

LE SACRÉ CAMUSIEN

LE SACRÉ CAMUSIEN: UNE ETUDE DE
LA PESTE, LA CHUTE, ET QUELQUES RÉCITS
DE L'EXIL ET LE ROYAUME

par
BARBARA MISKELL, B.A.(Hons.)

Thèse
présentée à la Faculté des Études graduées
en vue d'obtenir le grade de
«Master of Arts»

McMaster University
Mai 1985

MASTER OF ARTS (1985)
(French)

McMASTER UNIVERSITY
Hamilton, Ontario

TITLE: Le Sacré camusien: Une Étude de *La Peste*, *La Chute* et
quelques récits de *L'Exil et le royaume*

AUTHOR: Barbara Ann Miskell, B.A.(Hons.) (Memorial University of
Newfoundland)

SUPERVISOR: Professor G. R. Moyal

NUMBER OF PAGES: v, 113

ABSTRAIT

Dans cette thèse nous tenterons d'établir ce qui constitue le sacré dans la pensée d'Albert Camus. Afin d'accomplir ceci nous étudierons *La Peste*, *La Chute*, et des récits choisis de *L'Exil et le royaume* à la lumière des idées mises en évidence dans ses essais. Nous ne tenons pas à donner une définition universelle du sacré, mais plutôt à éclaircir ce que ce concept signifie dans les écrits de Camus.

REMERCIEMENTS

Nous voudrions exprimer notre très vive reconnaissance à Monsieur le professeur G. Moyal pour sa direction de cette thèse. Nous voudrions aussi remercier le professeur A. Whiteside et le professeur M. Ahmed dont les suggestions nous ont beaucoup aidée.

TABLE DES MATIERES

Chapitre premier.....	1
Notes.....	15
Chapitre deux.....	17
Notes.....	45
Chapitre trois.....	49
Notes.....	68
Chapitre quatre.....	70
Notes.....	98
Conclusion.....	101
Notes.....	109
Bibliographie.....	110

Chapitre premier

Introduction

Avant d'examiner le concept du sacré dans l'œuvre d'Albert Camus, il nous faut tout d'abord décider sur une définition convenable du terme «sacré». En discutant la notion, l'une des premières choses que l'on reconnaît, c'est qu'elle pose des problèmes de définition. René Girard remarque à juste titre qu' «[il] y a, semble-t-il, dans le sacré, tant de choses hétérogènes, opposées et contradictoires que les spécialistes ont renoncé à en débrouiller la confusion».¹ Comme un autre critique observe à ce propos, ce qu'on peut affirmer est que le sacré est «...la réalité inexprimable [qui] ne se laisse point décrire directement... Toutefois, il est éminemment important de la décrire puisqu'il ne concerne pas des faits individuels... mais bien plus [une] situation fondamentale...».² C'est précisément la situation fondamentale spirituelle de l'homme qui est mise en question par le concept du sacré. Or lorsqu'on parle de cette situation fondamentale

de l'homme, il faut considérer son image de soi, ses relations avec autrui, sa manière de faire face aux données de l'existence.

Bien que notre discussion du sacré soit littéraire, afin de pouvoir préciser le rôle et l'importance du sacré chez Camus, il est utile de discuter brièvement quelques faits anthropologiques mis en lumière par Mircea Eliade dans *Le Sacré et le profane*. En considérant les concepts du sacré et du profane de façon dialectique, Eliade affirme que ces deux derniers nous aident à désigner une perspective qui oriente les attitudes de l'homme. Traditionnellement, l'homme a vécu dans deux sphères qui sont le sacré et le profane.

L'homme des sociétés archaïques a tendance à vivre le plus possible dans le sacré ou dans l'intimité des objets consacrés. Cette tendance est compréhensible; pour les "primitifs" comme pour l'homme de toutes les sociétés prémodernes, le sacré équivaut à la puissance et, en définitive, à la réalité par excellence.³

Pour l'homme primitif l'espace n'est pas homogène; il y a «une opposition entre l'espace sacré, le seul qui soit réel, qui existe réellement, et tout le reste, l'étendue informe qui l'entoure».⁴

Le sacré existe par conséquent dans la structure de notre univers.

Le désir de la part des anciens «de vivre dans le sacré équivaut, en fait, à son désir de se situer dans la réalité objective, de ne pas se laisser paralyser par la relativité sans fin des expériences purement subjectives, de vivre dans un monde réel et efficient, et non pas dans une illusion».⁵ D'après les écrits d'Eliade, le sacré demeure tout ce qui est distingué du profane. Ce n'est pas une modalité d'être qui existe hors de notre univers, c'est un phénomène dont l'homme peut faire l'expérience. La valeur de ce qu'on appelle le sacré ne réside pas dans le fait qu'il est la révélation d'un dieu, d'un être qui est plus puissant que l'espèce humaine, mais dans le fait qu'il donne à l'homme les moyens de trouver sa position vis-à-vis le cosmos.

Camus tente de décrire la «réalité inexprimable qui ne se laisse point décrire directement» à travers ses œuvres romanesques, aussi bien que dans ses essais. Quoique Camus ne décrive pas le sacré purement comme tout ce qui est autre que le profane, on trouve chez l'auteur ce même désir de ne pas se laisser paralyser par la relativité des expériences subjectives. Lui aussi, tout comme le primitif, certes, l'homme de toute époque cherche à se définir par rapport à son univers.

En parlant de la création littéraire, un critique note: «A l'origine de toute œuvre, on découvre presque toujours une émotion profonde et simple, méditée pendant longtemps, et qui, sans la justifier, suffit à l'expliquer.»⁶

En regardant l'œuvre d'Albert Camus nous voyons que le germe de presque tous ses écrits se trouve dans un intérêt à quelques vérités fondamentales. Son œuvre révèle une certaine unité interne. Ses essais autant que ses romans tendent à élucider ses propres intuitions en matière de foi ou de connaissance rationnelle du monde.⁷ Les thèmes qui paraissent au début de sa carrière sont ceux qui demeurent au centre de son travail dans ses essais et ses romans de l'après-guerre: «il n'y a nulle solution de continuité profonde: simplement les perspectives s'élargissent, à mesure que des éléments d'origine personnelle ou historique de plus en plus nombreux sont tissés dans la trame du texte.»⁸

Au premier rang de ces thèmes qui préoccupent le jeune Camus et qui ne diminuent pas en importance dans son œuvre postérieure, se trouve celui du sacré. Le concept de sacré met en question tout ce qui

concerne la situation fondamentale spirituelle de l'homme dans ce monde. Camus s'intéresse à trouver un moyen de réconcilier l'homme et son monde; c'est l'expérience du sacré telle qu'elle se manifeste dans ses romans qui opère cette réunion. Il s'ensuit alors que le sacré joue un rôle majeur dans la compréhension des idées camusiennes. C'est-à-dire que l'homme camusien est à la recherche de ce qui le réconcilierait au monde.

L'expérience du sacré chez Camus est inextricablement liée à la notion de révolte. Comme l'auteur l'observe dans *L'Homme révolté*.

Aux yeux du révolté, ce qui manque à la douleur du monde, comme aux instants de son bonheur, c'est un principe d'explication. L'insurrection contre le mal demeure avant tout, une revendication d'unité. Au monde des condamnés à mort, à la mortelle opacité de la condition, le révolté oppose inlassablement son exigence de vie et de transparences définitives. Il est à la recherche, sans le savoir, d'une morale ou d'un sacré.⁹

Le sacré est précisément le principe d'explication ou bien la reconquête d'unité désespérément désirée par le révolté. La question qui se pose alors est comment définir cette unité, en quoi consiste-t-elle? Dans *Les Artistes de la faim*, Claude Vigée décrit l'expérience du sacré comme le rapport entre l'homme et le monde qui

sauve l'individu du désespoir:

Cet état de vie qui [...] hante [Camus] dès l'origine et qu'il appellera "consentement", "bonheur", "royaume", "amour", "beauté", c'est un rapport rédempteur immédiat entre la conscience et la substance du monde, pris dans sa totalité divine; une connaissance, une participation (ou peut-être seulement une nostalgie?) du sacré.¹⁰

Dans l'expérience du sacré nous voyons la réconciliation de l'homme et du monde. Là où l'expérience du sacré pour le croyant se trouve dans une unité avec son créateur, la rédemption de l'homme camusien dépend de sa fusion avec la totalité de l'univers. Il y a ici cependant, comme nous verrons, un certain paradoxe: c'est le révolté, l'homme qui refuse les données de l'existence qui est, selon Camus, à la recherche d'un sacré. Effectivement il faut dire «oui» et «non» en même temps. Afin de mieux comprendre cette contradiction nous proposons de tracer le développement de la pensée camusienne sur le sacré en nous servant de ses essais *Noces*, *Le Mythe de Sisyphe* et *L'Homme révolté*.

L'homme camusien est essentiellement un être qui se sait aliéné dans un monde qui demeure à jamais indifférent à son égard. En

outre, ce n'est pas simplement l'univers qui lui est indifférent, il y a aussi un schisme au sein même de son existence personnelle. Camus décrit la prise de conscience de ce fait dans *Le Mythe de Sisyphe* :

Il arrive que les décors s'écroulent. Lever, tramway, quatre heures de bureau ou d'usine, repas, tramway, quatre heures de travail, repas, sommeil, et lundi mardi mercredi jeudi vendredi et samedi sur le même rythme, cette route se suit aisément la plupart du temps. Un jour seulement, le «pourquoi» s'élève et tout commence dans cette lassitude teintée d'étonnement. «Commence» ceci est important. La lassitude est à la fin des actes d'une vie machinale, mais elle inaugure en même temps le mouvement de la conscience. Elle l'éveille et elle provoque la suite. La suite, c'est le retour inconscient dans la chaîne, ou c'est l'éveil définitif.¹¹

C'est à ce point que l'homme ou devient paralysé par la relativité sans fin des expériences subjectives ou commence à revendiquer l'unité. Une fois conscient de son appétit d'absolu, c'est-à-dire du désir de mener une vie qui aurait une signification bien définie, il est prêt à assumer la révolte contre sa condition d'homme. Cette révolte est à la fois une réaction désespérée et saine contre l'absurdité de l'existence.¹² Elle vise à surmonter la duplicité de la vie telle que nous la voyons dans la citation tirée du *Mythe de Sisyphe*, en même

temps qu'elle refuse la souffrance humaine et la condamnation à mort. Le révolté ne veut plus supporter ce divorce au cœur de son existence, ni être complice de la souffrance et de la misère de l'homme.

La question qui se pose à la lumière de cela, est de savoir s'il est possible de remporter une victoire dans cette bataille. D'après l'auteur, il semble que oui. Aux yeux du jeune Camus, l'homme peut transcender son inquiétude métaphysique dans une communion avec la nature; il décrit dans *Noces*, une collection d'essais lyriques, les sentiments de plénitude qu'il ressent auprès du paysage africain:

Enfoncé parmi les odeurs sauvages et les concerts d'insectes somnolents, j'ouvre les yeux et mon cœur à la grandeur insoutenable de ce ciel gorgé de chaleur. Ce n'est pas si facile de devenir ce qu'on est, de retrouver sa mesure profonde. Mais à regarder l'échine solide de Chinoua, mon cœur se calmait d'une étrange certitude. J'apprenais à respirer, à m'intégrer et je m'accomplissais.¹³

C'est l'expérience du sacré telle que nous l'avons définie que le locuteur de *Noces* subit à cet instant. Toutefois, conscient de sa révolte et des raisons pour lesquelles elle existe, il croit s'accomplir au milieu de ce paysage. Il retrouve l'unité et la paix qui transcendent tous ces soucis métaphysiques. Il n'abandonne pas la révolte, mais

parvient à entrevoir dans sa totalité la grandeur de l'univers. Quelque éphémère que soit cette expérience, Camus a pu unir deux contraires: l'angoisse et la joie de vivre.

A mesure que Camus commence à s'occuper de plus en plus des questions d'ordre social et politique, nous voyons une certaine élaboration de sa pensée en ce qui concerne le sacré. C'est dans *L'Homme révolté* qu'il définit la situation *in toto* du révolté. Dans *Noces* le locuteur décrit ses sentiments face à ce paysage tandis que l'auteur de *L'Homme révolté* tente d'expliquer ce qui donne naissance à cette plénitude ou à cette expérience du sacré.¹⁴

L'extase sacrale ressentie par le jeune Camus l'a réveillé à la possibilité de réaliser l'unité et la paix dans ce monde-ci sans avoir à évoquer un Dieu qui transcende l'existence de l'homme.¹⁵ L'homme moderne, qui est d'ailleurs divorcé de la nature, doit faire face aux problèmes de sa propre histoire, une histoire de guerre, de meurtre systématique et de souffrance humaine. «La pensée de midi» proposée par Camus est un moyen pour l'homme de réconcilier les données historiques de son existence tout en reconnaissant la valeur

de l'individu:

[Cette pensée] enseigne à l'homme qu'il ne se confond ni avec la nature aveugle ni avec l'histoire meurtrière. Il [l'homme] constitue, s'il le veut, et accepte de mener à bout cette tâche douloureuse, la mesure vivante des dimensions opposées de son existence. Afin de les relier, il n'en doit trahir aucune, et souffrir courageusement le sort de tous les médiateurs: la crucifixion dans le relatif, qui est notre véritable destinée humaine.¹⁶

Tout comme le jeune Camus au cœur de sa révolte, le mouvement du révolté dans le monde doit être fidèle à l'homme lui-même. Ce n'est que ce oui et non au monde qui peut délivrer l'homme de l'absurdité de sa position dans l'univers. Pour retrouver l'unité, ce sacré qu'il revendique, le révolté doit pouvoir incorporer les dimensions antithétiques de sa vie: la souffrance causée par le monde aussi bien que la joie de vivre. «Si l'homme qui consent à la médiation se soumet à une interminable tension, il sait qu'en contrepartie la vraie vie est présente au cœur de ce déchirement. Elle est ce déchirement lui-même par lequel se réalise la personnalité dans sa plénitude.»¹⁷ C'est l'intégration ou la médiation des contraires qui est au centre de l'expérience du sacré, car l'expérience du sacré est celle de l'union. En décrivant le sacré le critique René Girard déclare: «Il y

a l'ordre aussi bien que le désordre, la paix aussi bien que la guerre, la création aussi bien que la destruction.»¹⁸ Des aspects de la vie qui semblent être diamétriement opposés sont réunis dans un ensemble compréhensible à l'homme. L'expérience du sacré est effectivement une synthèse de toutes les forces opposées. Chez Camus le sacré ne se définit pas par rapport au profane comme pour l'homme primitif; selon l'auteur, c'est l'union de tout ce qui est sacré et tout ce qui ne l'est pas qui permet à l'homme de faire cette expérience.

Afin de parvenir à cette expérience du sacré l'homme doit accepter de partager toutes les misères et toutes les joies d'autrui. Lorsqu'on parle de «la substance du monde, pris[e] dans sa totalité divine», on ne renvoie pas simplement à la grandeur de l'univers mais surtout au sort des hommes. De ce point de vue, c'est la fraternité et la justice qui sont mises à jour. Le révolté à la recherche du sacré ne l'atteindra jamais de façon solitaire. Cela indique que l'homme doit se révolter contre sa condition solitaire afin de se rendre disponible à l'expérience du sacré. Comme nous le verrons dans les chapitres à suivre, la fraternité demeure un des éléments essentiels de l'expérience du sacré.

En ce qui concerne le choix des textes, nous avons décidé de nous concentrer sur les romans de Camus. Nous désirons éclaircir le sacré camusien par l'étude de ses protagonistes, en considérant leurs actions à la lumière des idées exposées dans *L'Homme révolté* et *Le Mythe de Sisyphe*. Afin d'accomplir ceci nous nous limiterons à l'étude de *La Peste*, *La Chute*, et *L'Exil et le royaume*.

Notre définition du sacré camusien est étroitement liée à la notion de la révolte. C'est pour cette raison que *L'Etranger* sera omis de notre étude: c'est-à-dire, bien que Meursault soit conscient de sa séparation des autres hommes, il se contente de vivre cet état séparé. Il vit effectivement dans un état de démesure: il est complètement soumis à la nature lorsqu'il tue l'Arabe. Comme nous le verrons le long de cette dissertation, l'expérience du sacré ne s'obtient pas facilement. Même ceux qui tentent de dire oui à tout aspect de l'existence (surtout à la fraternité) ne reçoivent aucune garantie qui leur fera ressentir leur union avec l'univers. Ce n'est pas parce que Meursault échoue dans sa quête du sacré qu'il est exclu de notre étude, mais plutôt parce qu'il refuse d'entreprendre la recherche du

sacré, préférant une existence isolée à la société des hommes. Au lieu de vouloir s'intégrer ou bien de leur expliquer pourquoi il ne peut pas s'intégrer, il se contente de vivre en marge. Il s'exprime de façon monosyllabique afin d'éviter toute discussion avec autrui.

De même dans notre étude de *L'Exil et le royaume* nous avons choisi les récits qui illustrent le mieux soit la manifestation du sacré soit sa quête trahie. «L'Hôte» et «Les Muets» seront omis de ce chapitre puisqu'ils ne servent pas à avancer notre compréhension du sacré; autrement dit dans les deux histoires nous témoignons d'un manque de communication totale entre les hommes. Daru ne peut se faire comprendre ni par le policier ni par l'Arabe qui lui est livré. Yvars, des «Muets», n'arrive pas à exprimer un mot de compassion pour son patron. Daru et Yvars sont conscients du fait qu'ils existent en êtres isolés mais ne peuvent prendre le premier pas qui raccourcirait la distance entre eux et autrui. Pour résumer le rapport entre ces hommes et ce qui constitue le sacré, on n'a qu'à dire qu'ils sont conscients du décalage qui existe entre eux et autrui, mais ne savent pas se conduire pour trouver cette union ou ce royaume qui est «le sacré», et même semblent renoncer à tout espoir de découvrir

l'unité et la compréhension dans l'existence humaine.

Nous voulons souligner que nous ne tenons pas à donner une définition universelle du sacré. Il existe d'innombrables études qui traitent de ce qui constitue le sacré; on peut le discuter du point de vue anthropologique, ecclésiastique, mystique, etc., et on voit que nulle définition n'est complète. Certes le sacré dans les essais lyriques de Camus pourrait former une étude en soi. Nous nous intéressons premièrement cependant au sacré tel qu'il se manifeste dans la vie de ses personnages romanesques; en étudiant le rôle du sacré dans leur existence, nous espérons arriver à une compréhension de ce que le sacré signifie pour l'homme d'aujourd'hui.

Notes

1. René Girard, *La Violence et le sacré* (Paris: Bernard Grasset, 1972) 358.
2. Heinrich Ott, «L'Expression symbolique et la réalité de l'inexprimable», dans *Le Sacré: études et recherches*, éd. Enrico Castelli (Aubier: Editions Montaigne, 1974) 351.
3. Mircea Eliade, *Le Sacré et le profane* (1957; rpt. Paris: Editions Gallimard, 1965) 16.
4. Ibid., p. 21.
5. Ibid., p. 8.
6. Claude Vigée, *Les Artistes de la faim* (Paris: Calmann-Lévy, 1960) 251.
7. Ibid., p. 251.
8. Ibid., p. 252.
9. Albert Camus, *L'Homme révolté* (Paris: Gallimard, 1951) 129.
10. Vigée, p. 252.
11. Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe* (Paris: Gallimard, 1942) 27.

12. Vigée, p. 252.
13. Albert Camus, *Noces* (Paris: Gallimard, 1937) 20.
14. Vigée, p. 255.
15. Les idées de Camus sur la foi religieuse seront discutées en détail dans le deuxième chapitre.
16. Vigée, p. 256.
17. Ibid., p. 256-57.
18. Girard, p. 358.

Chapitre deux

La Peste

Comme Roger Quillot a remarqué dans *La Mer et les prisons* le livre *La Peste* nous offre un triple sens. «A s'en tenir au compte le plus littéral, la ville d'Oran est livrée, comme il advint effectivement, à une épidémie de peste qui apparaît, se développe, atteint son apogée et s'efface. [...] A un niveau supérieur, Oran fait éclater ses propres limites: c'est la France, l'Europe entière sous la botte nazie, un vaste camp de concentration.»¹ En outre, l'histoire d'Oran a une signification plus profonde qui nous intéresse plus que toute autre: Oran est à la fois «ville de partout et de nulle part»,² peuplée d'une foule banale, «tout entière jetée dans une existence sans relief: travail, cinéma, baignades, on n'y soupçonne guère que puissent exister d'autres valeurs que l'argent et l'agitation.»³

Nous voyons en effet le portrait d'un peuple qui mène une vie d'automate. La question qui se pose immédiatement est a-t-il jamais

eu au moins un soupçon de son état somnambulaire? Il paraît que non. Paradoxe capital: la peste, qui apporte l'exil concret, est ce qui éveille nos citoyens au fait qu'ils existent en exilés. Les Oranais ne s'étaient jamais posé, semble-t-il, «le pourquoi» qui «brise les décors». C'est la souffrance provoquée par le fléau qui les force à se poser la question et ils ne sont pas prêts à y répondre. Ne s'étant jamais interrogés sur la valeur de leur existence, les Oranais ne savent pas réagir lorsque leur monde innocent est brusquement détruit. Le sentiment d'exil qui s'empare du lecteur dès l'ouverture de la chronique n'est pas éprouvé par les Oranais jusqu'à ce qu'ils soient obligés d'affronter la souffrance et la condamnation à mort. C'est à ce moment qu'ils prennent conscience de leur exil définitif et commencent à priser la vie.

Les trois protagonistes de la chronique semblent être un peu plus en avance sur l'évolution des Oranais. Paneloux et Rieux, étant donné leur profession respective, témoignent de la mesure de souffrance qui constitue la vie humaine. Tarrou, qui est toujours hanté par les morts qu'il a vus lorsqu'il était révolutionnaire, reconnaît aussi l'exil des Oranais. Néanmoins le point de départ de cette discussion ne sera pas

psychologique, nous regarderons plutôt les attitudes morales adoptées que le développement personnel de chaque homme. Comme John Cruickshank observe dans *Albert Camus and the Literature of Revolt*:

The chronicle method in *La Peste* holds us at a distance from them [the major characters] and in general they do not have psychological density or completely convincing personalities. [...] the major characters have strongly marked moral features. In their reaction to a sudden and overwhelming catastrophe, the plague, they are clearly defined and focused. They are presented to us in an extreme situation and it is with their behaviour in the face of this situation that Camus is concerned. Furthermore the primary aim of *La Peste* is to portray a collective reaction to a collective problem. Private solutions to private dilemmas are secondary— even irrelevant. And so Camus is concerned to give his main characters general moral features rather than psychological aspects.⁴

A la lumière de ceci on examinera les options morales qui régissent leurs réactions à la peste plutôt que les hommes eux-mêmes. Tous les trois se révoltent contre la condamnation à mort: Paneloux, paradoxalement, voit le salut de l'homme dans une sorte de capitulation à la souffrance; Tarrou veut retrouver l'unité et la

compréhension par «la sainteté sans Dieu», tandis que Rieux envisage l'amélioration du lot de l'homme comme la seule possibilité de salut pour l'être rendu à un monde pestiféré. Bien que les trois positions semblent déboucher sur des voies différentes, ils sont tous trois effectivement à la recherche de la même chose: une valeur qui résiste à la souffrance de l'homme, ce sacré qui pourrait prêter à la vie un sens d'unité et de signification.

Paneloux est le seul de nos protagonistes à montrer autre chose que la crainte et l'horreur devant la possibilité d'une peste: lorsqu'on lui demande son avis sur les bruits qui courent dans la ville, il répond sans équivoque: «"Oh [...] ce doit être une épidémie," et ses yeux sourient derrière les lunettes rondes.»⁵ Tout comme le vieil asthmatique, Paneloux s'attend à une telle tragédie et l'accueille à bras ouverts. Le commencement de l'épidémie sert à affirmer sa foi en un Dieu justicier.

En étudiant l'attitude de Paneloux, il faut se rappeler qu'on considère «une intelligence et non une sensibilité.»⁶ C'est ce qui est illustré par sa réputation dans la ville où il est renommé pour son érudition et non pour ses services pastoraux:

Le père Paneloux s'était déjà distingué par des collaborations fréquentes au bulletin de la Société géographique d'Oran, où ses reconstitutions géographiques faisaient autorité. Mais il avait gagné une audience plus étendue que celle d'un spécialiste en faisant une série de conférences sur l'individualisme moderne. Il s'y était fait le défenseur d'un christianisme exigeant et de l'obscurantisme des siècles passés.⁸

L'intellectualisme de Paneloux ne témoigne pas du tout d'un vœu de la part de Camus de dépeindre les curés comme séparés de leurs ouailles. Comme nous l'avons déjà constaté, chacun des protagonistes revêt une moralité bien définie: Paneloux est un des combattants dans la lutte de l'absolu contre le relatif. Il faut mesurer ses actes à la philosophie qu'il représente— celle d'une religion monothéiste qui prétend apporter une vérité définitive.

En tant que «défenseur d'un christianisme exigeant» Paneloux voit dans la peste non pas l'abstraction, mais une vérité définitive. Sa foi est fondée sur l'apparition de Dieu dans l'histoire de l'homme et, comme il dit au peuple, cette peste n'est que la ré-insertion du divin dans leur histoire:

Mes frères, vous êtes dans le malheur, mes frères vous l'avez mérité. [...] La première fois que ce fléau apparaît dans l'histoire,

c'est pour frapper les ennemis de Dieu. Pharaon s'oppose aux desseins éternels et la peste le fait alors tomber à genoux. Depuis le début de toute l'histoire, le fléau de Dieu met à ses pieds les orgueilleux et les aveugles. Méditez cela et tombez à genoux.⁸

Le fléau n'est ni une maladie inexplicable, ni un mal comme Tarrou et Rieux le considèrent; c'est, si on considère les paroles de Paneloux, une autre preuve de l'existence de Dieu et de son rôle dans la vie des hommes.

En outre, il faut préciser que la vision de Dieu prônée par Paneloux est celle d'un Dieu vengeur et tout puissant. Il avertit les fidèles du prix qu'il faut payer pour obtenir sa grâce:

Vous avez cru, que quelques genuflexions le [Dieu] 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, il a laissé le fléau vous visiter comme il a visité toutes les villes du péché depuis que les hommes ont une histoire.⁹

Il semblerait donc que les Oranais seraient coupables en masse du péché d'omission. Selon le père cependant, il existe une façon de se sauver spirituellement, du moins, de cette tragédie: il faut simplement

avoir conscience de ses péchés et suivre le chemin du salut:

A nos esprits plus clairvoyants, il [l'exemple déjà donné de la chute d'autres générations] 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 essentiel et vers le principe de toute vie.¹⁰

Ce que Paneloux offre aux fidèles est précisément ce que nous avons nommé le sacré: «le silence essentiel» et «le principe de toute vie» représentent cette réalisation spirituelle de l'homme telle qu'on l'a déjà définie. D'après Paneloux, il existe deux univers, nettement séparés l'un de l'autre: d'un côté, il y a l'espace chaotique, marqué par la mort et l'angoisse, et de l'autre, l'espace sacré qui est le royaume de Dieu.¹¹ L'homme n'est pas capable de recréer le sacré dans ce monde-ci. Notre exil dans cet espace ou notre état de pestiféré est utile dans la mesure où il nous octroie la possibilité de nous préparer pour ce monde divin hors de portée. Comme Paneloux le souligne, c'est le sacrifice ici-bas qui nous assure l'accès à l'au-delà. On peut résumer le processus ainsi:

Sur le plan de la réalisation spirituelle, l'homme religieux suit le chemin de l'amour, s'il met l'accent sur la bonté divine; ou de la crainte, s'il met l'accent sur la puissance et la justice divine.... La sainteté dépend totalement de la grâce divine qu'il faut mériter par l'effort de la volonté, la pratique des vertus et les fréquentations des sacrements.¹²

L'expérience du sacré dépend non pas uniquement de l'action humaine, mais aussi de la volonté de Dieu. La peste, cependant, demeure, aux yeux de Paneloux, «le seuil du sacré qui fait basculer l'homme d'un espace à l'autre»¹³ ou plus précisément de l'espace chaotique de la souffrance à l'espace sacré où règne un Dieu tout puissant qui nous fournit la signification de notre condition d'homme.

Bien qu'il y ait des ressemblances entre ce passage d'un univers à l'autre et le concept d'exil et de royaume de la pensée camusienne, il faut reconnaître que la récompense promise par Paneloux va à l'encontre des idées de Camus. Dans ses œuvres antérieures l'auteur a décrit sa propre expérience du sacré, devant la nature; dans sa description, cependant, nous voyons que Camus ne se donne pas entièrement à l'extase sacrale. Toujours attaché à l'univers des hommes il refuse l'extase panthéiste afin de maintenir la tension

nécessaire à la révolte. Le fléau qui cause la souffrance de l'homme, l'élève et lui montre la voie qu'il faut suivre, de même que l'exil de l'homme camusien lui apprend à valoriser le royaume, mais la grâce chrétienne se produit presque en dépit de l'homme car l'individu a besoin de Dieu et de ses lois pour le guider.

Sur le plan doctrinal, l'homme religieux est une créature totalement séparée de son être par un fossé infranchissable qui est la différence infinie de leur nature. Pour découvrir Dieu, l'homme religieux a recours à la foi; il croit à ce qui dépasse sa raison limitée.¹⁴

C'est Dieu qui offre à l'homme tout ce qui peut prêter de la plénitude à la vie; le sacré est donc posé comme un but à atteindre et non pas un phénomène dont on pourrait faire l'expérience dans ce monde-ci.

En revanche, dans l'univers camusien, il y a une véritable dialectique qui s'opère entre l'exil et le royaume. L'aller-retour entre ces deux «indique que la vie de l'homme doit être orientée en vue d'un certain but qui est le bonheur et que ce bonheur ne peut être acquis sans effort.»¹⁵ L'exil joue un rôle positif puisque c'est ici que l'homme tâche d'affirmer son être mais sans perdre de vue que les

guerres existent, aussi bien que les cris, la folie, la douleur, c'est-à-dire sans oublier qu'il est en exil.¹⁶ Autrement dit, l'exil apprend à l'homme à valoriser la vie terrestre et sa solidarité avec autrui. Dans l'exil tel qu'il est expliqué par Paneloux, il est «impossible d'aller à Dieu à travers le monde en s'efforçant de spiritualiser le temporel, il faut se défaire du monde, se rendre indifférent à l'homme, afin de se présenter dénué mais pur devant l'Absolu.»¹⁷ En effet il faut renoncer complètement à notre condition d'homme: en suivant le chemin proposé par Paneloux on se met avec les dieux. On accepte le destin sans problème— il n'y a pas de révolte contre les pestes:

Si, dans le monde sacré, on ne trouve pas le problème de la révolte, c'est qu'en vérité on n'y trouve aucune problématique réelle, toutes les réponses étant données en une fois. La métaphysique est remplacée par le mythe. Il n'y a plus d'interrogations, il n'y a que des réponses et des commentaires éternels....¹⁸

Comme Jean Onimus l'explique, le christianisme a fait d'une injustice la clé de voûte de sa Rédemption par son adoration de «l'innocence clouée sur une croix».¹⁹ Il semble que Paneloux soit prêt à accepter cette forme de Rédemption sans s'interroger sur le

raisonnement d'un Dieu qui nous envoie des pestes.

Paneloux lui-même n'est pas cependant tout à fait prêt à prêcher la nécessité de la souffrance déraisonnée lorsqu'il témoigne de la mort de l'enfant Othon. Ce qui existait en abstraction ne devient que trop agonisant à regarder en réalité. Après avoir vu l'agonie de l'enfant Paneloux adopte une attitude plus humble à l'égard des desseins de Dieu. Il ne se place plus du côté du destin comme il l'avait fait auparavant, mais prêche en utilisant le pronom «nous» au lieu de «vous» afin de signaler son changement d'attitude. Il constate dans son deuxième prêche que ses croyances étaient toujours valides, mais qu'il ne pouvait pas dire avec certitude que «l'éternité des délices qui attendaient l'enfant pouvait compenser sa souffrance.»²⁰

Paneloux ne renonce pas à sa foi cependant. La question qu'il pose à ses auditeurs est celle qu'il s'est posée après avoir vu mourir l'enfant: s'il faut tout croire ou tout nier, qui oserait tout nier?»²¹ Comme dit Tarrou, puisqu'il ne veut pas perdre la foi, il accepte d'aimer sans condition,²² et de croire sans condition. «Se trouvant au pied du mur, à l'ombre mortelle des murailles de la peste, il choisit l'humiliation de l'esprit et du cœur, s'abandonn[ant] à la volonté

divine, même incompréhensible.»²³ Face à la souffrance des innocents «Paneloux constate l'impuissance de la raison à voir au-delà de la mort.»²⁴ La grâce qu'il connaît en témoignant de la mort du jeune Othon exige une renonciation de toutes ses théories théologiques: il ne peut pas expliquer la contradiction d'un Dieu tout-puissant qui permet une telle tragédie. L'aveu qu'il ne peut pas comprendre les actions de Dieu représente une sorte de suicide philosophique de la part de Paneloux; il ne connaît la grâce que dans la défaite. Comme Rieux le constate en parlant de sa mort, il reste un «cas douteux»: on ne sait pas s'il a atteint l'union avec Dieu, le royaume sacré qu'il a tant désiré. Paradoxe capital, car en renonçant à sa philosophie du Dieu rédempteur, Paneloux s'est rapproché du royaume de ce monde, car avant sa mort il avait fait un premier pas vers la solidarité avec autrui.

Lorsque le prêtre donne son deuxième prêche il refuse de prendre la position d'accusateur comme il a fait auparavant. En utilisant le pronom «nous» il signale, en dehors de sa compassion pour les autres, la reconnaissance qu'il est un des pécheurs. Paneloux perd l'assurance qui caractérise le premier prêche mais gagne une certaine

humilité ou modestie qui lui permettra de se solidariser avec ses pairs. Ce n'est pas possible de déterminer si le prêtre a retrouvé le monde sacré de Dieu mais nous voyons une progression vers le sacré camusien. Le curé affirme la valeur intrinsèque des pécheurs en compatissant à leur douleur, c'est-à-dire il commence à s'apercevoir du monde dans sa totalité. Toutefois sa pensée ne semble pas être assez évoluée pour accepter les contradictions de la souffrance dans un monde régi par Dieu le père. On note qu'il succombe à une maladie (qui n'est pas nécessairement la peste selon Rieux) après avoir vu la mort de l'enfant Othon: ne sachant pas vivre dans la contradiction, Paneloux meurt en se solidarisant avec autrui et en espérant la rédemption de Dieu.

Au fur et à mesure que le narrateur nous révèle des détails sur la vie de Jean Tarrou, on note des ressemblances entre lui et le père Paneloux: les deux étant doctrinaires de leur cause à une époque donnée de leur vie. Tout comme le curé qui se raccroche à sa foi religieuse jusqu'au moment où il connaît «la grâce», Tarrou a passé

une partie de sa vie adulte à jouer au révolutionnaire. Là où Paneloux était préoccupé par le royaume de Dieu, Tarrou a consacré son temps à dénoncer les injustices faites à l'homme: ce qui réunit leurs aspirations est le désir chez Tarrou de devenir un saint laïque et de reconquérir la paix intérieure. Ils sont tous les deux à la recherche de «ce principe de toute vie».

Tarrou diffère de Paneloux sur le plan des présuppositions doctrinales et sur le plan de sa propre réalisation spirituelle. «La révolte [de Tarrou] ne vise pas à découvrir ou à réaliser l'Être qu'il n'est pas, mais à découvrir et à réaliser l'Être qu'il n'a jamais cessé d'être.»²⁵ Tandis que Paneloux cherche sa paix dans l'unité avec Dieu, Tarrou rentre en lui-même afin d'atteindre le même but. En décrivant les aspirations du métaphysicien, le critique Nguyen-Van-Huy nous donne une clé à la compréhension de Tarrou:

L'homme métaphysicien [...] se sent identique à son soi, une identité métaphysique ou essentielle et non substantielle, existentielle ou cosmologique comme dans le cas du panthéisme. Pour découvrir l'Absolu ou le soi, il n'a qu'à descendre en lui-même et regarder comme l'a dit Plotin. Il perçoit l'Absolu par une évidence intuitive. Sa réalisation spirituelle ou plutôt son

identification avec le soi se fait par la voie de la connaissance. S'il doit faire un effort, c'est un effort négatif, celui du sculpteur qui enlève les parties inutiles pour découvrir la belle statue qu'il n'a jamais cessé d'être, pour reprendre encore l'image de Plotin....²⁶

En traçant l'histoire de Tarrou on voit que cette élimination des «parties inutiles» prend un cours bien défini. Lorsqu'il observe: «Quand j'étais jeune je vivais avec l'idée de mon innocence, c'est-à-dire, avec pas d'idée du tout. Je n'ai pas été le genre tourmenté, j'ai débuté comme il convenait.... Un jour j'ai commencé à réfléchir. Maintenant....»²⁷ il rappelle les paroles de Camus selon qui «l'idée la plus naturelle à l'homme est celle de sa propre innocence.»²⁸

Cette observation qui s'avère d'une importance capitale dans la vie de Tarrou sert aussi à le distinguer de Paneloux et de Rieux. En soulevant son image de son innocence il met en question la notion de la culpabilité ontologique de l'homme. Rieux ne semble jamais considérer la question si ce n'est par rapport à la maladie et la souffrance physiques. Paneloux présume que la culpabilité est une partie intégrante de la condition humaine jusqu'au moment où il voit la mort de l'enfant Othon.

Pendant sa jeunesse Tarrou a témoigné du fonctionnement du

système judiciaire où la condamnation à mort d'un homme l'a horrifié. Son engagement dans la politique en résulte. Comme il le constate: «J'ai cru que la société où je vivais était celle qui reposait sur la condamnation à mort et qu'en la combattant, je combattrais l'assassinat.»²⁹ Autrement dit, c'est la société entière qui doit endosser le blâme pour le mal et l'injustice. Mais l'exécution en Hongrie dont il donne un résumé détaillé déplace cette responsabilité pour la mort des hommes de la notion abstraite de la société, à l'individu.

C'est pendant cette période que Tarrou reconnaît ce même dilemme qui se retrouve dans *Les Justes*: «Quel est le but d'une révolution qui détruit l'honneur de l'homme en l'asservissant? La fin ne saurait justifier les moyens.»³⁰ «Les révolutionnaires, afin d'être efficaces, sont contraints de retomber dans une posture hypocrite en alléguant des valeurs qu'ils démentent dans les faits.»³¹ L'utopie politique dont Tarrou rêve ne fait que remplacer Dieu par l'avenir, substituant la fin pour la morale, une morale qui ne tient pas nécessairement compte de la valeur de la vie.

Après avoir assisté au réquisitoire de son père il perd sa

complaisance à l'égard du système de justice. Lorsqu'il prend conscience des effets de ses activités politiques, il s'efforce de ré-examiner sa vie jusque-là:

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 être gênés par cela, ou du moins ils n'en parlaient jamais spontanément. [...] Quand il m'arrivait d'exprimer mes scrupules, ils me disaient qu'il fallait réfléchir à ce qui était en jeu et ils me donnaient des raisons souvent impressionnantes, pour me faire avaler ce que je n'arrivais pas à déglutir. Mais je répondais que les grands pestiférés, ceux qui mettaient des robes rouges ont aussi d'excellentes raisons dans ce cas-là, et que si j'admettais les raisons de force majeure et les nécessités invoquées par les petits pestiférés, je ne pourrai rejeter celles des grands.³²

Lorsqu'il se rend compte qu'il est lui-même un pestiféré, Tarrou rejette l'idéologie politique *in toto* afin de continuer à voir le monde de façon aussi lucide que possible; c'est-à-dire, pas dans l'optique d'une philosophie quelconque.

Tarrou reconnaît que le mal existe partout. La peste ne fait que souligner ce qu'il avait déjà découvert: chacun porte le microbe en soi,

tout le monde est pestiféré. Pendant que les Oranais ne commencent à prendre conscience du vide de leur existence quotidienne qu'après l'irruption de la maladie, Tarrou s'est aperçu bien avant que la plupart du monde qui vit dans l'abstraction.

Peter Cryle remarque dans *La Peste et le Monde Concret*, que pour combattre l'abstraction du fléau, «il y a deux voies possibles. La première est celle de l'héroïsme minimal, que nous verrons chez Rieux; la deuxième est celle de la sainteté: au lieu de s'affirmer par la résistance, elle se fonde justement sur une habitude supérieure.»³³ En regardant le vieil asthmatique par exemple, nous voyons que sa grande réussite est de s'enfermer complètement dans une seule activité. Il ne craint ni la peste ni l'abstraction qu'elle apporte à la vie humaine.³⁴ A la différence de Rambert qui veut vivre pour son propre bonheur, pour l'amour d'une femme, c'est-à-dire une raison tangible, le vieux occupe un monde entièrement abstrait. Sa vie n'est pas une série d'actions qui comporte un risque moral, mais une seule action continue.³⁵ Quand Tarrou se demande si le vieux est un saint, il répond que oui, si «la sainteté est un ensemble d'habitudes».³⁶

Lorsque Tarrou confesse à Rieux que la seule chose qui l'intéresse

est de savoir comment on devient un saint il manifeste son désir de transcender sa condition d'homme. Il cherche la pureté dans ses actes aussi bien que dans ses pensées, après avoir entrepris de faire le moins de mal possible et même parfois un peu de bien.³⁷ Cette tentative d'être pur et de faire le moins de mal possible mène à une certaine introspection chez Tarrou. C'est-à-dire il commence à mesurer soigneusement ses actes. Il est conscient de sa présence dans le monde et sa responsabilité envers autrui; en sachant cependant qu'il ne peut cesser d'être pestiféré dans un monde pestiféré, il tente de rentrer en soi pour trouver la paix. Ses aspirations vers la sainteté sans Dieu seront pour autant vagues et non définies. Il recherche la paix et l'absence du mal, en essayant de se retirer de son engagement au monde, de maintenir une certaine distance entre lui-même et les autres. Son appréciation du vieux survient du fait que le vieux semble être tranquille dans son monde limité et qu'il fait peu de mal.

Malgré la sincérité de ses intentions, nous voyons que la quête de Tarrou est vouée à l'échec. Premièrement, Tarrou est trop attaché au monde pour cesser de «s'affirmer par la résistance». Tout comme le vieux qui crache sur les chats, Tarrou se relie au monde extérieur. En

considérant le cas du vieux, nous voyons que malgré la grande patience qu'il apporte à sa tâche, il ne supporte pas l'absence des chats. Le vieux dépend du monde extérieur pour sa satisfaction, et reste en deça de la sainteté.³⁸ Tarrou note à ce propos «peut-être... ne peut-on aboutir qu'à des approximations de sainteté.»³⁹

Tarrou, qui s'est fait un devoir de manifester la compassion et la compréhension, en devient victime: il ne peut pas se retirer du monde afin de trouver sa paix. «Toute sa vie se pénètre de la ludicité de celui qui sait recommencer.»⁴⁰ Il voit clairement comme il aurait voulu le faire mais en atteignant cette compréhension il s'est lié définitivement au sort des autres pestiférés. Tarrou prendra toujours le risque moral d'agir. Comprendre et ne pas agir équivaut à mépriser autrui. Le saint ne peut mépriser en autrui ce qu'il tente de transcender en lui-même.

En outre, il faut tenir compte du fait que Tarrou rêvait de la sainteté dans la gratuité. Même s'il était prêt à renier le monde pour accéder au désintéressement du saint, ce serait un saint privé de raison. Aucun événement historique (tel que l'apparition du Christ dans notre histoire) n'assure la validité de sa voie choisie; aucune loi

ne guide son progrès vers son but. Comme un critique l'observe: «For those who aspire beyond the human individual state to something they could not even imagine, there is no answer.»⁴¹ Dépourvu de soutien, Tarrou se dirige vers l'inconnu.

Quoiqu'il échoue dans son aspiration à la sainteté Tarrou retrouve la paix qu'il a tant désirée en mourant. Il avait mené la guerre contre le mal jusqu'au but (on note qu'à l'époque de sa mort les chiffres ont commencé à baisser) et avait pris la partie des hommes, pas celle d'un mystique qui désire se détacher du monde afin de se purifier. Le candidat à la sainteté sans Dieu n'a pas réussi à trouver son sacré, mais en participant à la fraternité des hommes il a avancé la lutte contre le mal.

Dans son œuvre *La Nature et le Monde dans l'Œuvre d'Albert Camus et dans la Pensée de Teilhard de Chardin*, Lionel Cohn met en relief trois étapes «dans la démarche de l'homme à la recherche de soi:

- 1) l'absence de signification, le silence, le goût du néant,
- 2) l'éveil, la lucidité, l'interrogation, la quête d'une signification,

étape qui donne naissance au sentiment de l'absurde qui [par conséquent]

3) propose à la conscience l'identification avec le monde...»⁴²

En examinant nos deux premiers protagonistes selon ce processus, on voit que ni Paneloux ni Tarrou n'accèdent à la troisième étape—celle qui les aurait aidés à trouver cette valeur commune à tous les hommes, reconnue par tous en chacun. Paneloux ne dépasse jamais la première étape; son premier prêche ne recèle aucun doute et tandis que le deuxième relève de sa crise en matière de foi, Paneloux décide de tout croire, au lieu de tout nier, constatant que vivre sans espérance, c'est vivre en enfer. Tarrou, par contre, n'est que trop conscient de l'absurdité qui règle l'existence humaine et par conséquent ne cesse pas d'essayer de le comprendre. Son interrogation ne mène pourtant pas au sacré. Tarrou reconnaît qu'il parvient à se solidariser avec les autres membres des équipes sanitaires. En dépit de ceci, sa tentative de se réfugier dans la paix et dans la sainteté manifeste son vœu d'échapper à la tension exigée par la révolte. Bernard Rieux seul accède à la troisième étape en se donnant entièrement à la lutte contre la peste. «Le dépassement ici,

ne mène certes pas à la transcendance, mais à la restitution d'une signification qui crée l'identification ontologique au monde.»⁴³ Quoiqu'il suive le même trajet que Tarrou— celui de l'honnêteté, de la compréhension et de la compassion, il remporte un plus grand succès puisqu'il voit dans cette révolte contre la peste l'utilité de son métier.

Nous avons vu que Paneloux voit dans la peste une affirmation de sa foi; chez Tarrou il y a le paradoxe de l'homme qui ne connaît que trop le sentiment de l'abstraction imposé par la maladie— le sens d'être perdu, de s'aimer l'un l'autre sans le savoir, de se désespérer. En même temps qu'il essaie de lutter contre ceci, il rêve à son évasion. Rieux, en revanche, bien que las, ne manifeste aucun désir d'évasion.

Tout comme la peste réussit, petit à petit, à ôter aux Oranais l'image de leurs bien-aimés, elle enlève à ses antagonistes l'image concrète de ce qu'ils revendiquent— le bonheur.⁴⁴ D'après Rieux, la meilleure façon de combattre est d'entrer dans le jeu, au lieu de se dérober devant l'abstraction: «Pour lutter contre l'abstraction, il faut un peu lui ressembler.»⁴⁵ Ce point de vue est celui d'un homme qui a passé sa vie à lutter contre la maladie et la mort; comme nous le verrons, son travail est le prolongement de sa révolte métaphysique.

A la différence de Tarrou qui a exercé une variété de métiers, «Rieux se présente à nous comme quelqu'un qui a toujours été médecin. Au début du roman il a déjà beaucoup négligé sa femme, quand nous le quittons, son métier continue.... "L'honnêteté, dit-il, dans mon cas consiste à faire mon métier".»⁴⁶ Pourtant nous ne pouvons pas nous contenter de décrire le métier de Rieux comme une vaste habitude. Sa vie n'est pas une action continue comme celle du vieil asthmatique— elle comporte un risque moral qui manque dans la vie du vieux. Rieux révèle à Tarrou: «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.»⁴⁷ Rieux pourtant ne vit pas dans l'abstraction comme Rambert le proclame, il continue: «Et puis il a fallu voir mourir.... 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 pas habitué à voir mourir.»⁴⁸ N'ayant pas de recours à l'absolu, comme Paneloux qui voit la rédemption en Dieu, toutes les victoires de Rieux sont provisoires. Chaque jour ou chaque malade

signale un recommencement et le médecin doit oublier l'étendue du problème de la peste afin de pouvoir la combattre peu à peu. Autrement dit, le métier, c'est la lutte, prolongement naturel, sinon conséquence de la révolte.⁴⁹

Comme nous avons vu dans le premier chapitre de cette étude, l'expérience du sacré n'est pas possible pour l'homme qui vit dans la démesure— il faut pouvoir accepter tous les aspects de notre existence. Rieux est le seul de nos trois protagonistes à être dans la bonne voie: il a toujours vécu le déchirement ou bien la tension, de reconnaître le mal et de trouver dans la vie une raison d'exister. Certes, sa vie ne ressemble pas à une extase sacrée, son existence est aussi difficile que celle des autres— mais étant donné l'occasion, il sera disponible à ressentir ce sentiment de plénitude que Camus décrit dans *Noctes*. Son dévouement à la lutte ne l'aveugle pas aux exigences de la vie quotidienne, tel que le désir d'être heureux, d'être aimé, etc. Au contraire, Rieux comprend que la lutte contre la peste symbolise la révolte contre tout ce qui empêche le bonheur de l'homme seulement quand le désespoir se montre plus fort que le bonheur— c'est donc à cela qu'il faut s'adresser. C'est-à-dire que Rieux travaille afin

d'éliminer la maladie et le désespoir et n'est pas assez ambitieux pour chercher à établir le bonheur de l'homme.

Le soir de sa baignade avec Tarrou est une des seules fois où Rieux s'adonne librement au bonheur de la vie. Bercés par les vagues, dans la nuit, les deux amis affirment leur solidarité dans la lutte contre le fléau, mais aussi le fait que, malgré tout, la vie offre toujours ses joies simples. Est-ce «le rapport rédempteur immédiat entre la conscience et le monde»? On doit répondre que non. Bien qu'il y ait dans cette scène l'identification ontologique qui caractérise l'expérience du sacré, on ne décèle pas le sentiment d'accomplissement chez les deux hommes qui définit le sacré. Peu après cette nuit, Tarrou succombe à la maladie, Rieux continue son travail, compatissant à la douleur d'autrui, mais toujours conscient du manque chez lui. La baignade est plutôt une évasion temporaire des ravages du fléau que l'expérience du sacré.

En examinant *La Peste* vis-à-vis le sacré nous voyons qu'il y a un progrès définitif à mesure qu'on considère le point de vue de chacun des protagonistes. Pour Paneloux, qui traite seulement les

concepts absolus, il n'y a pas d'expérience du sacré dans ce monde-ci; quoique à la fin de sa vie il commence à compâtrer à la douleur d'autrui, il ne parvient pas à partager le bonheur des hommes. Effectivement il ne cherche pas le sacré si ce n'est l'expérience du sacré octroyée par Dieu. Tarrou, deuxième ancien doctrinaire, partage le bonheur aussi bien que la douleur des autres, et se fait une carrière de la révolte. Tarrou néanmoins présente un certain paradoxe: il rêve d'évasion par la sainteté laïque parce qu'il est trop conscient de l'absurdité de l'existence humaine. La vue pseudo-philosophique qu'il développe au long de sa vie ne l'empêche pas de garder son respect pour autrui et de tirer du plaisir de la vie, mais bloque son accès à l'unité qu'il aurait voulu retrouver ici-bas.

De Rieux, nous pouvons constater qu'il est un candidat parfait au sacré par son dévouement entier aux hommes. Sa révolte contre la condition humaine est équilibrée dans le sens qu'il possède une perspective claire sur le lot de l'homme. Il comprend les soucis de Tarrou (qui ne vivait pas dans la démesure lui non plus), mais ne préoccupe pas de ce qui ne peut être résolu. Il n'y a pas de séparation, semble-t-il, entre les pensées, les actes, et les paroles de

Rieux; il existe un degré d'unité chez lui qui ne se voit pas chez les autres protagonistes. Néanmoins il n'arrive pas à atteindre et le sens d'accomplissement de son être et d'union avec le monde.

Nous voyons que l'accès n'est en aucun sens garanti, même pour le révolté foncièrement honnête dans sa recherche du principe d'explication. Même en tâchant d'être cette « mesure vivante » entre la misère de la vie et de sa joie, l'homme ne peut être sûr de trouver la plénitude qu'il souhaite. La rareté de l'expérience du sacré ne diminue pas pour autant son rôle dans l'œuvre de Camus; certes cette rareté ne fait que souligner l'importance d'un tel phénomène. C'est en travaillant vers la morale ou le sacré que l'homme se définit au monde. Il faut admettre que la vue de Camus est à ce point gardé sinon pessimiste. Toutefois il y a des leçons à apprendre en comparant *La Peste* et *La Chute*; Camus, semble-t-il, préfère la modestie de Rieux et de Tarrou à la quête déchaînée du sacré que l'on retrouve chez Clamence.

Notes

1. Roger Quillot, *La Mer et les prisons: essais sur Albert Camus* (Paris: Editions Gallimard, 1956) 164.
2. Ibid., p. 165.
3. Ibid., p. 165.
4. John Cruickshank, *Albert Camus and the Literature of Revolt* (New York: Oxford University Press, 1960) 174.
5. Albert Camus, *La Peste dans Théâtre, récits, nouvelles* (Paris: Editions Gallimard, 1962) 1229.
6. Jean Onimus, *Camus Face au mystère* (France: Desclée de Brouwer, 1965) 96.
7. *La Peste*, p. 1292.
8. Ibid., p. 1294.
9. Ibid., p. 1296.
10. Ibid., p. 1297.
11. Ces notions d'un espace sacré et d'un espace chaotique sont élaborées dans *Le Sacré et le Profane* de Mircea Eliade.
12. Pierre Nguyen-Van-Huy, *La Métaphysique du bonheur chez*

Albert Camus (Neuchâtel: Editions de la Baconnière, 1968) xi.

13. Ruth Reichelberg, *Albert Camus: Une Approche du sacré* (Paris: A.G. Nizet, 1983) 22.
14. Nguyen-Van-Huy, p. xi.
15. Onimus, p. 63.
16. Ibid., p. 64.
17. Ibid., p. 56.
18. Albert Camus, *L'Homme révolté* (Paris: Gallimard, 1951) 34.
19. Onimus, p. 56.
20. *La Peste*, p. 1400.
21. Ibid., p. 1400.
22. Ibid., p. 1404.
23. Bruce Pratt, *L'Evangile selon Albert Camus* (Paris: Librairie José Corti, 1980) 108.
24. Ibid., p. 108.
25. Nguyen, p. xii.
26. Ibid., p. xii.
27. *La Peste*, p. 1418.
28. *L'Homme révolté*, p. 34.

29. *La Peste*, p. 1421.
30. Onimus, p. 70.
31. Ibid., p. 70.
32. *La Peste*, p. 1422-23.
33. Peter Cryle, «La Peste et le monde concret», dans *Albert Camus*
8: Camus romancier (Paris: Lettres Modernes, Minard, 1977) 10.
34. Ibid., p. 10.
35. Ibid., p. 10.
36. *La Peste*, p. 1313-14.
37. Ibid., p. 1425.
38. Cryle, p. 10.
39. *La Peste*, p. 1444.
40. Cryle, p. 11.
41. Adèle King, *Camus* (Edinburgh and London: Oliver and Boyd,
1964) 65.
42. Lionel Cohn, *La Nature et le monde dans l'œuvre d'Albert
Camus et la pensée de Teilhard de Chardin* (Lausanne:
Editions l'Age de l'homme, 1975) 74.
43. Ibid., p. 74.

44. Cryle, p. 12.
45. *La Peste*, p. 1391.
46. Cryle, p. 12.
47. *La Peste*, p. 1321.
48. Ibid., p. 1321.
49. Cryle, p. 13.

Chapitre trois

La Chute

Il n'y a peut-être aucun autre personnage créé par Camus qui exprime d'une manière aussi réussie sa nostalgie de l'innocence et son désir de saisir «ce rapport immédiat entre la conscience et le monde» que nous appelons le sacré que Jean-Baptiste Clamence. Dans *La Chute* le problème du mal se déplace; ce ne sont pas des forces extérieures qui font de l'homme un étranger dans son monde et qui bloquent son accès au sacré, c'est l'homme lui-même qui se voit comme le plus grand obstacle à ceci. Le sentiment de plénitude, cette expérience du sacré où l'homme éprouve son appartenance totale à l'univers, n'est pas possible dans le monde de Clamence: il a une image dénaturée de soi, il coupe tout lien avec autrui aussi bien qu'avec la nature. Toute ouverture qui aurait pu déboucher sur l'expérience du sacré est effectivement fermée par Clamence lui-même.

Néanmoins l'histoire de Jean-Baptiste Clamence reste

éminemment pertinente pour notre étude puisque Clamence y est tellement hanté par le désir du sacré. Nous avons exclu *L'Etranger* et deux récits de *L'Exil et le Royaume* de notre discussion parce que leurs protagonistes ne cherchent pas à se libérer de l'exil où ils se trouvent. Clamence, qui de même est voué à l'échec à cet égard, ne renonce pas à la lutte pour retrouver une certaine unité dans son existence. Tandis que dans le cas de Meursault, il n'y a pas de dépassement de ces étapes que Lionel Cohn a élaborées chez Camus (Meursault est content de vivre dans le silence et l'absence de signification), Clamence passe par les trois étapes: il prend conscience de l'absence de signification dans sa vie, il commence à s'interroger sur sa vie et troisièmement se propose une certaine identification avec le monde. Chez lui cependant cette troisième étape se dénature: au lieu d'accepter l'univers tel quel, Clamence crée sa propre version du monde et c'est ce qui le distingue des héros de *La Peste*. Là où Rieux et Tarrou tâchent de s'accommoder au mal inhérent dans le monde et à la présence d'autrui, en acceptant de lutter contre la peste et en accueillant la fraternité, Clamence pervertit ses relations avec autrui afin de satisfaire son propre moi. Il n'est donc pas capable de

maintenir la tension qui est nécessaire à la vraie révolte qui pourrait mener à l'expérience du sacré. On examinera donc ce qui mène à sa chute.

Jean-Baptiste Clamence, prétendu prophète, cherche dans les brumes de la Hollande, à retrouver la paix perdue de sa jeunesse. Au cours de cette recherche, Clamence se déclare «juge-pénitent» et entreprend une pénitence qui consiste à accoster des étrangers pour leur confesser l'un après l'autre son échec moral de manière à ce qu'ils deviennent conscients de leur propre lâcheté et, par conséquent, de leur culpabilité. Le résumé de sa vie qu'il donne n'est en aucun sens une confession sincère, mais un calcul qui, grâce à la manipulation de Clamence, invite notre complicité et notre compassion.

Dans le monologue de Clamence nous retrouvons des références nombreuses à la religion chrétienne et en particulier celle, évidente, à la chute de l'homme de l'état de grâce. Dans ce récit, cependant, Clamence ne s'adonne pas à une diatribe contre Dieu, le traitant en ennemi— comme l'aurait fait Rieux; il le considère paradoxalement comme un héros, comme quelqu'un qu'il faut imiter, mais non comme

une entité devant qui il convient de s'humilier. Dieu, tel que Clamence le conçoit, demeure un être vague, utile pour souligner quelques-unes de ses propres thèses, mais n'ayant aucun rapport à son existence à lui. La recherche du sacré dans *La Chute* ne nous engage pas dans une discussion de la foi, ni ne se concentre sur tous les problèmes implicites de la sympathie et de la fraternité. Clamence n'atteint pas le rapport rédempteur entre la conscience et le monde précisément parce qu'il possède une perspective perversie sur lui-même aussi bien que sur le monde: il ne peut accéder à la fraternité et à la sympathie. Comme nous le verrons, l'histoire de Clamence est celle de la trahison du sacré.

Lionel Cohn met en lumière trois étapes successives dans l'aventure de Clamence face au sacré: «en premier lieu, une quête illusoire du sacré, ensuite une prise de conscience de l'illusion qui se traduit par la découverte de la duplicité de la personne.»¹ Cohn continue à élaborer une troisième étape qui est celle d'un nouveau sacré dans lequel Clamence «accepte désormais, [que] pour vivre cette expérience, il doit revêtir un masque.»² C'est à ce point que nous nous séparons des arguments présentés par le critique. Les deux premières

étapes qu'il met en lumière nous fournissent un guide pour faciliter notre analyse de Clamence. On ne peut pas affirmer cependant que Clamence arrive à un nouveau sacré: le résultat de sa mauvaise foi est sa chute, non pas l'expérience du sacré.

La quête illusoire du sacré est mise en évidence par la carrière d'avocat de Clamence: sa profession lui a offert la possibilité de se prélasser dans la lumière édenique qui «traduit l'illusoire identification du moi avec l'autre.»³ Clamence commence comme un modèle d'altruisme, sinon de vertu: il s'occupe de «la veuve et de l'orphelin»⁴; en dehors de ce rôle de défenseur des victimes, c'est un bienfaiteur de haute renommée:

Je passais pour généreux et je l'étais. J'ai beaucoup donné, en public et dans le privé. Mais loin de souffrir quand il fallait me séparer d'un objet ou d'une somme d'argent, j'en tirais de constants plaisirs dont la moindre n'était pas une sorte de mélancolie qui, parfois, naissait en moi, à la considération de la stérilité de ces dons et de l'ingratitude probable qui les suivrait.⁵

Clamence mène une existence qui lui semble parfaite: il partage ses talents et sa richesse avec les déshérités, se piquant de sa discrétion. Il ne se croit nullement égoïste lorsqu'il raconte qu'il lui suffisait «de renifler sur un accusé la plus légère odeur de victime

pour que [ses] manches entrassent en action.»⁶ Toute sa vie lui semble être orientée vers l'autre, dans une sorte d'identification ontologique. S'il y a un homme destiné à goûter à la plénitude, à la joie et à la compréhension de la vie à travers sa communion avec autrui, c'est assurément lui.

Quant à sa propre personne l'avocat ne saurait en être plus content:

Je jouissais de ma propre nature.⁷

N'était-ce pas cela, en effet, l'Eden, cher monsieur: la vie en prise directe? Ce fut la mienne. Je n'ai jamais eu besoin d'apprendre à vivre. [...] un homme dans la force de l'âge, de parfaite santé, généreusement doué, habile dans les exercices du corps, comme dans ceux de l'intelligence, ni pauvre, ni riche, dormant bien, et profondément content de lui-même sans le montrer autrement que par une sociabilité heureuse. Vous admettez alors que je puisse parler en toute modestie, d'une vie réussie.⁸

Selon les apparences Clamence mène une vie réussie. Seulement, si l'on regarde de plus près son monologue, on décèle toutefois des évidences qu'il ne connaît la «vie en prise directe» que parce qu'il a été capable de se dissimuler quelques vérités importantes. Premièrement, Clamence trouve son unique source de bonheur dans

son propre être et non pas dans ses relations avec autrui. Son Eden ne laisse aucune place à un moi autre que le sien: dès le début, les autres ne sont que des nullités— du «gorille» qui préside au bar, des veuves et des orphelins sans noms, à l'interlocuteur qui est accosté à Mexico-City— Clamence leur nie une identité individuelle. De plus, même à l'époque où il se croit toujours vertueux, il s'estime au-dessus d'autrui:

...je vivais impunément. Je n'étais concerné par aucun jugement, je ne me trouvais pas sur la scène du tribunal, mais quelque part dans les cintres, comme ces dieux que, de temps en temps, on descend, au moyen d'une machine, pour transfigurer l'action et lui donner son sens. Après tout, vivre au-dessus reste encore la seule manière d'être vu et salué par tout le monde.⁹

Clamence n'est pas de plain-pied avec ses contemporains, ce qui pourrait l'aider à saisir la vie directement. Il est contraint d'invoquer les dieux pour trouver son égal. L'être ou bien les êtres saints sont les seuls pairs reconnus par Clamence. Il semble avoir perdu la clarté de vision nécessaire pour atteindre le sacré bien avant d'entendre le rire qui menace catégoriquement sa complaisance. L'avocat méconnaît ses vraies relations avec les autres et se contente de regarder l'univers d'une façon complètement égocentrique et en aucune manière

objective. C'est l'assouvissement de son moi qui se dissimule derrière ses actions. Il ne vit pas dans un paradis terrestre car il s'est déjà séparé des hommes pour se hisser au niveau des dieux.

Dans la deuxième étape décrite par Cohn, Clamence prend conscience de la distance qui existe entre son propre moi et les autres. Une nuit en traversant le pont des Arts, Clamence entend un rire qui bouleverse toute sa vie, ses habitudes jusqu'alors, et opère un changement dont il n'est que trop conscient: «Mon image me souriait dans la glace, mais il me sembla que mon sourire était double...».¹⁰ «[U]ne nouvelle dimension s'installe désormais dans le monde de Clamence. C'est un être interpellé, sollicité, par tout ce qui était enterré [...] dans les eaux de la Seine.»¹¹ Après cet incident qui le rend ridicule à ses propres yeux et détruit sa complaisance, la mémoire lui revient. Clamence est forcé par ce rire de tenir compte de sa mauvaise foi à l'égard d'autrui ainsi qu'envers lui-même. «Il retrouve alors la gifle qu'il a un jour encaissée sans riposter, et surtout le bruit sourd du corps de la jeune fille, se débattant dans les eaux froides de la Seine.»¹² Cette récupération de la mémoire devrait représenter un pas vers la liberté: il a l'occasion et une raison de s'examiner

longuement et honnêtement. «Ce rire qu'il entend et qui le bouleverse lui révèle que sa conduite avec l'Autre est mue par une adoration du moi. Au départ, il se croyait vraiment bon, généreux, dévoué aux autres; le rire le réveille... et lui révèle la présence d'un Autre.»¹³ Il est difficile de se convaincre de sa propre charité lorsqu'on doit vivre avec la mémoire d'un suicide qui aurait pu être évité. Lorsque Clamence remarque: «Il a fallu d'abord que ce rire perpétuel, et les rieurs m'apprirent à voir clair en moi, à découvrir que je n'étais pas simple»¹⁴, il témoigne de sa volonté de reconnaître ouvertement sa duplicité.

A ce point Clamence devient un candidat parfait pour la révolte telle qu'elle est définie par Camus: il est conscient du décalage qui existe entre lui et le monde, son moi et celui d'autrui. Au lieu d'entamer la lutte qui le rapprocherait du sacré, quoique provisoirement, Clamence se dissimule derrière sa culpabilité. A la différence des protagonistes de *La Peste*, Clamence se montre incapable de maintenir la tension nécessaire à cette révolte: il ne possède aucun point de repère d'où il pourrait tirer la force pour reconquérir son bonheur— aucune morale positive telle que l'honneur

de l'individu, la valeur intégrale de la vie ou la croyance en quelque chose de plus grand que son propre égotisme. Puisque rien n'a d'importance pour lui, si ce n'est pour sa propre personne, il se réfugie dans le rôle de juge-pénitent. Ayant décidé qu'il n'est pas innocent, il s'estime entièrement coupable. Adèle King remarque justement: «When he first realizes that life is not wholly good, Clamence like the Romantic dandy exults in his own evil.»¹⁵ Quoique son apathie face à la mort de la jeune fille soit condamnable selon les mœurs de la société, toutes ses actions ne sont pas aussi répréhensibles (vues de l'extérieur) que celle-là. La défense des «victimes» et la bienfaisance sont louées par la société, non pas méprisées. Après s'être aperçu de son illusion Clamence refuse de voir dans tout son passé un seul acte de bonne foi— tout est maintenant vu comme un moyen de nourrir son moi. Il se juge comme il croit être jugé par ses pairs:

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 à juger, 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.¹⁶

Il se considère donc comme l'objet d'une dérision générale.

La manière dont notre prophète s'accommode de sa perte d'innocence implique qu'il va simplement retomber sur une nouvelle façon de s'abuser. Sa volonté de démystifier son passé, n'est que partielle et donc vouée à l'échec: c'est-à-dire en même temps qu'il découvre le schisme qui existe en lui, il refuse d'accepter la responsabilité impliquée par ce savoir. Conscient de sa médiocrité et de sa lâcheté, Clamence devrait se trouver contraint de se créer une nouvelle morale: ceci n'est pas le cas chez lui et c'est à ce moment que sa révolte se pervertit. Il a peur de faire un choix dans un monde soudainement privé de lois absolues¹⁷, un monde où même en se révoltant contre l'absurdité de notre condition de façon sincère, comme Rieux et Tarrou par exemple, on ne peut toujours s'innocenter. En racontant l'histoire du Français à Buchenwald, Clamence, comme s'il avait soigneusement considéré ce problème métaphysique, ne trouve qu'une solution malsaine au dilemme:

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. [...] Nous sommes tous des cas exceptionnels. Nous voulons tous faire appel à quelque chose. Chacun exige d'être innocent, à tout prix, même

si, pour cela, il faut accuser le genre humain et le ciel.¹⁸

Clarence entreprend d'accuser l'humanité afin de se pardonner ses propres défauts. S'il est impossible d'être innocent, il veut se rassurer que tout le monde est aussi coupable que lui. Son plan pour retrouver la paix procède directement de cette pensée. Il se justifiera en formant un nouveau concept de soi au lieu d'une nouvelle valeur ou morale: «His revolt rather than turning outward to change the world, turns inward. He wants a radical transformation of himself, even if this leads to enslavement.... Clarence accepts his own absolute guilt. Because he cannot believe in God, he must find a new judge.»¹⁹ Il refuse de se confier au salut possible dans la fraternité tout comme il refuse de voir que Dieu peut représenter, pour les croyants, la rédemption et non simplement le jugement. Sûr de ses propres interprétations il constate que «nous ne pouvons affirmer l'innocence de personne tandis que nous pouvons affirmer à coup sûr la culpabilité de tous. Chaque homme témoigne du crime de tous les autres, voilà ma foi, et mon espérance.»²⁰

C'est effectivement le jugement qu'il porte dorénavant sur autrui qui va lui fournir sa nouvelle identité. Chez les autres personnages

étudiés tels que Rieux, Tarrou et Paneloux, nous voyons que lorsqu'ils parviennent à la réalisation que le mal existe partout ils se retournent vers autrui dans un effort de se sauver du vide de l'exil. Paneloux place sa foi en Dieu tout en soignant les malades, Rieux et Tarrou montrent, lorsqu'ils nagent ensemble, leur respect pour la fraternité et leur besoin de celle-ci, affirmant que malgré la peste, il existe dans la vie de l'homme autre chose que la douleur et le désespoir. Clamence fait un pas dans la bonne voie— il se tourne vers autrui, mais perd toute chance de profiter d'une relation, lorsqu'il érige autrui en juge. Il ne peut pas se définir par la fraternité, alors il se contente d'être jugé par ses collègues. Déçu, il ne sait plus s'identifier et accorde ce travail aux autres dans un rapport quasi-masochiste. Tout comme le masochiste qui dépend de l'autre pour le diriger et le protéger afin d'échapper à son aliénation, Clamence trouve son identité chez autrui, puisque c'est l'autre qui lui renvoie l'image de lui-même.

En se référant aux étapes de la quête du sacré élaborées par Cohn, nous voyons que Clamence est au seuil de la troisième lorsqu'il se déclare juge-pénitent. Il s'agit maintenant de découvrir un moyen

de s'installer de nouveau dans son paradis terrestre. Même si Clamence décide de son propre chef de sombrer dans cette culpabilité inhérente à la condition humaine et d'accepter l'esclavage impliqué par ce choix, cela ne dissipe pas son inconfort vis-à-vis ses juges. Ses tentatives de «déranger les hommes, désorienter l'opinion, défier la bonne renommée que l'on avait de lui»²¹ ne résolvent pas son problème non plus. Tenter d'échapper à son malaise au moyen des femmes et de la débauche s'avère futile aussi. «[U]ne seule solution subsiste: jouer à être supérieur, bref revêtir le masque de ce que l'on ne peut être. Ne pouvant être au-dessus de tous, se sentant dépendant des autres, soumis au jugement de la société, on ne pourra retrouver la situation dominante qu'en étant conscient de l'hypocrisie.»²² Lorsqu'il se confesse en public Clamence désire «montrer aux autres qu'ils sont ses semblables et par là l'Autre qu'il a découvert dans son Moi s'assimilera à son Moi: il n'y aura plus de différence».²³ Il illustre cette notion parfaitement en affirmant:

Je m'accuse en long et en large.... Je prends les traits communs, les expériences que nous avons ensemble souffertes, les faiblesses que nous partageons.... 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 dit: «Tiens, je l'ai rencontré celui-là». Quand le portrait est terminé comme ce soir, je le montre, plein de désolation. «Voilà, hélas! ce que je suis.» Le réquisitoire est achevé. Mais du même coup, le portrait que je tends devient un miroir.²⁴

«Le masque permet à Clamence de se réunir à l'Autre; l'Autre va se réintégrer à son Moi, qui pourra de ce fait à nouveau dominer les autres, grâce au masque.»²⁵ Clamence regagne l'unité première donc en supprimant les différences entre les hommes aussi bien que sa propre duplicité. Il peut reprendre le même rôle qu'il jouait autrefois au tribunal avec une différence majeure: cette fois au lieu d'être l'égal des dieux, il devient Dieu:

Alors je grandis, très cher, je grandis, je respire librement, je suis sur la montagne, la plaine s'étend sous mes yeux. Quelle ivresse de se sentir Dieu le père et de distribuer des certificats définitifs de mauvaise vie et mœurs. Je trône parmi mes vilains anges, à la cime du ciel hollandais, je regarde monter vers moi la multitude du jugement dernier.... Et moi, je plains sans absoudre, je comprends sans pardonner, et surtout, oh, je sens enfin qu'on m'adore.²⁶

Il croit avoir retrouvé sa paix antérieure, mais lorsqu'il en parle on discerne la vanité de ses prétentions. Clamence ne jouit pas du

bonheur qu'il a évoqué dans ses descriptions de la Grèce mais du seul bonheur qui lui «convient»²⁷; bien qu'il éprouve une certaine nostalgie pour le soleil des îles grecques, il n'est plus capable de confronter la clarté qui lui révélera sa fourberie. S'il est content de sa vie c'est parce qu'il mène une existence assez limitée; il joue à être supérieur dans les bars et les brumes d'Amsterdam, entouré du «gorille» qui tient le comptoir et des étrangers dupes de son éloquence. Il retrouve le bonheur là où il peut être roi et nulle part ailleurs.

Clarence a mené sa révolte à une fin qui ne peut pas s'ouvrir sur l'expérience du sacré. Il n'y a pas de fusion de la conscience et du monde pris dans sa totalité divine: Clarence dépend d'autrui de façon masochiste pour prendre conscience de lui-même et se définir. Il a déjà perdu toute perspective en ce qui concerne les autres hommes— tous sont coupables d'exister et de ne pas être parfaits et «simples». Son monde consiste des rues concentriques de la ville d'Amsterdam où il peut se mettre en valeur parmi les déshérités. A la lumière de ces derniers même si Clarence s'est procuré un semblant de paix, il nous serait difficile de l'appeler le sacré comme le fait Lionel Cohn; le masque lui permet de s'identifier avec l'Autre, mais c'est un Autre

dépourvu de toute dignité et de toute valeur. En outre, la position prise par Clamence ne lui permet pas d'amortir sa chute: le rapport qu'il construit entre lui et le monde n'est en aucun sens «rédempteur» et ne peut être considéré sacré.

Comme le critique Ruth Reichelberg le souligne dans *Albert Camus: Une approche du sacré*, le mal de Clamence, c'est la logique:

Mais une logique pervertie, qui est trahison de l'essence de la vie. Certes, Clamence ne tue pas son frère, mais il le laisse gentiment se noyer, en détournant pudiquement les yeux.... Il n'est qu'un abstentionniste. [...] Toute la force de justice concentrée en Clamence consiste à ne pas transgresser les lois négatives. Mais il faut un peu plus pour être un homme. Il faut être frère.²⁸

Malheureusement pour Clamence donc, le vrai salut et le sacré indiquent une participation active au monde; même à l'époque où il se croit libéré de son ancienne complaisance et choisit de se soumettre au jugement d'autrui, Clamence n'est pas capable de discerner un seul trait qui rachète sa condition misérable. Le juge-pénitent souffre non pas simplement de la perte de son innocence mais aussi de son honneur si l'on définit l'honneur comme «l'exigence de l'homme,

vis-à-vis de lui-même, de vouloir mériter son être». ²⁹ Puisque Clamence n'a jamais pu se rétablir après cette première prise de conscience et qu'il mène une révolte qui vise à satisfaire son désir de se sentir supérieur plutôt qu'à s'intégrer de plain-pied à la société, il n'a pas une image claire de lui-même. A cause de ce manque, sa perspective sur l'humanité en général est dénaturée: sa tentative de porter le manque «de tous et de personne» le laisse dépourvu de tout sens d'identité. Il sera forcé de continuer ces jeux de raisonnement et d'auto-accusation aussi longtemps qu'il refusera d'accepter sa condition d'homme et celle du monde telles qu'elles sont. Il n'y a pas moyen de s'emparer de cette union entre la conscience et le monde si la conscience se détourne du monde et d'autrui. Paradoxalement, le sacré restera hors de l'atteinte de Clamence parce qu'il s'y intéressait tellement que ses valeurs se sont corrompues. Sa recherche de ce qui pourrait fournir une signification ou une justification à sa vie est devenue une obsession qui l'aveugle au monde et à la conscience d'autrui. Comme Camus l'a constaté, le révolté est à la recherche d'une morale ou d'un sacré à son insu. Le point de départ pour la révolte de Clamence est le fait que le sacré ou la morale ne sont pas clairs à ses

yeux: il mène sa révolte contre autrui en revendiquant l'unité au cœur de sa propre identité.

Les problèmes posés par Clamence au début du récit sont d'une nature ontologique plutôt que psychologique. Il met en scène le scandale de l'homme condamné à mort, qui reconnaît l'absurdité de l'écart qui existe entre lui et l'univers et qui est conscient d'être un pestiféré. Il faut souligner cependant que l'instant où la conscience déchirée coïncide avec elle-même est rare sinon impossible. Cette union avec l'univers et avec soi que nous désignons comme le sacré exige une clarté de pensée et un engagement qui restera toujours hors de la portée de l'homme qui fait de son égocentrisme une carrière.

Notes

1. Lionel Cohn, «Signification du sacré dans *La Chute*», dans *Albert Camus 1980* (Florida: University Presses of Florida, 1980) 111.
2. Ibid., p. 111.
3. Ibid., p. 111.
4. *La Chute*, p. 1482.
5. Ibid., p. 1485.
6. Ibid., p. 1482.
7. Ibid., p. 1483.
8. Ibid., p. 1487.
9. Ibid., p. 1486.
10. Ibid., p. 1493.
11. Ruth Reichelberg, *Albert Camus: une approche du sacré* (Paris: A.G. Nizet, 1983) 165.
12. Ibid., p. 164.
13. *La Chute*, p. 1516.
14. Adèle King, *Camus* (Great Britain: Oliver and Boyd, 1964) 85.
15. *La Chute*, p. 1513.

16. King, p. 83.
17. *La Chute*, p. 1514-15.
18. King, p. 84.
19. *La Chute*, p. 1529-30.
20. Cohn, p. 114.
21. Ibid., p. 114.
22. Ibid., p. 115.
23. *La Chute*, p. 1545.
24. Cohn, p. 115.
25. *La Chute*, p. 1547.
26. Ibid., p. 1546.
27. Reichelberg, p. 163.
28. Ibid., p. 164.
29. Ibid., p. 164.

Chapitre quatre

L'Exil et le royaume

Les récits de *L'Exil et le royaume* que nous discuterons— «Le Renégat», «Jonas ou l'artiste au travail», «La Femme adultère» et «La Pierre qui pousse»— nous fourniront des exemples de manifestations variées du rapport rédempteur entre la conscience de l'homme et son univers. Dans *La Peste* nous avons regardé les attitudes des trois protagonistes face à un même problème; l'étude de *La Chute* démystifie la mauvaise foi d'un homme qui trahit la quête du sacré. Les personnages étudiés jusqu'ici ne font pas l'expérience du sacré bien que certains d'entre eux soient disponibles à une telle révélation. Le père Paneloux demeurera un cas équivoque, sa seule chance de salut placée dans un Dieu que Camus ne reconnaît pas. Rieux et Tarrou affirment leur fraternité lors de leur baignade, mais ne font guère l'expérience d'autre chose que de la solidarité humaine.

Dans l'œuvre *L'Exil et le royaume*, cependant, nous verrons

des personnages camusiens qui atteindront, quoique de façon éphémère, l'expérience du sacré. En outre, cette collection de récits nous aidera à résumer quelques vérités fondamentales en ce qui concerne l'attitude camusienne envers le sacré. A l'exception du «Renégat» tous les récits mettent en évidence un mouvement dialectique que nous n'avons pas vu dans les romans précédents. Jonas, Janine, et d'Arrast oscillent, tous les trois, entre la connaissance d'une certaine joie et le désespoir de l'exil. Le cas de «Jonas» représente cette oscillation dans le cadre général des problèmes de l'artiste. Après une période de haute renommée, Jonas se sent perdu lorsque le public commence à se désintéresser de son travail. N'ayant plus la capacité de s'exprimer, il s'acharne à son tableau avec la détermination de conquérir sa stérilité. Chez Janine («La Femme adultère»), le mouvement entre le royaume et l'exil se fait sentir d'une façon physique. D'Arrast, de «La Pierre qui pousse», qui essaie de s'intégrer dans un village brésilien, aussi oscille entre deux institutions opposées, la solidarité et la solitude.

«Le Renégat»

Le missionnaire qui nous raconte son histoire dans la nouvelle

«Le Renégat ou un esprit confus» offre une certaine ressemblance avec le juge-pénitent Jean-Baptiste Clamence. Premièrement, ses expériences sont racontées en utilisant la même technique narrative— le monologue; chez le prêtre, cependant, on ne voit pas la même subtilité qui caractérise le récit de l'avocat. Tous les deux sont coupables de trahir leur quête initiale du sacré; en suivant une logique pervertie qui résulte d'une fausse image de soi, ils aboutissent à l'exil définitif.

Une des différences qui distinguent le prêtre du juge-pénitent est que le prêtre ne passe pas par les étapes qui mènent à une véritable révolte contre sa condition humaine. En parlant de sa vie d'autrefois, il ne fait aucune allusion aux décors qui se brisent, ni au non-sens de sa jeunesse; ce qu'il met en relief est plutôt un sentiment de dégoût:

Quand j'étais chez moi, dans ce haut plateau du Massif Central, mon père grossier, ma mère brute, le vin, la soupe au lard, tous les jours, le vin surtout, aigre et froid, et le long hiver, la burle glacée, les congères, les fougères dégoûtantes, oh! je voulais partir, les quitter d'un seul coup et commencer enfin à vivre, dans le soleil, avec de l'eau claire.¹

Ce qu'on décèle dans une telle description est l'écoeurement plutôt que la conscience de l'absurdité. Il se sent étouffé dans une telle ambiance et voit dans le christianisme et la vie du missionnaire

l'occasion de se libérer de l'oppression et de vivre au soleil. Sa décision de se convertir au catholicisme et d'entrer au séminaire se prend à la lumière de sa croyance que tout ce qu'il faut faire pour vivre pleinement et réaliser son potentiel est de s'évader de cette atmosphère oppressive. Il n'y a aucun véritable éveil de la conscience chez lui— il se révolte contre son environnement et sa vie jusqu'alors, et non pas contre sa propre condition d'homme; c'est-à-dire que le renégat manifeste un désir de s'évader de l'oppression de sa vie familiale et de l'Europe en général. Il ne voit pas que le problème est inhérent à sa condition humaine. Le déchirement vient de la prise de conscience qu'il existe entre l'homme et l'univers un décalage. A ce point dans son développement, le curé blâme son environnement pour les soucis qui hantent sa vie. Il ne reconnaît pas qu'ils sont d'un ordre métaphysique.

A l'époque où il décide de quitter l'Europe, nous voyons qu'il est toujours victime de l'illusion qui a caractérisé son entrée au séminaire. Il croit pouvoir changer la signification de sa vie en se déplaçant. Ce que le jeune prêtre apprendra pourtant, c'est que les problèmes de l'homme résident dans le cœur de l'homme aussi bien qu'en dehors de

lui.

Comme on a déjà noté, Clamence vit dans l'environnement qui lui sied: ayant perdu toute clarté de vision, il évite le soleil du sud et vit dans une ville ensevelie de brumes. Par une tournure ironique, le missionnaire sort du nord pour apporter la lumière de sa foi aux terres du sud. Lorsqu'il arrive, cependant, il s'aperçoit du fait qu'il ne peut supporter la clarté sévère de ce pays. Le soleil de son catholicisme est complètement anéanti par la lumière et la chaleur brutes de l'Afrique. Cette découverte est mise en évidence par une série d'images du soleil et de l'ombre. Dès le début de son monologue il jure contre le «soleil sauvage» dont la présence ressemble à un supplice qu'il doit subir. La nuit lui fournit son unique forme de repos: «Seule la nuit, avec ses étoiles fraîches et ses fontaines obscures, pouvait me sauver....»⁵ et «L'ombre ici est bonne. Comment peut-on vivre dans la ville de sel, au creux de cette cuvette pleine de chaleur blanche?»⁶ Cette image de lui dans une cuvette à ras de terre signale la fin de son règne. Lui, maintenant qu'il a la nostalgie de sa montagne, a perdu toute illusion sur sa place vis-à-vis ce peuple. Il n'est plus le détenteur de la lumière qui règne sur les sauvages (ou

qui devait régner sur eux); le renégat n'a plus de mission.

Lorsqu'on le sort de sa prison pour lui couper la langue, le missionnaire réfléchit sur l'angoisse avec une sorte de paix:

Quand j'ai repris connaissance, j'étais seul dans la nuit, collé contre la paroi, couvert de sang durci, un baillon d'herbes sèches à l'odeur étrange emplissait ma bouche, elle ne saignait plus, mais elle était inhabitée et dans cette absence vivait seule une douleur torturante. J'ai voulu me lever, je suis retombé, désespérément heureux de mourir enfin, la mort aussi est fraîche et son ombre n'abrite aucun dieu.⁷

Ne possédant plus le pouvoir de la parole, le renégat ne se croit plus obligé d'agir. Il ne peut plus enseigner les vérités du Seigneur s'il n'est pas capable de parler. Son devoir d'être le porte-parole de Dieu a cessé et il n'y aura plus de lutte: il n'a plus à convertir des âmes. Le désespoir a passé et il est soulagé.

Maintenant, comme Clamence, le renégat peut s'adonner librement au culte du mal. En parlant du fétiche il dit:

Pour la première fois, à force d'offenses, le corps entier criant d'une seule douleur, je m'abandonnai à lui et approuvai son ordre malfaisant, j'adorai en lui le principe méchant du monde. Prisonnier de son royaume,... je m'en fis librement le citoyen heureux et torturé, je reniai la longue histoire qu'on m'avait

enseignée.⁸

Le renégat tente de rétablir son règne en s'identifiant au fétiche, qui incarne le mal. Ayant perdu le royaume de Dieu, il se contentera de celui-ci: le soleil du christianisme a été remplacé par une soumission totale au fétiche. Là où Clamence se fait une carrière de la culpabilité, le renégat adore la cruauté. En apprenant que la ville accueille un autre missionnaire, il crie, angoissé:

Ils étaient fous, ils étaient fous, ils laissaient toucher à la ville, à leur puissance invincible, au vrai dieu, et à l'autre, celui qui allait venir, on ne lui couperait pas la langue, il ferait parade de son insolente bonté sans rien payer, sans subir d'offenses. Le règne du mal serait retardé....⁹

Il veut jouir de la sauvagerie et de la douleur; la possibilité d'un changement provoque chez le renégat une telle haine qu'on le trouve à la fin, guettant la possibilité de tuer son remplaçant. Maintenant il peut sombrer dans un état de déperdition, son moi anéanti, n'ayant aucune responsabilité. L'arrivée du deuxième peut lui arracher le réconfort qu'il trouve dans cette situation. Sa tentative de tuer le prêtre sera l'acte définitif dans sa chute.

Il n'y a aucun doute que la quête du sacré du renégat est aussi dénaturée que celle de Clamence. Ils sont tous deux à la recherche

d'une plénitude et du principe d'explication qui verrait l'homme et son univers réunis: le renégat cependant n'a jamais entrepris de révolte contre sa position métaphysique, ni contre les malheurs du monde, il cherchait plutôt une nouvelle identité. Bien qu'il trouve dans sa nouvelle religion une nouvelle identité, elle est celle d'un esclave qui se félicite de sa perversion. Il s'éloigne toujours autant de la nature que des hommes. Le gouffre s'élargit au lieu de rétrécir.

«Jonas ou l'artiste au travail»

Le personnage de Gilbert Jonas de «Jonas ou l'artiste au travail» diffère des autres protagonistes dans la mesure où il n'est pas mal à l'aise dans sa situation originelle; on ne voit aucune évidence du non-sens qui régit la vie de Janine de «La Femme adultère» ni de cette solitude nuisible que nous trouverons chez d'Arrast de «La Pierre qui pousse». L'existence de Jonas se divise nettement en trois étapes: celle du confort et de l'unité d'abord, suivie du temps de la gloire, et enfin de la reconquête de l'unité.¹⁰ C'est la progression vers cette troisième étape qui assure son accès au sacré. Bien qu'au début Jonas soit entièrement consacré à sa peinture, il le fait d'office; il découvre la peinture suite à un accident et en devient l'esclave. Chez lui peindre

équivalait à vivre. En outre, ce n'est pas lui qui produit les tableaux, c'est son «étoile». Chez le renégat, nous avons vu qu'il n'était pas capable de supporter la lumière; ici il n'y a pas de séparation entre la lumière et l'homme— Jonas et son œuvre forment une entité solidaire.

A l'époque où la société artistique commence à estimer le travail de Jonas, il commence à se dégager de ses tableaux. Mis en contact avec des gens qui méditent son esthétique,

Jonas découvrait aussi dans son œuvre beaucoup d'intentions qui le surprenait un peu, et une foule de choses qu'il n'y avait pas mises. Il se croyait pauvre et grâce à ses élèves, se trouvait riche d'un seul coup. Parfois devant de richesses jusqu'alors inconnues, un soupçon de fierté effleurait Jonas. «C'est tout de même vrai, se disait-il. Ce visage-là, au dernier plan on ne voit que lui. Je ne comprends pas bien ce qu'ils veulent dire en parlant de l'humanisation indirecte. Pourtant avec cet effet je suis allé assez loin.»¹¹

Quoique le royaume du renégat soit une parodie du vrai contact avec le sacré (dans la mesure qu'il devient esclave et perd toute optique réaliste sur sa position dans le monde), c'est la perte de la parole qui donne naissance à son existence. C'est-à-dire c'est au moment où le missionnaire perd sa langue qu'il peut s'abandonner

complètement au pouvoir et au royaume du fétiche car il n'est plus obligé de parler pour Dieu. De cette même façon il semble que le silence est plus propice à l'artiste, car c'est l'introduction de la parole dans le monde de Jonas qui provoque son angoisse. Là où avant, il n'y avait aucun décalage entre Jonas et son œuvre, la parole opère un schisme. Chez Jonas, les mots n'étaient pas nécessaires à l'art visuel, c'était le tableau qui «parlait». A partir du moment où les disciples de Jonas commencent à parler pour la peinture, et à la soumettre à leurs interprétations personnelles, l'artiste ne peut considérer son œuvre avec la même innocence qu'auparavant. Les parasites qui entourent Jonas le séparent de son travail. Au début il se laisse séduire par les compliments qu'on lui fait. Au fur et à mesure qu'il commence à croire ce qu'on dit de lui, il devient stérile. Ceux qui viennent chez lui finissent par lui dérober son identification avec son œuvre et, par conséquent, son identité même.

Tout comme le prophète qui fuit devant le regard de Dieu, Jonas le peintre tâche d'échapper à sa vocation, voire à lui-même. Détaché de sa peinture, il la considère comme un poids à supporter, non plus comme la joie et la source même de son existence. Tandis que le

prophète biblique se cache dans la cale du bateau afin d'éviter autrui, l'artiste quitte sa famille, pour se promener dans les quartiers où il est peu connu. Cette rupture relève paradoxalement le désir de se guérir de son impuissance: il sombre dans le désespoir pendant une période mais retourne chez lui éventuellement dans le but de regagner la cohérence d'autrefois. La prise de conscience du décalage qui existe entre lui et son monde le pousse vers l'action et, comme nous l'avons déjà vu, l'homme camusien se libère par l'action. Prêt à rechercher ce qui constitue sa place au monde et à affirmer la dignité de son travail, Jonas se montre disponible à ce rapport qui réunira sa vision du monde et le monde tel qu'il est.

L'artiste accomplit cette réunion ou atteint le sacré en s'enfermant dans une soupente qu'il construit dans le salon de son appartement. Ce mouvement ressemble à celui des Arabes de «La Femme adultère» qui «plongèrent le nez dans leur burnous et se ramassèrent sur eux-mêmes»¹²; Jonas imite ce mouvement des Arabes lorsqu'il rétrécit l'espace qui l'entoure. C'est sa façon d'arriver à une extrême concentration, un repli de l'être vers son centre qui traduit sa résistance à des forces hostiles à la création.¹³ On note qu'à l'époque

où il accueillait des visiteurs, il cherchait toujours un espace de plus en plus grand qui pourrait accommoder la foule, au détriment de son travail; lorsqu'il retourne chez lui, il recherche des espaces qui sont aussi petits et renfermés que possible, et finit par construire la soupenne dans son salon. Au moment où il tombe de son escabeau Jonas n'a pas subi une défaite: il a réussi à écrire un mot sur son tableau, un mot qui peut se lire *solidaire* ou *solitaire*. On n'apprend jamais la vérité là-dessus et en effet ceci importe peu pour le sort de Jonas, car il a reconquis l'union avec son travail en mettant en équilibre les deux notions. A l'époque de la solidarité avec les autres où il se laisse emporter par la gloire, il se rend si disponible à ses disciples qu'il devient une parodie de lui-même. La solitude totale l'a séparé de l'essence même de sa vie— son art et sa famille. Ces deux influences ont contribué à sa stérilité. Il succombe à deux formes correspondantes de démesure, la solidarité et la solitude totales, mais se récupère et retrouve son équilibre. La situation dans laquelle Jonas se voit à la conclusion du récit lui permettra une mesure entre tous les deux, la solidarité et la solitude; il est entouré par sa famille et son unique véritable ami et possède juste l'espace nécessaire pour

travailler. C'est alors que Jonas devient maître de la parole en autant qu'il effectue une fusion entre les deux forces qui détruisaient sa vie par le seul mot qu'il écrit sur son tableau. Les lumières des espaces élargies comme celles du grand salon où il recevait autrefois ne sont plus nécessaires, et la lampe qui illumine sa soupenne non plus, semble-t-il: «Il éteignit sa lampe et, dans l'obscurité revenue, là, n'était-ce pas son étoile qui brillait toujours? C'était elle, il la reconnaissait, le cœur plein de gratitude, et il la regardait encore lorsqu'il tomba, sans bruit.»¹⁴

Là où le renégat dépendait complètement d'autrui pour maintenir un «royaume» sur terre, Jonas a pu établir lui-même son royaume. Son passage de l'unité à l'exil (sa période stérile) le prépare pour l'expérience du sacré. Il reconnaît le monde tel quel, la misère et la joie qui font partie intégrante de l'existence de l'homme; en tenant compte de ces deux aspects, il parvient à surmonter les deux et à rétablir l'union avec son travail.

«La Femme adultère»

Janine, protagoniste de «La Femme adultère», est un de ces rares personnages qui fait l'expérience de ce sentiment rédempteur qui relie

la conscience et l'univers. Ceci se fait presque en dépit de sa propre personne. A la différence de Jonas et d'Arrast qui connaissent la rédemption grâce à l'effort, Janine ne s'efforce pas de retrouver l'unicité de sa vie. Elle connaît gratuitement la plénitude du sacré.

En regardant son personnage de plus près, on décele une qualité qu'elle partage avec Rieux, d'Arrast et Jonas— la modestie, une vertu capitale dans le monde camusien, celle qui aide à ouvrir l'être à l'expérience du sacré. Bien qu'elle ne fasse pas l'effort de Jonas par exemple, elle mène une existence pudique qui la préserve de toute forme de démesure. En outre, les doutes qui la hantent rendent vraisemblable son expérience du sacré. Janine n'est pas une révoltée comme Rieux ou Clamence par exemple, mais elle ressent un certain malaise à l'égard de sa vie qui ressemble à l'éveil à l'absurdité. Elle considère le non-sens de son existence comme un problème personnel, non pas comme une donnée de la condition de l'homme. Néanmoins, le fait qu'elle n'est pas satisfaite de sa propre vie et se doute qu'autre chose peut remplir sa vie, rend Janine disponible à l'expérience du sacré.

Pendant le voyage cahotant de l'autobus Janine examine sa vie:

elle s'est mariée avec Marcel parce qu'elle «aimait être aimée et il l'avait submergée d'assiduités».¹⁵ Maintenant, elle se contente d'une vie bourgeoise. Comme on l'a noté, c'est une abstentionniste¹⁶ qui ne s'écarte pas de la route qui lui donne le plus de sécurité. En outre, ayant atteint un certain âge elle commence à se sentir fortement mal à l'aise dans sa peau et trouve réconfortant d'être «pleine et grande» plutôt que grosse. Effectivement Janine a l'impression d'être «de trop» à ses propres yeux. Dans l'autobus avec les Arabes elle paraît encombrée par sa lourdeur, sa blancheur, ses bagages et son mari. Son malaise dans un espace restreint est mis en relief lorsqu'elle entre dans sa chambre d'hôtel:

Quand le patron eût fermé la porte, Janine sentit le froid qui venait des murs nus et blanchis à la chaux. Elle ne savait où poser son sac, où se poser elle-même. Il fallait se coucher ou rester debout, et frissonner dans les deux cas. Elle restait debout, son sac à la main, fixant une sorte de meurtrière ouverte sur le ciel, près du plafond. Elle attendait, mais elle ne savait quoi. Elle sentait seulement sa solitude, et le froid qui la pénétrait, et un poids plus lourd à l'endroit du cœur. [...] Elle imaginait, derrière les murs, une mer de palmiers droits et flexibles, moutonnant dans la tempête. Rien ne ressemblait à ce qu'elle avait attendu, mais ces vagues invisibles rafraichissaient se yeux fatigués. Elle

se tenait debout, pesante, les bras pendants, un peu voûtée, le froid montant le long de ses jambes lourdes. Elle rêvait aux palmiers droits et flexibles, et à la jeune fille qu'elle avait été.¹⁷

Son malaise se transforme subtilement en désir dans cet hôtel: trop consciente d'être moralement enfermée dans sa vie bourgeoise, et physiquement dans l'autobus et la chambre d'hôtel, elle s'éveille à la possibilité que la vraie vie existe ici dans ce pays. Toujours hésitante cependant, une qualité que nous retrouvons chez d'Arrast aussi, elle ne semble pas sûre d'être prête à accepter ce qu'elle soupçonne. Lorsqu'elle se promène dans le marché avec Marcel, Janine refuse d'entrer dans les magasins et «reste dans l'entrée. Elle s'écart[e] un peu pour ne pas intercepter la lumière.»¹⁸ A la différence du renégat, elle est modeste quant à la lumière, à la vie de ce pays, et oscille entre ce qui est familier et le danger d'un pays qu'elle ne connaît pas.

A partir du moment où Janine monte l'escalier du fort pour voir le désert, son attitude pudique commence à se dissiper. Ici dans l'espace ouvert elle ne sent plus la lourdeur de sa personne:

Et au moment où, parvenues sur la terrasse, leur regard se perdit d'un coup au-delà de la palmeraie, dans l'horizon immense, il sembla à Janine que le ciel entier retentissait d'une seule note éclatante et brève dont les échos peu à peu remplirent l'espace

au-dessus d'elle, puis se turent subitement pour la laisser silencieuse devant l'étendue sans limites.

De l'est à l'ouest, en effet, son regard se déplaçait lentement, sans rencontrer un seul obstacle, tout le long d'une courbe parfaite. [...] Au-dessus du désert, le silence était vaste comme l'espace.

Janine, appuyée de tout son corps au parapet, restait sans voix, incapable de s'arracher au vide qui s'ouvrait devant elle.¹⁹

Intégrée à cette réalité ses ennuis disparaissent. Son être rejoint lentement les courbes du paysage qui la porte toute entière et sans réserve. Elle n'est pas simplement fusionnée à ce pays, tout son être est éveillée par le contact. Pour un instant Janine ressent physiquement son appartenance à la totalité de l'univers; elle n'est pas écrasée par la grandeur et l'indifférence de la nature. Janine ne s'est jamais opposée à la force de celle-ci, dans une tentative de maîtriser ce qui est plus grand qu'elle, au contraire du renégat. Elle se laisse devenir partie de ce monde et y retrouve une justification de son existence: l'expérience du sacré— la vraie vie. Le temps s'arrête, sa vie jusque-là est abolie; tout ce qui existe en cet instant est l'union de Janine et de l'univers.

Cette expérience du sacré n'est que trop éphémère cependant; au

moment même où Janine regarde l'«étrange royaume», elle est remplie d'une tristesse qu'elle ne peut s'expliquer. En vérité elle reconnaît la nécessité d'y renoncer. Il n'y a pas moyen de rester dans le sacré. Le sentiment d'appartenance, d'union qui l'accable ne peut durer, ni ne le désirerait-elle. Comme Jonas, Janine doit reconnaître la valeur de l'équilibre; on ne peut s'abandonner entièrement à ce qui dépasse l'homme. Le contact avec le sacré est circonscrit par le temps: il faut retourner au monde quotidien des hommes. Ceci ne signale pas un échec; le refus, le renoncement engendrent la totalité de l'expérience. «Janine sent confusément que pour rester sien, ce royaume doit rester dans l'ordre de la promesse et non de la propriété»²⁰. C'est parce qu'elle y renonce que la grâce lui est accordée, une attitude qui s'inscrit d'ailleurs dans la tradition occidentale: «le refus est nécessaire en tant que clef à la totalité»²¹.

Cependant, la tentation d'y retourner, de retrouver cette même extase sacrale encore une fois s'avère trop forte pour Janine. Durant la nuit, elle quitte Marcel pour s'y rendre de nouveau. C'est cet acte final qui est censé être l'adultère de Janine: elle laisse le mari fidèle pour faire l'expérience de la plénitude et par là rejette, pour un instant, sa

vie de femme mariée. En sachant pourtant ce qui lui arrive lorsqu'elle monte au fort, une question se pose: est-ce la vraie trahison? Ou devient-elle adultère en quittant la montagne, le sommet de ses expériences pour retourner à cette vie d'ennuis qui est la sienne?²² Il est peut-être impossible de répondre catégoriquement à cette question, et de toute façon la trahison est un fait accompli. Ce qui devient évident est la réponse à sa propre question pourquoi elle est venue: elle recherchait, quoique à son insu, cette plénitude de se sentir vivre et d'appartenir. Bien qu'elle ne puisse retenir ce moment d'extase qu'elle éprouve, elle en a fait l'expérience et s'assure ainsi que la vie humaine consiste en autre chose que le simple train de son existence quotidienne.

«La Pierre qui pousse»

L'ingénieur d'Arrast de «La Pierre qui pousse» se trouve dans la même sorte d'hésitation que Janine. Dès le début, lorsqu'il voit la pierre qui pousse dans la grotte, il réfléchit à ses propres raisons d'être là:

Autour de lui, les pèlerins attendaient, sans le regarder, impassibles sous l'eau qui descendait des arbres en voiles fins. Lui aussi attendait, devant cette grotte, sous la même brume

d'eau, et il ne savait quoi. Il ne cessait d'attendre, en vérité, depuis un mois qu'il était arrivé dans ce pays. Il attendait dans la chaleur rouge des jours humides, sous les étoiles menues de la nuit, malgré les tâches qui étaient les siennes, les digues à bâtir, les routes à ouvrir, comme si le travail qu'il était venu faire ici n'était qu'un prétexte, l'occasion d'une surprise, ou d'une rencontre qu'il n'imaginait même pas, mais qui l'aurait attendu, patiemment au bout du monde.²³

A la lumière de cette révélation son histoire met en évidence son désir dépraver la plénitude et le sacré que Janine a connus sur le plateau. C'est un homme qui se sait seul et veut conquérir la solitude nuisible de sa situation. Afin de faire cela d'Arrast essaiera de s'intégrer dans les vies des villageois. En effet, comme un critique l'a remarqué, «l'action de la nouvelle correspond à la tentative du protagoniste d'effectuer un passage du dehors vers le dedans.»²⁴ D'Arrast est l'exilé par excellence qui veut connaître le royaume.

«La ville d'Iguape représente un monde clos pour celui, venu du dehors, qui ose essayer de la pénétrer.»²⁵ La dichotomie ouvert/clos est mise en relief le long de la nouvelle. Après avoir emprunté un chemin difficile pour traverser le paysage brésilien, d'Arrast reçoit un accueil chaleureux lorsqu'il rencontre les notables d'Iguape. De même,

l'ingénieur est invité à la case pour voir la fête, mais mis à la porte après une certaine période de temps. Toutefois ce ne sont pas simplement les actions du village qui démontrent une oscillation entre l'accueil et le refus de sa présence; d'Arrast aussi hésite à entrer dans leur monde. Bien qu'il veuille se débarrasser de la solitude qui le hante, il se sent légèrement agacé lorsque le coq lui demande de l'aide. La solidarité avec autrui lui est offerte mais il hésite avant de donner sa promesse. Quand le coq essaie de l'interroger sur ses croyances, d'Arrast ne semble pas être sûr de comment il devrait répondre, encore retenu par le désir de ne pas mettre son cœur à nu devant un étranger. Le coq lui explique qu'il a appelé Dieu pour le sauver, et veut savoir si d'Arrast en a jamais fait de même; l'ingénieur n'est même pas certain si la réponse est oui ou non:

—Et toi, n'as-tu jamais appelé, fait une promesse?

—Si, une fois, je crois. [...] Il me semble que j'ai appelé.²⁶

La recherche de d'Arrast pour trouver un semblant de fraternité avec les hommes n'est pas cependant vouée à l'échec. Sa présence même dans la ville symbolise une identification avec les déshérités et les pauvres qui lui était impossible en France. Dans une discussion avec un villageois qui lui pose des questions pour découvrir sa

position sociale, d'Arrast explique qu'il n'y a ni seigneurs, ni peuple, mais revient sur cet énoncé en disant que les millions d'hommes qui souffrent constituent le peuple, «Mais ses maîtres sont des policiers et des marchands».²⁷ En outre, sa bonne volonté envers le coq, les danseurs dans la case, le policier qui l'a gêné et aussi envers Socrate, démontre un certain vœu de sa part de se solidariser avec ces gens.

S'il y a hésitation chez lui malgré les initiatives prises par les premières gens qu'il rencontre, elle semble surgir du fait que d'Arrast craint de perdre son identité dans l'immensité d'un pays qui lui semble hostile:

Le bruit du fleuve grandissait, le continent tout entier émergait dans la nuit et l'écoeurement envahissait d'Arrast. Il lui semblait qu'il aurait voulu vomir ce pays tout entier, la tristesse de ses grands espaces, la lumière glauque des forêts, et le clapotis nocturne de ses grands fleuves déserts. Cette terre était trop grande, le sang, et les saisons s'y confondaient, le temps se liquéfiait. La vie ici était à ras de terre et pour s'y intégrer, il fallait se coucher et dormir pendant des années, à même le sol boueux ou desséché. Là-bas, en Europe, c'était la honte et la colère. Ici l'exil ou la solitude, au milieu de ces fons languissants et trépidants, qui dansaient pour mourir.²⁸

Pour lui, comme pour le renégat, le paysage et les indigènes

demeurent foncièrement hostiles. D'Arrast, qui ne vient pas dominer comme le renégat, prend conscience de son extranéité lorsqu'il se trouve parmi les villageois. Individuellement, il est capable de communiquer avec Socrate ou le coq, mais c'est un intrus dans leur vie collective. Les rumeurs du fleuve qui est la source de leur vie, retentissent dans sa tête, lui donnant la nausée, car il s'aperçoit que malgré les quelques efforts de sa part pour devenir partie de cette communauté, il ne vit pas à «ras de terre» comme elle. En plus, il faut noter que d'arrast veut partager la vie du peuple, et non pas se soumettre comme le missionnaire l'a fait; il n'abandonne pas l'Europe pour devenir l'esclave d'une autre culture. Ce qui est nécessaire pour rétrécir le gouffre qui se dresse entre sa conscience et celle de l'autre, c'est une sorte de communion.

Le jour de la fête, d'Arrast tient compagnie aux notables du village, perché sur un balcon d'où il peut regarder toute la scène. Sa descente lorsqu'il aperçoit le coq manifeste encore une fois ce désir de s'intégrer définitivement à ce peuple. C'est la seule preuve de la spontanéité qu'on remarque chez lui; dans la case il croit danser, mais reste immobile. Il hésite lorsque le coq propose de l'aider à tenir la

promesse qu'il aurait voulu faire; même avouant qu'il a «appelé» le secours divin, il a du mal à justifier cet acte. Au moment où il voit tomber son ami pourtant, d'Arrast agit sur tous ses vagues sentiments de solidarité, et lui porte son fardeau. Il fait face à «la marée humaine» qui le sépare du coq (témoignant de sa capacité maintenant de vivre à ras de terre près de leur source de vie), afin d'aider son compagnon à remplir son devoir.

D'Arrast dévie de la route choisie par le coq: au lieu de porter la pierre à l'église, il se déplace dans la direction de la case d'où il a été rejeté le soir d'avant. Lui, qui constate devant Socrate qu'il n'a pas d'église ne peut réussir à aider cet autre en adoptant l'église comme la sienne. Sa solidarité sera fondée sur les rapports entre les hommes, pas sur une communion avec Dieu.²⁸ Il va plutôt à l'endroit où les deux hommes peuvent se rencontrer maintenant de plain-pied; d'Arrast a aidé le coq à accomplir sa tâche sacrée, il peut entrer dans la case impunément. Cette fois-ci en s'approchant de la rivière son dégoût se transforme en joie, la joie d'avoir trouvé un frère, et de mettre ses propres forces à l'épreuve. Au lieu d'être exclu, on l'invite à s'asseoir avec les indigènes. Tout comme la pierre pousse

miraculeusement dans la grotte, d'Arrast réussit à faire «pousser» la fraternité par son acte. Le passage du dehors vers le dedans s'est pleinement réalisé. Cette pierre qu'il porte est «la contrepartie du rocher absurde de Sisyphe, homme seul.»³⁰ C'est la pierre qui fonde la fraternité.

La communion des hommes permet à d'Arrast de faire l'expérience du sacré, car c'est une communion qui résulte de leur bataille contre des forces qui les écrasent, telle la lourdeur de la pierre. Les eaux près de la rive deviennent source de joie, au lieu d'être ennemies et l'étranger devient l'invité d'honneur. «Les yeux fermaient, il saluait joyeusement sa propre force, il saluait, une fois de plus, la vie qui recommençait.»³¹ Alors qu'avant il s'était détourné de la pierre qui pousse, d'Arrast accepte maintenant ses pouvoirs de régénération sacrés.

En revoyant les nouvelles étudiées on note que même pour les personnages qui entrent dans le royaume, Camus ne semble pas optimiste. Le critique Michael Issacharoff illustre ce fait lorsqu'il nous rappelle les dernières lignes de chacun des récits:³²

I- «Le Renégat»: «Une poignée de sel emplit la bouche de l'esclave bavard.»³³

II- «Jonas ou l'artiste au travail»: «Dans l'autre pièce, Rateau regardait la toile, entièrement blanche, au centre de laquelle Jonas avait écrit, en très petits caractères, un mot qu'on pouvait déchiffrer, mais dont on ne savait s'il fallait y lire *solitaire* ou *solidaire*.»³⁴

III- «La Femme adultère»: «Elle pleurait, de toutes ses larmes, sans pouvoir se retenir. "Ce n'est rien, mon chéri, disait-elle, ce n'est rien".»³⁵

IV- «La Pierre qui pousse»: «Assieds-toi avec nous.»³⁶

A l'exception du renégat (qui établit un royaume perversi puisqu'il veut reconnaître seulement le mal), ces personnages connaissent le sacré. Néanmoins Janine fond en larmes à la fin de la nouvelle, ayant à retourner à une vie ordinaire où les petits espaces l'encombreront, la forçant à être trop consciente d'elle-même. Elle se rend compte que ces deux instants de plénitude ne seront jamais vécus de nouveau. Elle a entrevu le royaume mais se sait exilée maintenant. Jonas se rétablit comme peintre dans un état d'épuisement total. Il retrouve son étoile mais on ne sait si les autres

pourront comprendre ce qu'il a établi. Ces deux personnages, en somme, font l'expérience du sacré, mais tout sentiment de plénitude disparaît immédiatement après. Il semble alors que d'Arrast soit le seul capable de construire sa vie, se servant de cette expérience comme base: Il s'est intégré dans la vie des hommes une fois pour toutes. La fraternité qui est scellée en cet instant durera; certes le sentiment d'extase est aussi éphémère que dans les cas de Janine ou de Jonas, mais il restera quelque chose de plus fort qu'une mémoire dans le cas de d'Arrast, la fraternité des hommes.

Camus semble assez pessimiste quant au sort des hommes qui veulent réaliser un royaume sur terre et vivre pleinement. S'il y a de l'espoir, c'est un espoir limité à ceux qui entreprennent la véritable révolte. Janine a l'intuition de la vraie vie, Jonas vit innocemment jusqu'au moment où il est forcé de confronter sa stérilité; d'Arrast cependant assume une révolte contre «la honte et la colère» de l'Europe et contre toute société où les marchands et les policiers sont les «seigneurs» d'aujourd'hui. Quoiqu'il ne soit pas sûr à l'époque de son arrivée de ce qu'il attendait, ses tentatives tâtonnantes pour partager les responsabilités et la vie des gens d'Iguape, aussi bien que

son désir de s'intégrer à la nature, font de lui un candidat parfait pour l'expérience du sacré.

Notes

1. Albert Camus, *L'Exil et le royaume*, dans *Théâtre, récits, nouvelles* (Paris: Gallimard, 1962) 1577.
2. Ibid., p. 1578.
3. Ibid., p. 1579-80.
4. Ruth Reichelberg, *Albert Camus: une approche du sacré* (Paris: A.G. Nizet, 1983) 94.
5. *L'Exil et le royaume*, p. 1586.
6. Ibid., p. 1581.
7. Ibid., p. 1587.
8. Ibid., p. 1587.
9. Ibid., p. 1589.
10. Reichelberg, p. 114.
11. Albert Camus, «Jonas ou l'artiste au travail», dans *Théâtre, récits, nouvelles*, p. 1567.
12. Albert Camus, «La Femme adultère», dans *Théâtre...*, p. 1558.
13. Reichelbert, p. 117.
14. «Jonas...», p. 1652.

15. «La Femme adultère», p. 1558.
16. Reichelberg, p. 122.
17. «La Femme adultère», p. 1562-63.
18. Ibid., p. 1564.
19. Ibid., p. 1567-68.
20. Reichelberg, p. 123.
21. Ibid., p. 124.
22. Albert Camus, «La Pierre qui pousse», dans *Théâtre...*, p. 1666.
23. Michael Issacharoff, *L'Espace et la nouvelle* (Paris: Librairie José Corti, 1975) 105.
24. Ibid., p. 105.
25. «La Pierre qui pousse», p. 1670.
26. Ibid., p. 1667.
27. Ibid., p. 1676.
28. Issacharoff, p. 110.
29. Ibid., p. 110.
30. «La Pierre qui pousse», p. 1684.
31. Issacharoff, p. 103-04.
32. Albert Camus, «Le Renégat», dans *Théâtre...*, p. 1591.

33. «Jonas...», p. 1652.
34. «La Femme adultère», p. 1573.
35. «La Pierre qui pousse», p. 1684.

Conclusion

La révolte camusienne ne se propage pas uniquement à force d'écœurement. L'homme qui refuse sa condition humaine aussi bien que les malheurs du monde ne peut pas dire simplement non à son humanité. La révolte telle que définie par Camus ne consiste pas seulement en une prise de conscience et en un refus des données de l'existence: elle exige l'action, une action qui tend à nous sauver du néant de notre existence. C'est précisément la recherche du sacré qui nous aide à réunir la conscience individuelle et l'univers. Refuser le monde tel quel, sans se mettre en quête d'une nouvelle morale, ou d'une nouvelle définition de l'homme ou de la société, ne mène qu'à la défaite de la conscience en question. L'individu qui refuse les données de son existence, sans chercher à améliorer son sort (et aussi celui de l'autre) se livre à la régression, car il nie sa capacité humaine de se définir (dans le cadre des limites données) et finit par accepter le monde et lui-même tels qu'ils sont:

Loin d'être un but en soi, la révolte, si elle se sépare de la recherche du sacré, devient facilement la pierre d'achoppement

contre laquelle buteront les hommes violents et aveugles qui l'érigent en un nouvel absolu. [...] Les maîtres de la négation radicale font alors passer l'homme sous le joug de la dernière de toutes les tyrannies, le despotisme révolutionnaire. Il s'allie le plus souvent à un nihilisme dérisoire et satisfait de sa «mauvaise conscience» suspecte, dont la complaisance morose à l'égard de soi n'a d'égale que sa sévérité pour autrui.¹

Se voir comme l'être tragique par excellence, se révolter contre le mal sans manifester aucun désir de réinstaurer une nouvelle morale, revient à jouir de son impuissance et du mal qui l'entoure. A travers les œuvres romanesques de Camus nous voyons plusieurs exemples de ce même nihilisme.

Meursault, étranger à autrui, adopte une attitude qui s'approche de celle du nihiliste lorsqu'il refuse de reconnaître sa culpabilité morale dans le meurtre de l'Arabe. Bien qu'il ne doute pas d'avoir commis le crime, il l'explique en faisant allusion à la force du soleil. Vivre dans un monde de sensations, de baignades et de plaisirs extrêmement simples, sans reconnaître la valeur intrinsèque de la vie d'autrui, et sa responsabilité à leur égard, n'aide aucunement. En reconnaissant l'absurdité de la vie et le manque de communication entre les êtres humains. Meursault ne prend qu'un premier pas. Il

faut être conscient de ces problèmes, mais en les acceptant comme immuables, on nie ses propres capacités humaines à les changer. La vie de Meursault ressemble à celle d'un automate malgré son appréciation des plaisirs sensuels et ses observations pénétrantes. Il se sépare du sort d'autrui afin de vivre dans la suffisance. Etant donné cette attitude nihiliste (le monde est corrompu et l'homme n'y peut rien) Meursault sombre dans une existence qui le libère de toute responsabilité envers autrui.

Contrairement à l'étranger qui adopte cette attitude nihiliste dès l'origine, Clamence et le renégat finissent par sombrer dans le mal après une recherche du sacré qui se détraque. Ces deux personnages deviennent obsédés par la présence d'autrui. Ils entreprennent la quête qui mène à une nouvelle définition de soi dans l'univers, mais leur quête se pervertit au moment où ils revendiquent un salut qui nie l'autre moi. Pour eux, l'enfer c'est les autres. Leur révolte ne vise pas à détruire le mal, mais à les rassurer de leur importance primaire dans le monde. Clamence, afin d'accomplir cela, s'érige en nouveau dieu, pas seulement en juge. Il a compris l'absurdité, a entrepris la révolte, mais trouve un sacré perverti: on ne voit pas l'union de la

conscience individuelle et de l'homme, mais une conscience qui se fait ennemie du monde et veut le dominer. De même, le renégat voit dans une identification avec le sorcier et la cruauté, un moyen possible de s'ériger en un nouveau dieu: il attend le royaume du mal pour pouvoir faire ce que Clamence a déjà accompli par sa ruse. Dans les cas de Clamence et du renégat, la révolte ne vise pas à tenir compte de tous les aspects de notre existence. Elles cherchent plutôt à satisfaire les besoins de ceux qui ne sont pas prêts à accepter la responsabilité et à reconnaître leur fraternité avec autrui. Le résultat de leur suffisance est la défaite. La révolte ne peut sombrer dans «le nihilisme dérisoire»— il faut chercher la morale ou le sacré qui améliorera la condition de l'homme.

Pour ceux qui possèdent une perspective plus lucide de leur position relative dans l'univers et qui désirent établir le royaume sur terre, l'expérience du sacré n'est cependant nullement garantie. En regardant les exemples de Tarrou et de Rieux nous voyons qu'ils sont des candidats parfaits pour l'expérience du sacré. Dès que Tarrou se rend compte que le doctrinisme qui veut sauver l'homme est aussi

nuisible que celui de son père, il le rejette car il ne veut pas se faire complice du mal. Rieux qui ne peut s'habituer à voir le dépérissement se révolte contre la condamnation à mort et la souffrance. Tous les facteurs qui pourraient assurer l'expérience du sacré sont présents dans la vie et l'attitude des deux hommes; la reconnaissance de l'absurdité de notre vie, la lutte contre la peste, le dévouement aux hommes. Néanmoins la scène de la baignade ne débouche pas sur le sacré. Dans le noir, nageant côte à côte, Tarrou et Rieux semblent affirmer leur fraternité aussi bien que leur amour pour la vie malgré la peste et la souffrance qu'elle impose aux hommes. Néanmoins, nous ne voyons pas le sens de l'accomplissement de l'être qui constitue le sacré: ce n'est pas le sentiment d'union avec l'univers et les hommes qui est mis en évidence ici. Les problèmes et les joies de l'homme ne sont pas unis dans une synthèse qui donne à l'homme un sentiment d'appartenance. Tarrou et Rieux ne font donc que l'expérience de la fraternité. Ce n'est pas une expérience qui s'octroie gratuitement à celui qui la cherche dans les romans de Camus. Que ces deux personnages n'atteignent pas ce que nous considérons le sacré met en lumière que, face au sacré, Camus a une attitude restrictive en même

temps que désirante:

Les moments où s'affirme dans son œuvre, l'empire illimité du sacré sont rares, ce qui révèle assez la réticence de Camus à l'égard d'une expérience qui lui paraît surtout destructrice. [...] Dans les cas où elle se manifeste, c'est avec un caractère décisif et triomphant qui ne laisse aucun doute sur l'importance que Camus lui accorde.²

Effectivement, à part ses écrits autobiographiques, Camus nous donne très peu d'exemples de l'expérience du sacré. Cela ne surgit pas d'un pessimisme mais plutôt, semble-t-il, d'une peur du sacré déchaîné: l'immersion totale dans une extase sacrale qui n'est pas saine et responsable, comme on voit dans le cas de Clémence. Bien qu'on ait déjà constaté que le juge-pénitent ne fait pas une véritable expérience du sacré, on voit que sa recherche l'amène à construire sa propre version des rapports qui devraient exister entre lui et le monde.

Toutefois en résumant «le sacré» dans l'œuvre de Camus, il nous faut reconnaître avant tout la tentative de le démystifier.³ L'accès au sacré est possible pour l'homme sinon toujours à sa portée. Il n'y a pas de rédemption hors de ce monde. L'homme doit être capable de se définir dans les limites de notre existence humaine. La révolte qui

recherche le sacré est le moyen par lequel l'homme se réconcilie à son univers et se réunit aux autres. Bien que le sacré demeure la fin de la révolte, même ceux qui ne l'atteignent jamais mais qui entreprennent la révolte de façon honnête, trouvent une certaine récompense dans la fraternité avec autrui. Ils reconnaissent le besoin d'un nouvel ordre moral et n'acceptent pas de vivre aveuglément; même s'il n'est pas possible d'établir catégoriquement le sacré sur terre, la quête du sacré peut nous aider à établir la valeur de notre vie dans l'exil où nous vivons. Le sacré ne se confond pas avec le bonheur pour autant: le bonheur est accessible à l'homme et peut se trouver dans les joies simples. Le sacré demeure plutôt un but à atteindre. Il apporte un sentiment de paix qui n'est pas présente dans les moments de joies simples. Comme nous avons noté, c'est la synthèse de tous les aspects de notre existence: une synthèse, quoique pour un moment, qui est compréhensible à l'homme. Dans les œuvres romanesques de Camus nous avons vu un certain mouvement dialectique qui aide l'accès au sacré: suffisance, suivie de prise de conscience de l'absurdité, révolte et revendication d'unité. Les êtres qui font l'expérience du sacré camusien ne transcendent pas leur situation ontologique comme telle,

mais arrivent plutôt à une compréhension fondamentale de l'homme dans l'univers. Ils établissent le rapport rédempteur entre le monde et la conscience.

Notes

1. Claude Vigée, *Les Artistes de la faim*, p. 255.
2. Ibid., p. 258.
3. Reichelberg, *Albert Camus: une approche du sacré*, p. 179.

Bibliographie

Ouvrages d'Albert Camus:

- Camus, Albert. *L'Été*. 1939. rpt. Paris: Gallimard, 1954.
- . *Noces*. 1936-37. rpt. Paris: Gallimard, 1947.
- . *Le Mythe de Sisyphe*. Paris: Gallimard, 1942.
- . *L'Homme révolté*. Paris: Gallimard, 1951.
- . *Théâtre, récits, nouvelles*. Paris: Gallimard, 1962.

Études théoriques sur le sacré:

Le Sacré: études et recherches. Actes du colloque organisé par le Centre d'études humanistes et par l'Institut d'études philosophiques de Rome; Rome, 4-9 janvier, 1974. Aubier: Editions Montaigne, 1974.

Eliade, Mircea. *Le Sacré et le profane*. 1957. rpt. Paris: Editions Gallimard, 1965.

Girard, René. *La Violence et le sacré*. Paris: Editions Bernard Grasset, 1972.

Études critiques sur Albert Camus:

- Archambault, Paul. *Camus' Hellenic Sources*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1972.
- Cohn, Lionel. *La Nature et l'homme dans l'œuvre d'Albert Camus et dans la pensée de Teilhard de Chardin*. Lausanne: Editions l'Age d'homme, 1975.
- Cordes, Alfred. *The Descent of the Doves: Camus' Journey to the Spirit*. Washington: University Press of America, Inc., 1980.
- Cruickshank, John. *Albert Camus and the Literature of Revolt*. New York: Oxford University Press, 1960.
- Cryle, Peter. *L'Exil et le royaume d'Albert Camus*. Paris: Minard, Lettres Modernes, 1973.
- . «*La Peste et le monde concret*», dans *Albert Camus 8: Camus romancier*. Paris: Editions Lettres Modernes, 1976.
- Gay-Crosier, Raymond, éd. *Albert Camus 1980*. Proc. of Second International Conference; 21-23 February 1980, University of Florida, Gainesville. Gainesville: University Presses of Florida.
- Issacharoff, Michel. *L'Espace et la nouvelle*. Paris: Librairie José Corti, 1976.
- King, Adèle. *Camus*. Edinburgh and London: Oliver & Boyd, 1964.
- Lehan, Richard. *A Dangerous Crossing: French Literary*

Existentialism and the Modern American Novel. Illinois:

Southern Illinois University Press, 1973.

Mailhot, Laurent. *Albert Camus ou l'imagination du désert.*

Montréal: Les Presses de L'Université de Montréal, 1973.

Nguyen-Van-Huy, Pierre. *La Métaphysique du bonheur chez*

Albert Camus. Neuchâtel: Editions de la Baconnière, 1968.

O'Brian, Connor Cruise. *Camus.* Great Britain: Fontana, 1970.

Onimus, Jean. *Camus face au mystère.* France: Desclée de

Brouwer, 1965.

Pratt, Bruce. *L'Évangile selon Albert Camus.* Paris: Librairie José

Corti, 1980.

Quillot, Roger. *La Mer et les prisons: essais sur Albert Camus.*

Paris: Gallimard, 1956.

Reichelberg, Ruth. *Albert Camus: une approche du sacré.* Paris:

A.G. Nizet, 1983.

Suther, Judith D., éd. *Essays on Camus' Exile and the Kingdom.*

Romance Monographs, Inc., No. 41. Mississippi: Romance

Monographs Inc., 1981.

Vigée, Claude. *Les Artistes de la faim.* Paris: Calmann-Lévy,

1960.

Woelfel, James W. *Camus: A Theological Perspective*. Nashville:

Abingdon Press, 1975.