuisé Elle chasse de ce monde un dieu qui y était entre avec l'insatisfaction et le goût des douleurs inutiles Elle fait du destin une affaire d'homme, qui doit être réglée entre les hommes.

Toute la joie silencieuse de Sisyphe est la Son destin lui appartient Son rocher est sa chose De même, l'homme absurde, quand il contemple son tourment, fait taire toutes les idoles Dans l'univers soudain rendu a son silence, les mille petites voix émerveillées de la terre s'élèvent Appels inconscients et secrets, invitations de tous les visages, ils sont l'envers nécessaire et le prix de la victoire Il n'y a pas de soleil sans ombre, et il faut connaître la nuit. L'homme absurde dit oui et son effort n'aura plus de cesse S'il y a un destin personnel, il n'y a point de destinée supérieure ou du moins il n'en est qu'une dont il juge qu'elle est fatale et méprisable Pour le reste, il se sait le maître de ses jours A cet instant subtil ou l'homme se retourne sur sa vie, Sisyphe, revenant vers son rocher, contemple cette suite d'actions sans lien qui devient son destin, crée par lui, uni sous le regard de sa mémoire et bientôt scelle par sa mort Ainsi, persuade de l'origine tout humaine de tout ce qui est humain, aveugle qui désire voir et qui sait que la nuit n'a pas de fin, il est toujours en marche Le rocher roule encore

Je laisse Sisyphe au bas de la montagne ! On retrouve toujours son fardeau. Mais Sisyphe enseigne la fidélité supérieure qui me les dieux et soulevé les rochers Lui aussi juge que tout est bien Cet univers désormais sans maître ne lui paraît ni stérile ni fertile Chacun des grains de cette pierre, chaque éclat minéral de cette montagne pleine de nuit, a lui seul, forme un monde La lutte elle-même vers les sommets suffit a remplir un cœur d'homme Il faut imaginer Sisyphe heureux.

Le Mythe de Sisyphe, Paris, Gallimard, 1942.