

LE PROBLEME DU MAL DANS LA PENSEE ET LA LITTERATURE FRANCAISES

Par

MOHAMED EL KORDI

Preliminaires :

Qu'est-ce que le Mal ? Question lancinante qui s'est toujours posée à l'homme depuis son émergence au stade de l'humanité consciente. Mais le mal, avant de se hisser au niveau de la morale ou de la conceptualisation philosophique, a été toujours, et le reste d'ailleurs, une pratique de la souffrance, une saisie, pour ainsi dire, physique de la douleur. Le mal, c'est d'abord ce qui fait mal à notre corps, inséré péniblement dans le monde. Le corps, en effet, comme instrument, doit s'adapter au milieu et l'adapter à lui dans une dialectique laborieuse alliant le phénotype au génotype. Mais ce n'est pas le problème génétique qui nous intéresse ici, c'est plutôt l'histoire de l'homme qui souffre. Et il nous semble que les problèmes de la souffrance corporelle ne commencent à nous toucher qu'avec la conjonction du travail et de la peine physique.

Nous sommes, en effet, assez touchés d'apprendre les souffrances inouïes subies par les esclaves de l'Antiquité ou les serfs du Moyen Age. Cette sympathie est-elle due à un affinement de notre sensibilité, à un attendrissement subit de notre cœur ? Nous ne le pensons pas vraiment. Elle est, peut-être, due à un dédoublement de notre conscience. Nous savons, en effet, aujourd'hui, en exerçant notre imagination, nous mettre à la place de l'Autre. Nous pouvons être et le sujet, opaque et plein de lui-même jusqu'à l'éclatement, et l'objet, clair et transparent jusqu'à l'attendrissement. C'est là le produit de la délicatesse d'un être qui a profité de l'accumulation du progrès de la civilisation et qui estime, à son juste titre, le dévouement de tous ces anciens travailleurs qui lui ont fourni précisément cette chance. La souffrance n'a pas été, cependant, épargnée à l'homme depuis l'abolition de l'esclavage et du servage. Le sera-t-elle jamais, d'ailleurs ?

En Europe, la souffrance est liée, aux temps modernes, à la naissance de ce que Foucault (1) appelle la discipline. Celle-ci a eu, précisément, pour but la formation de l'homme moderne, à la fois corps docile et efficace, esprit souple et obéissant. C'est là l'image du corps que nous héritons de l'Europe, et que nous voulons acquérir si le progrès ne peut se réaliser, comme on le pense généralement, qu'en empruntant la voie de l'occidentalisation. A notre tour donc de souffrir, et gare à nous si nous prenons au sérieux toutes ces explosions de surface qu'on appelle "révolte du Noirs" en Amérique, manifestations ouvrières ou mouvements de jeunes, comme il est arrivé en France en 1968. Ce dernier mouvement aurait mis en relief, pour le plaisir des uns et le déplaisir des autres — selon Roger Garaudy — de nouvelles valeurs, comme la fête et la danse (2).

Cette souffrance de l'homme n'est-elle donc pas un mal du corps avant d'être un mal de l'esprit ? Certainement, car toute conceptualisation philosophique, toute formulation d'une loi morale, n'a pu se faire qu'à travers une double expérience phylogénique et ontogénique. La démarche "phylogénique" est à la base de toute morale dans la mesure où celle-ci est l'expression d'une prise de conscience collective, d'une expérience héréditaire accumulée, puis sacralisée par et à travers le groupe. La démarche "ontogénique" convient plus à la réflexion philosophique, car elle ne peut se faire qu'à travers un esprit lucide, une conscience où la cristallisation de l'expérience phylogénique est telle qu'elle explose, soudain, en formules lumineuses (l'intuition) ou éclate, parvenant à maturité, en séries déductives harmonieuses et équilibrées.

La souffrance physique et le mal

(Antonin Artaud)

La souffrance du corps, sa misère la plus profonde, n'a jamais été saisie avec autant de perspicacité dramatique, comme chez Antonin

1. Michel Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. Paris, Gallimard, 1975.

2) Roger Garaudy, *Dialogue des Civilisations*. Paris, Denoel 1977, p. 34

Artaud. Celui-ci élève la douleur physique et les sensations pénibles qui s'y accrochent au niveau d'une philosophie, d'une métaphysique de la chair. Tout se ramène, chez lui, au corps, au système nerveux (3) qui le sous-tend, à la fois source de sensations, de sentiments et d'idées. Dans sa lettre, en effet, à Soulié de Morant (4), Artaud nous parle d'un défaut de correspondance entre : a) ses sensations physiologiques, b) sa prise de conscience affective, et c) sa prise de conscience intellectuelle. La souffrance, logée au fond du corps et point de rupture entre lui et l'âme, est une force de dissociation et de dispersion. Elle agit au sein du moi comme un creux qui scinde l'être en deux, ce qui fait que l'intelligence dérape, ne colle plus à soi. Le problème d'Artaud, qu'on peut rattacher à une problématique du sujet, d'un sujet souffrant et pensant (je souffre, donc je suis), est, au lieu de penser pleinement, de saisir le fonctionnement même du cerveau, qui agit comme une machine détraquée, en panne de pensée. Il y a, Chez Artaud, une déchirance dramatique entre la pensée saisie comme activité organique travaillant à vide et la pensée en tant que produit synthétique compact, cohérent et non dédoublé. C'est pourquoi, et comme en réponse à cet état schizophrénique, tout se ramène chez Artaud, qu'il s'agisse d'art, de théâtre ou de n'importe quelle forme d'activité pensante, à une seule finalité : le travail d'unification "substantielle" de l'idée.

Personne, d'ailleurs, n'a saisi la situation tragique de cette pensée éclatée, coupée de ses racines, mieux que l'auteur lui-même. Celui-ci excelle, en effet, dans l'auto-analyse, dans la dissection minutieuse et subtile de soi. Qu'appelle-t-on, donc, penser, selon lui ? Artaud : "avoir de la pensée, pour moi, c'est maintenir sa pensée, être en état de se la manifester à soi-même et qu'elle puisse répondre à toutes les circonstances du sentiment et de la vie." (5) Il s'agit donc d'une pensée

3) Hafiza Abdel Moncim nous dit dans une thèse méthodique et sérieuse (*La conception de la vérité dans l'œuvre d'Antonin Artaud*, Alexandrie, 1978) que le mal d'Artaud, ou "perte de l'être" attaque la "substance même, l'étoffe du corps", et qu'il "débuté dans le système nerveux et s'étend ensuite à tous les organes."; Cf. p. 146

4) Antonin Artaud, *Oeuvres complètes*. Paris, Gallimard (N. R.F.), 1956 p. 320.

5) Antonin Artaud, *op. cit.*, t. I, p. 68.

décentrée, en rupture d'équilibre. Ma pensée, dit Artaud, : "se connaît et elle désespère maintenant de s'atteindre. Elle se connaît, je veux dire qu'elle se soupçonne; et en tout cas elle ne se sent plus. — Je parle de la vie physique, de la vie substantielle de la pensée (et c'est ici d'ailleurs que je rejoins mon sujet), je parle de ce minimum de vie pensante et à l'état brut, — non arrivée jusqu'à la parole, mais capable au besoin d'y arriver, — et sans lequel l'âme ne peut plus vivre, et la vie est comme si elle n'était plus." (6).ⁱ

En précisant qu'il s'agit bien d'un "minimum de vie pensante, non arrivée jusqu'à la parole", Artaud situe son "objet" en deçà de la fonction symbolique du langage. Il se place dans ce lieu mobile et chaotique que Julia Kristeva (7) appelle, en reprenant un terme platonicien, la "chora". Artaud, en dérapant, en effet, au dessous du moi constitué, ou du "sujet unaire", à la fois lieu de rencontre du sujet théorique et du sujet "social", constitué par le refoulement originaire du désir, se situe au centre d'un foyer de pulsions et d'opérations non encore verbalisées. Artaud déclenche ainsi, selon Julia Kristeva, un "procès de la signifiante" qui déborde, en quelque sorte, la "stase" ou moment d'arrêt, constitué par le sujet unaire, élément d'ordre et de cohésion. Mais Kristeva, qui semble prendre en considération la tentative — peu convaincante pour nous — de Deleuze et de Guattari(8), essaye de lier, à la lumière du matérialisme dialectique, ce sujet à un nombre déterminé de modes de production dont le plus décisif est le mode capitaliste, né au XIX^e siècle. En effet, la problématique oedipienne du désir ne semble pas être, au moins jusqu'à nos jours, un accident historique. Elle a tout l'air d'être, si l'on prend en considération les travaux anthropologiques de Claude-Lévi Strauss sur la parenté et la notion d'inceste(9)

6) *Ibid.*, p. 68.

7) Julia Kristeva, "Le sujet en procès", in *Artaud*. Paris, Union Générale d'Éditions, 1973, pp. 43—108.

8) Gilles Deleuze et Félix Guattari, *L'Anti-Oedipe*. Paris, Ed. de Minuit, 1972. Les auteurs refusent la validité "universelle" de l'Oedipe et nous proposent une conception du désir comme pratique plénière sur un fond de dispersion. Pour eux, le désir ne répond ni à un manque, ni s'instaure sur un fond de totalité.

9) Claude-Lévi Strauss, *L'Anthropologie structurale*. Paris Plon, 1958.

une structure constitutive de la famille, ainsi qu'une condition de possibilité pour toute société organisée.

La tentative, pénible et douloureuse, d'Artaud est, donc, de faire éclater cette écorce dure du sujet, et de saisir le bouillonnement constitutif de son être primordial, situé dans une sorte de vide ahurissant. Georges Bataille (10) a essayé, également, de restaurer le manque laissé par le sujet du désir refoulé; mais sa tentative restée au stade de la transgression libidinale, liée, il est vrai, à une problématique du sacré est quand même moins poignante que celle d'Artaud, marqué par la maladie. Toutefois, on peut remarquer chez les deux une sorte de régression au stade anal, qui se manifeste par un goût marqué pour les déchets, la scatologie. La régression, qui revêt, en général, chez Bataille la forme de la transgression, s'attaque à toutes les valeurs établies : lois, morale, religion, famille, institutions sociales, corps humains, etc., (*Histoire de l'Œil*), tandis que, chez Artaud, elle s'ordonne principalement autour d'une problématique de la connaissance. Mais tous les deux reviennent constamment au corps et à la chair, et s'en servent comme point de référence. Bataille nous semble être pour un corps à la fois objet d'expériences, à la manière sadienne, et centre d'épanouissement. Le corps bataillien est, à la fois matière à dépasser et voie authentique vers l'Être. Artaud, lui, est terrassé par la hantise d'un corps mutilé, d'où son complexe de castration (*Héliogabale*) et sa peur ou sa haine de la femme.

Pour revenir à l'analyse pertinente de Julia Kristeva, nous voyons qu'elle utilise, pour qualifier cette entreprise de destruction du sujet unaire, le concept hégélien de négativité. Celle-ci, réutilisée dans le sens du matérialisme dialectique, permet de dégager non une simple opposition au système, dont le langage est une des instances, mais de produire une véritable "hétéronomie". Ce sont, d'ailleurs, les travaux du logicien Frege qui permettent à Julia Kristeva de penser cette négativité radicale, située bien au-delà de la simple négation qui, résorbée par le prédicat, fonde la fonction symbolique et pose le sujet unaire(11)

Le travail de la négativité correspond, dans une de ses formes dominantes, à ce que nous avons appelé la régression anale. L'analité,

10) Cf. notre étude : *L'Interdit, et la transgression dans la pensée de Georges Bataille*.

11) Julia Kristeva, *op. cit.*, pp. 55—57.

qui correspond à la notion de dépense chez Bataille, et qui est la composante sadique de la sexualité dans la psychanalyse freudienne, est l'élément fort du rejet qui disloque la fonction symbolique du langage et met en cause le processus de sublimation qui y est inhérent. Elle est le témoin de la pulsion de mort qui travaille le corps d'Artaud, détermine ces impressions d'effritement et de désintégration qui envahissent son psychisme. Elle est, aussi, à la base de la jouissance qui éclate dans son désir implacable de destruction, et qui constitue comme le noyau dynamique de son entreprise. Celle-ci n'est autre, d'ailleurs, qu'une entreprise de décharge, d'expulsion qui ne sépare pas le corps propre de l'objet de son rejet, ce qui constitue le trait typique de la phase anale où la séparation entre le corps et l'objet rejeté n'a pas été encore constituée en processus signifiant par le surmoi. Julia Kristeva nous dit, à ce propos, : "chez l'adulte, ce retour de l'analité non sublimée, non symbolisée, casse la linéarité de la chaîne signifiante, la "paragrammatise", la "glossolalise". En ce sens, les interjections, les expectorations d'Artaud traduisent la lutte contre le surmoi, d'une analité non sublimée." (12)

Cependant, cette "motilité" pour employer un terme d'Artaud, cette mobilité violente, située à la charnière du biologique et du signifiant, tout en faisant éclater le corps, en en isolant les parties, tend, dans un deuxième temps, à la stabilisation du mouvement de dispersion, et à la "momification" de la chair. C'est pourquoi, elle est redoublée par un mouvement "paranoïde", c'est-à-dire d'unification et de maîtrise, qui lui permet et de dépasser le premier temps de la destruction et de gonfler, dans un mouvement structurant ou symbolisant, le Moi. (13) Mais avant de parvenir à cet état, que nous voudrions appeler le moment de l'unité ou de la synthèse, il serait intéressant d'interroger quelques

12) *Ibid.*, p. 66 et pp. 62—65.

Nous voulons, par ailleurs, citer un texte d'Artaud qui semble significatif à cet égard : "Mon esprit s'est ouvert par le ventre, et c'est par le bas qu'il entasse une sombre et intraduisible science, pleine de marées souterraines, d'édifices concaves, d'une agitation congelée. Qu'on ne prenne pas ceci pour des images. Ce voudrait être la forme d'un abominable savoir.", in *Nouvelle Lettre sur Moi-Même* (Bilboquet). O. C., Paris, Gallimard, 1956, t. I, p 274.

13) Julia Kristeva, *op. cit.*, p. 80 — 81

textes d'Artaud sur ses moments les plus pénibles d'effritement et de désagrégation, moments qui sont précisément à l'origine de sa conception dure et rigoureuse de l'art.

Le problème fondamental de l'auteur, c'est l'absence d'un centre, d'un noyau qui pourrait donner une certaine unité, une certaine cohérence à sa conscience. Aussi, dit-il dans *Fragments d'un Journal d'Enfer* : "Je n'ai pas besoin d'aliment que d'une sorte d'élémentaire conscience. Ce noeud de la vie où l'émission de la pensée s'accroche. Un noeud d'asphyxie centrale." (14) C'est ce qui provoque une désintégration de ses forces psychiques, une émaciation de son moi, une coupure entre la "jointure" de son esprit et de son corps. Artaud : "Cette douleur plantée en moi comme un coin au centre de ma réalité la plus pure, à cet emplacement de la sensibilité où les deux mondes du corps et de l'esprit se rejoignent, je me suis appris à m'en distraire par l'effet d'une fausse suggestion". Et aussi : "Je n'ai plus de point d'appui, plus de base... je me cherche je ne sais où." Cela fait qu'il est commandé par des forces inconscientes : "... mon inconscient tout entier me commande avec des impulsions qui viennent du fond de mes rages nerveuses et du tourbillonnement de mon sang." (15)

Quand Artaud parle du mal de son esprit, il ne s'agit pas, pour lui, d'une faculté abstraite, mais de ce qu'on peut appeler la forme organique de sa conscience. Rien ne le touche, comme il dit, qu'à travers sa chair : "Rien ne me touche, ne m'intéresse que ce qui s'adresse directement à ma chair." L'effritement, donc, de sa pensée, n'est pas celui de son intelligence, cet "abstrait insensible", car dit-il : "plus que l'esprit qui demeure intact, hérissé de pointes, c'est le trajet nerveux de la pensée que cet effritement atteint et détourne." (16) Pour rendre sensible cet état de désintégration profonde qui atteint le fondement même de son être, Artaud nous décrit une série de sensations qu'il faut bien se garder, comme il nous le conseille, de prendre pour de simples métaphores.

Dans *l'Art et la Mort*, il saisit la mort comme une "montée aspirante de l'angoisse", Il sent alors une "distension", un gonflement, une dilatation extrême de son corps. Mais cette distension du corps

14) Antonin Artaud, *O.C.*, t. I., p. 106

15) *Ibid.*, p. 106—107.

16) *Ibid.*, p. 109.

reste, pour lui, : "l'image renversée d'un rétrécissement qui doit occuper l'esprit sur toute l'étendue du corps vivant." La mort est liée, chez lui, à une peur qui l'écartèle à la mesure de l'impossible. Elle lui donne la sensation de couler, de se noyer. La mort, c'est de l'eau qui coule (17). La mort lui rappelle aussi certaines paniques de l'enfance : "Dans certaines peurs paniques de l'enfance, certaines terreurs grandioses et irraisonnées où le sentiment d'une menace extra humaine couvé, il est incontestable que la mort apparaît." Pareil état peut être aisé avec lucidité par l'intermédiaire des stupéfiants. La mort n'est pas donc, pour Artaud, du domaine de l'inconnaissable; au contraire, elle est "approchable par une certaine sensibilité" et saisissable si l'on veut bien donner "à la pensée bouleversée un aspect encore plus grand de vérité et de violence." (18).

Dans *Bilboquet*, Artaud exprime son état d'esprit : la réalité n'arrive pas à atteindre son moi, non pas le "volume" des choses ou leur "quantité", mais leur "retentissement" en lui, ce qui est le propre de la pensée. Il se trouve dans une béance, un entre-deux, car il n'arrive pas à être au niveau du "courant des choses". Les choses ne "passant pas" en lui, il ne sentait pas la vie : "Je ne sentais pas la vie, la circulation de toute idée morale était pour moi comme un fleuve tari. La vie n'était pas pour moi un objet, une forme; elle était devenue pour moi une série de raisonnements. Mais des raisonnements qui tournaient à vide, des raisonnements qui ne tournaient pas, qui étaient en moi comme des schèmes possibles que ma volonté n'arrivait pas à fixer." (19).

Pour Artaud, dont la vie est réduite à l'ombre de la vie, à son minimum végétatif qui est loin d'assurer la plénitude de l'être, toute pensée doit passer par la chair. La pensée est, selon lui, "cachée dans la vitalité nerveuse des moelles", car le nerf est le véritable chemin de l'esprit dans la chair. Celle-ci est liée, en effet, pour un être qui tournoie dans le vide, à toutes les fonctions psychiques et intellectuelles. Artaud : "Pour moi qui dit Chair dit avant tout appréhension, poil hérissé, chair à nu avec tout l'approfondissement intellectuel de ce spectacle de la chair pure et toutes ses conséquences dans les sens, c'est-à-

17) *Ibid.*, p. 117—118.

18) *Ibid.*, p. 120 — 121.

19) *Ibid.*, p. 223.

dire dans le sentiment. Et qui dit sentiment dit pressentiment, c'est-à-dire connaissance directe, communication retournée et qui s'éclaire de l'intérieur. Il y a un esprit de la chair, mais un esprit prompt comme la foudre. Et toutefois l'ébranlement de la chair participe de la substance haute de l'esprit. Et toutefois qui dit chair dit aussi sensibilité. Sensibilité, c'est-à-dire appropriation, mais appropriation intime, secrète, profonde, absolue de ma douleur à moi-même, et par conséquent connaissance solitaire et unique de cette douleur." (20)

La pensée ainsi définie ressemble à l'effet d'un choc électrique qui ébranle l'organisme. Par sa filiation, elle semble avoir une parenté tacite avec le matérialisme du XVIII^e siècle, celui d'un Condillac par exemple. Mais par ses exigences qu'on peut comprendre dans le cadre d'une théorie du mal, elle a des qualités neuves, des qualités qui fondent un être positif au sein de la négativité même. La chair est, en particulier, ce qui permet à Artaud de donner corps à l'abstraction de ses idées. C'est pourquoi, il rejette toutes les formes de la pensée discursive. Une idée abstraite est, pour Artaud, si nous comprenons bien le mécanisme de son raisonnement, une autre forme du vide, de ce néant d'être qui le hante et le perfore. L'abstraction, qui est saisie dans la psychanalyse phénoménologique de Bachelard (21) comme un mouvement de sublimation, est refusée catégoriquement par Artaud. Celui-ci ne cherche pas, en effet, à fuir le vide qui se creuse en lui. Comme il le dit lui-même, il cherche à creuser sa propre douleur, à en avoir une connaissance solitaire. Mais là c'est le temps négatif de la motilité précédemment décrite. Il faut maintenant passer au moment positif, celui qui permet à ce vide de se poser, de prendre corps. Répétant les paroles du chef indien, mais reconstruites, sous les illuminations du Ciguri, Artaud nous dit : "Te recoudre dans l'entité sans Dieu qui t'assimile et te produit comme si tu te produisais toi-même dans le Néant et contre lui, à toute heure, tu te produis." (22) Et qui dit corps,

20) *Ibid.*, p. 237.

21) Gaston Bachelard, *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*. Paris, J. Corti, 1943, pp. 80—83.

22) Antonin Artaud, *Le rite du Peyotl chez les Tarahumaras*, in *O.C.* t. IX, Gallimard, 1971, p. 15.

Le Ciguri est un mythe d'anéantissement. Dans ce texte, Artaud reproduit le mouvement de sa motilité avec ces deux temps négatif et positif, assimilés avec le mouvement de l'incorporation (assimilation) et avec celui de la production ou sécrétion, donc avec des connotations orale et anale.

dit incarnation, dit chair. Celle-ci réalise une sorte de synthèse; elle recolle, en quelque sorte, ce que la schizophrénie avait divisé, coupé. Elle regroupe les morceaux du corps éclaté, dispersé et ce dans le cadre d'une vision ou d'une action intégrative. En cela, nous croyons qu'elle passe par deux niveaux, un niveau sémiotique qui reste en deçà de la fonction symbolique et le niveau symbolique proprement dit, mais remodelé et refondu. Le premier niveau est exprimé à merveille par des textes à nature régressive se rapportant en particulier à la phase anale et orale. Méditez ces propos : "Vivre c'est éternellement se survivre en remâchant son moi d'excrément, sans nulle peur de son âme fécale, force affamante d'enterrement. Car toute humanité veut vivre mais elle ne veut pas payer le prix et ce prix est le prix de la peur." (23) Il est exprimé aussi par toutes ces phrases disloquées qui font partie de ce qu'on appelle les expectorations ou la glossolalie d'Artaud. Le deuxième niveau est surtout manifeste dans le théâtre de l'auteur et dans ses écrits théoriques où le raisonnement atteint un haut niveau de lucidité et de perspicacité. C'est dans ce sens, qu'il faut comprendre ce texte de Julia Kristeva : "Ainsi Artaud, tout en appelant l'état toxique, s'en différencie par une "volonté de sens": il cherche le langage, s'adresse aux autres. Telle semble être la fonction de l'"art" comme pratique signifiante: réintroduire dans la société et sous les dehors d'une différenciation plaisante des plus acceptables pour la communauté, le rejet fondamental, la matière en scission." (24)

Le mouvement de l'unification, quant à lui, réalise un dépassement du premier temps de la motilité, purement négatif, vers son opposé qui est la négation de la négation, à travers une substantialisation par signes et symboles. C'est pourquoi Artaud, dans une phase qu'on peut qualifier de constructive, refuse au début de son livre sur le théâtre (25) la dichotomie existant à son époque entre la culture et la vie. Il y a, dit-il, une "rupture entre les choses et les paroles, les idées et les signes qui en sont la représentation." (26) L'homme "civilisé", d'après lui, au lieu d'unir ses actes à ses pensées, les dissocie et essaye d'élaborer

23) Antonin Artaud, *Lettres de Rodez*, *ibid.*, p. 192 — 193.

24) Julia Kristeva, *op. cit.*, p. 89

25) Antonin Artaud, *Le théâtre et son double*. Paris, Gallimard (Idées), 1964 (première édition, 1938)

26) *Ibid.*, p. 10.

ou d'extraire une pensée de ses actes. Toute culture authentique est appelée à dépasser cette dichotomie entre les deux mouvements de la vie: la vie comme culture ou découverte de principes cachés, d'actes essentiels, et la culture comme vie, c'est-à-dire profonde, rigoureuse et tragique. La culture ne réside pas dans l'acte de séparation qui isole et solidifie les idées, mais dans l'intégration de la pensée à la vie. Elle est, dans ce sens, "exaltation", intensification et "spontanéité" de la vie. Mais quel est le sens de la vie pour Artaud ?

La vie, pour notre auteur, et là on sent l'influence de Nietzsche suppose un fond de rigueur, de souffrance et de cruauté qui la lie à la problématique du mal, qui nous intéresse. La vie n'est pas dans l'aspect donné, constitué ou immédiat des choses, mais dans ce foyer mouvant qui la sous-tend, foyer chaotique "auquel ne touchent pas les formes." (27) Ce n'est pas donc par hasard qu'Artaud compare le théâtre à la peste et à l'alchimie. Artaud : "Si le théâtre essentiel est comme la peste, ce n'est pas parce qu'il est contagieux, mais parce que comme la peste il est la révélation, la mise en avant, la poussée vers l'extérieur d'un fond de cruauté latente par lequel se localisent sur un individu ou sur un peuple toutes les possibilités perverses de l'esprit. "Et aussi : "Comme la peste, il est le temps du mal, le triomphe des forces noires, qu'une force encore plus profonde alimente jusqu'à l'extinction" (28) En effet, le théâtre qui doit révéler la vie, en donner la quintessence, n'était pas à l'époque à la hauteur des forces métaphysiques ou tragiques qui travaillent l'homme. Théâtre de la platitude, qui manquait de gravité et ignorait le danger et le sens de l'humour, il était consacré aux problèmes psychologiques et sociaux. Le théâtre imaginé par Artaud devait intégrer l'intensité tragique de la vie, sa méchanceté ou sa cruauté foncière. Ce théâtre, qui se présentera sous la forme de l'"incantation", doit être un théâtre total où s'unissent les trois dimensions de l'homme: métaphysique, religieuse et mystique avec les forces du temps et du devenir. (29).

27) Ibid., P. 18

Hafiza Abdël Moneim a consacré à cet aspect de l'oeuvre d'Artaud la partie, à mon avis, la plus belle et la plus équilibrée de sa thèse. Il ne s'agit donc pas de refaire ce qu'elle a bien fait, mais d'en tirer les enseignements qui pourraient nous servir à approfondir notre connaissance du mal.

28) Ibid., p. 42 (Artaud)

29) Ibid., pp. 66—68.

Le théâtre, par ailleurs, s'apparente à l'alchimie dans la mesure où il exprime un art de la virtualité, de la vérité latente ou cachée. C'est pourquoi, il a un caractère double: "Là où l'alchimie, par ses symbolés, est comme le Double spirituel d'une opération qui n'a d'efficacité que sur le plan de la matière réelle, le théâtre aussi doit être considéré comme le Double, non pas de cette réalité quotidienne et directe dont il s'est peu à peu réduit à n'être que l'inerte copie, aussi vaine qu'édulcorée, mais d'une autre réalité dangereuse et typique, où les Principes, comme les dauphins, quand ils ont montré leur tête, s'empressent de rentrer dans l'obscurité des eaux." (30) Par théâtre des principes, comme le théâtre primitif, Artaud entend un théâtre qui exprime des "états d'une acuité si intense, d'un tranchant si absolu que l'on sent à travers les tremblements de la musique les menaces souterraines d'un chaos aussi décisif que dangereux." (31) Refusant l'intellectualisme logique de l'Occident, Artaud cherchera également, à travers la mise en scène, non à développer des idées selon la méthode analytique, mais à suggérer à partir de la matérialité des gestes tout un monde de pensées. Il s'agit, dit-il, de "faire penser" (32).

Si l'Occident lie l'art à une finalité esthétique, Artaud, inspiré par le théâtre balinais, cherche à lui donner une dimension mystique, une valeur de confrontation avec l'Absolu. C'est pourquoi, ce théâtre doit révéler la vérité cachée dans les formes faites et défaites par le devenir à travers une symbolique gestuelle vivante et active. Quant à la langue, ou la parole, elle doit répondre à la conception métaphysique d'Artaud: "Il est facile de répondre que cette 'façon métaphysique de considérer la parole n'est pas celle dans laquelle l'emploie le théâtre occidental ; qu'il l'emploie non comme une force active et qui part de la destruction des apparences pour remonter jusqu'à l'esprit, mais au contraire comme un degré achevé de la pensée qui se perd en s'extériorisant." (33)

Ce que nous propose Artaud est un théâtre de la "cruauté". Un théâtre cruel est un théâtre qui dévoile ce qu'il y a de tragique et de terrible dans la vie, ce qu'il y a de fatal et d'irréversible dans un destin. En effet, à travers certaines forces comme la famine, le meur-

30) *Ibid.*, p. 72.

31) *Ibid.*, p. 75

32) *Ibid.*, p. 105

33) *Ibid.*, p. 106

tre, la guerre et les épidémies, l'homme peut trouver sa vérité profonde et secrète que le théâtre a pour mission de lui révéler. La cruauté est tout ce qui est fondé sur une "action extrême", soit dans l'amour, le crime, la guerre ou la folie. Dans ce cas, le théâtre doit agiter des masses, recourir à un spectacle de masses. Il ne doit pas imiter la réalité, analyser des mécanismes psychologiques et sociaux, mais produire l'effet magique, terrible et cruel d'un rêve. Et si ce théâtre fait de tout acte de vie un acte cruel et sanguinaire, c'est que la vie, dit Artaud, : "c'est toujours la mort de quelqu'un." (34).

Pensée donc de la contradiction fondamentale qui, tout en perforant la logique discursive et rationaliste de l'Occident bien pensant, est hantée par le rêve de l'unité. Celle-ci n'est rien d'autre, d'ailleurs, qu'un moment d'arrêt dans le mouvement perpétuel de la "chora", la fameuse motilité d'Artaud, qu'une stase temporaire dans la lame de fond qui travaille le psychisme éclaté de l'auteur. Elle semble bien répondre, dans ce sens, à l'analyse fine, subtile, que donne Foucault dans son *Histoire de la Folie*(35) du mouvement de la déraison dont la fulguration chez Nietzsche, Hölderlin et Artaud est comme le dernier sursaut d'une force souterraine qui ne finit pas de mourir. Dans ce sens là, elle devient une force du passé, le mouvement qui déborde le système et le met en danger. Mais elle reste un écart, un moment fort qui nous plonge dans une expérience des limites : là où toute pensée rationnelle et logique ne peut s'aventurer sans se mettre elle-même en cause. Julia Kristeva, quant à elle, retient finalement le côté productif de cette contradiction qu'elle investit, en quelque sorte, dans une positivité sociale à venir. Pour elle, en effet, la contradiction hétérogène a deux temps : un temps intérieur, individuel, et un temps extérieur où le moi s'insère dans une position sociale. Ce deuxième temps, où deuxième versant de la contradiction, fait émerger le sens comme représentation et idéologie. C'est ce qui permet d'ouvrir la clôture et d'assurer, en quelque sorte, la fonction sociale de l'art à travers lequel la communication est possible. Si donc Artaud refuse, consciemment, toute connexion entre les deux temps de la contradiction, et refuse de s'engager dans la révolution sociale, il participe quand même à un travail de subversion par l'intermédiaire d'une "régression dans le temps" : "une sorte d'anamnèse analytique qu'on ne saurait obtenir autrement que par des secousses sémiotiques, par la violence du rejet investi dans le dispositif verbal,

34) *Ibid.*, p. 155.

35) Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris, Gallimard, 1972.

scénique, pictural, de sorte que celui-ci ressemble à une "raffe de police", à une séance de dentiste ou de chirurgien, à une explosion." (36)

Que le cri d'Artaud soit une trace du passé, ou qu'il prépare la révolution sociale à laquelle rêve Julia Kristeva, et qui n'existe que dans son imagination, un seul fait est acquis : ce cri est celui d'un homme qui souffre, celui du corps le plus douloureux dans l'histoire. En faisant parler son corps, et cela jusque dans ses fonctions les plus élémentaires, Artaud nous renvoie à notre propre misère, celle de l'homme rongé par la maladie, traqué par un destin implacable qui fait de sa vie même le signe le plus éclatant de la finitude et du néant.

Une Approche Historique : Mais si le mal nous fait penser d'abord, à cause de la présence immédiate de notre corps, à la souffrance physique et aux limitations humaines, il est évident qu'il répond à d'autres besoins chez l'homme et cristallise d'autres finitudes. Peut-on donc penser à une histoire du mal, à des formes d'évolution qui mettraient face à face la conscience des hommes avec les forces ténébreuses qui l'alourdissent et y sèment les germes de l'effroi et du malheur ? En fait, cette histoire est possible, mais nous ne pouvons en retenir que quelques jalons.

Les Grecs, peuple ludique par excellence, ne semblent pas distinguer entre la notion de dieu et celle de démon, qui est devenu pour nous la personification du mal. Le clivage ne se situe pas, en fait, entre le bon et le mauvais, ou le supérieur et l'inférieur. Toutefois, dans la Grèce post-homérique (37) le "daïmon" aura tendance à désigner le sort de l'homme ou son destin, qu'il soit bon ou mauvais. Il se confondra avec la notion théologique de "phylax" qui est celle de gardien ou de protecteur. Il donnera naissance, aussi, à l'idée d'un démon médiateur entre les dieux et les hommes. L'idée du mal, quant à elle, sera surtout désignée par des catégories comme celles de l'"étranger", ou du "redoutable", elle sera liée à tout ce qui entrave le développement d'une vie saine et harmonieuse. Mais le mal le plus redoutable, craint à la fois par les hommes et les dieux, avait sa place dans l'ambivalence

36) Julia Kristeva, *op. cit.*, p. 107.

37) Clémence Ramnoux, "Puissance du mal dans la Grèce archaïque et classique", in Max Milner (sous la direction de), *Entretiens sur l'Homme et le Diable*. Mouton, Paris-La Haye, 1965, p. 11—13.

qui caractérisait la notion de divinité chez les Grecs. Athéna, par exemple est bénéfique, mais elle peut tromper les hommes par la ruse et le mensonge dont elle partageait le patronat avec Hermès. Celui-ci tient à la fois d'Hypnos, le sommeil, et de Thanatos, la mort. C'est pourquoi, il peut séduire et terroriser. Cette ambivalence, renforcée par le dédoublement, est généralement le complément nécessaire de l'ordre divin.

Le mal correspond, aussi, aux grands clivages du cosmos. Il s'explique par une "union monstrueuse" qui viole des interdits liés à l'organisation, ou à l'articulation des parties du cosmos. Ainsi le vent, produit du chaos et n'ayant pas de forme précise, est considéré comme une source de haine et de violence. La femme rebelle, qui viole les lois d'Eros en ne voulant pas enfanter selon les règles naturelles, est également une source de malédiction. Mais il ne s'agit pas dans ce dernier cas, selon Clémence Ramnoux, de l'interdiction de l'inceste; il y va d'un interdit plus important : celui de violer les lois du cosmos qui sont le reflet de l'ordre divin (38).

Avec cette ambivalence qui le caractérise, le daimon grec n'a rien à voir avec le démon judéo-chrétien. Selon Janine Bertier (39) le démon, qui noue des rapports ambigus entre l'homme et la divinité, est à l'origine de deux thèmes qui caractérisaient la démonologie ancienne : a) celui de "l'accès au divin transcendant"; b) la "manifestation du divin dans l'expérience humaine". Situation qui a déterminé, à son tour, une double problématique : celle du rapport entre l'âme et le démon et celle du rôle cosmique des démons.

La première problématique développe l'idée de guide, celle d'une voix de la conscience qui protège l'homme et le maintient éveillé. Le démon socratique, en particulier, est une force de "vigilance". Il marque le passage d'un stade religieux, où dominant l'incantation et l'initiation, à un stade philosophique, caractérisé par l'éclosion de l'esprit critique. Toutefois, la tradition religieuse ne se perd pas complètement. Elle est reprise, en effet, par les traditions platoniciennes et orphico-pythagoriciennes, où l'homme est considéré comme un être "déchu de sa condition divine". Le caractère double de l'homme lui

38) *Ibid.*, p. 106

39) Janine Bertier, "Les aspects philosophiques de la démonologie antique", in *Entretiens.*, *op. cit.*, p. 26.

impose une double tâche: celle de surmonter sa mort sur terre par un ascétisme moral qui le rattacherait à sa source divine, et celle de comprendre et d'interpréter sa situation pénible par le logos, c'est-à-dire par le savoir scientifique et rationnel. L'homme est ainsi esprit et raison.(40).

Mais cette intériorisation du démon, ou son identification avec l'âme, ne répond pas au besoin de lui faire jouer le rôle d'intermédiaire entre les hommes et les dieux. C'est pourquoi, il aura chez les néoplatoniciens sa réalité distincte et son existence à la fois ontologique et cosmologique. Ainsi les démons seront des êtres qui habitent la région lunaire, zone intermédiaire entre la terre, où se trouvent les hommes, et le ciel lointain, où règnent les divinités astrales. A cette différenciation, pour ainsi dire, cosmique répond une autre différenciation concernant la substance ou la matière dont les êtres sont créés. Les hommes seront faits de terre et d'eau; les astres de feu et les démons d'air. C'est pourquoi, ces derniers seront invisibles comme l'élément dont ils sont constitués, et susceptibles de se prêter à de multiples incarnations, fait qui donnera lieu à des techniques de connaissance appropriées; ou sciences occultes.

Il se fait, toutefois, que cette invisibilité inquiète, car elle développe dans l'esprit des gens des images d'ombre et de désordre. On aura tendance, en effet, à imputer aux démons tout ce qu'on ne comprend pas, tout ce qui n'est pas dans l'ordre cosmique des choses. Cette tendance fut justifiée par la faiblesse de l'homme et par le caractère double du démon, situé entre le monde de la perfection et celui de l'imperfection. C'est cette idée, conférant une origine cosmique à la méchanceté de l'homme, qui est reprise, en fait, par les spéculations judéo-chrétiennes. (41) Mais le christianisme, en particulier, va mettre fin à toute ambivalence d'origine cosmique entre les anges et les démons, êtres essentiellement "malfaisants". (42)

Cette séparation entre le démon, devenu le diable chrétien, et l'ange sera doublée d'une autre séparation plus profonde entre le bien et le mal, la clarté et l'obscurité. Ce nouveau dualisme, qui semble

40) *Ibid.*, pp. 29 — 30

41) *Ibid.*, pp. 30—33.

42) Jean Pépin, "Influences païennes sur l'angéologie et la démonologie de Saint Augustin". In *Entretiens.*, *op. cit.*, p. 60.

opposer deux éléments irréductibles, sera surtout l'oeuvre du manichéisme, doctrine qui engage à la fois la pensée de l'Orient et celle de l'Occident. (43) Dans celui-ci, en particulier, cette doctrine ne prendra pas fin avec l'écrasement de l'hérésie cathare, car elle aura ses répercussions profondes sur le jansénisme et le calvinisme.

Le manichéisme et le catharisme, en dehors des éléments matériels développés par la sorcellerie ou les formes littéraires du satanisme, répondent à un besoin profond de pureté. La doctrine met en relief l'origine lumineuse et divine de l'homme, qui se heurte dans le monde terrestre au mélange horrible du bien et du mal, de l'espit et de la matière. Ce mélange, qui est à l'origine du mal, est dû à la confusion créée par la pénétration fortuite des esprits du désordre dans la région lumineuse. C'est pourquoi, nous dit De Gandillac : "Dans la mesure où il dépend d'une rencontre inexplicée, le mystère du mal reste intact, et le projet manichéen est moins d'en rendre réellement compte que d'en disculper Dieu." (44).

Dans le manichéisme, l'exigence de pureté, qui se manifeste par le refus radical de tout mélange entre les deux natures : la lumière et l'obscurité, semble répondre à certains paradoxes concernant l'origine du mal dans les traditions judéo-chrétiennes. Dans celles-ci, en effet, le mal, pris généralement comme l'équivalent du "multiple" et du "divisé" dérive de l'unité qui est la source du bien. C'est dans ce sens qu'on voit dans *l'Ancien Testament* un certain recours de la divinité au meurtre, au mensonge et à l'inceste dans l'éducation du peuple juif, ce qui, nous dit De Gandillac, réhabilite le mal et en fait une condition du bien. (45) D'ailleurs dans le christianisme lui-même, l'action du Christ ne peut transformer la négativité du "mal originel" en positivité qu'à travers les affres de la passion et de la crucifixion. Il nous semble, quant à nous, que l'Islam, dans ce même souci de purification et de refus de toute identification entre le mal et l'intention divine, a rejeté la thèse de la crucifixion du Christ et opté pour une substitution.

43) Maurice de Gandillac, "Manichéens et Cathares", in *Entretiens. op. cit.*, p. 96.

44) *Ibid.*, p. 99.

45) *Ibid.*, p. 100.

Le manichéisme rejette l'idée de la faute, car l'homme n'est pas responsable de sa présence dans le monde de la matière. Tombé par hasard dans les ténèbres, et n'ayant pu réintégrer le royaume des lumières après le triomphe de celles-ci sur l'obscurité, l'homme garde dans son âme une parcelle divine et ne cesse d'aspirer à sa nature première. C'est pourquoi, il n'est pas question pour lui de rémission de péchés ou de rédemption, mais d'un retour par un effort de connaissance appropriée à l'origine. Ce qui compte, donc, pour les hommes, c'est : "le renoncement à leur fausse nature d'êtres issus de l'union entre la nature et les démons. Cet acte est d'ordre purement intellectuel ; il consiste à apprendre la vérité sur l'innocence de Dieu et sur l'étincelle divine qui est au cœur de chaque homme." (46).

Le catharisme, qui hérite du manichéisme son souci de la pureté, refuse, mais dans un esprit chrétien, toute confusion entre le mal et la volonté divine. Le manichéisme, lui, refuse le mélange des contraires, car le mal réside dans ce mélange, non en soi. Pour le catharisme, le mal existe, mais il ne peut être l'œuvre de Dieu qui est nécessairement bon. C'est pourquoi, le problème qu'il pose est celui de "distinguer, dans les *Écritures*, ce qui concerne le vrai Dieu et ce qui doit être attribué à son contrefacteur, le diable." (47) Toutefois, cette exigence de séparation rigoureuse entre le bien et le mal ne résistera pas longtemps, surtout après l'extermination de la secte et le triomphe des thèses de l'orthodoxie chrétienne. Dans celles-ci, le mal, devenu *felix culpa*, est récupéré par le bien, et le dualisme tranché des Cathares fera de plus en plus place à une "logique ternaire" qui trouvera son couronnement dans la dialectique hégélienne. (48).

Du modèle ontologique au modèle phénoménologique :

A partir de ces deux dimensions : la dimension cosmique et la dimension ontologique, nous tenons les deux principes de base qui présideront à toute pensée du mal. Le premier principe permettra l'élaboration d'un phénomène de spatialisation du mal. C'est dans ce sens que les catégories du bas auront une puissance de dévalorisation

46) *Ibid.*, p. 103.

47) *Ibid.*, p. 111

48) *Ibid.*, p. 112.

par opposition à celles du haut. En outre, un phénomène d'interférence se produira entre le niveau macrocosmique et le niveau microcosmique qu'est l'homme, ce qui donnera au corps et à ses différentes parties une valorisation différentielle. La dimension sociale, à son tour, transposera le même modèle avec ses connotations cosmique, anatomique ou physiologique. Le dernier principe permettra le développement de deux formes de pensée : une pensée nettement dualiste qui oppose l'être du bien à l'être du mal, et une pensée dialectique où seul le bien accède à l'être, mais avec, comme complément négatif, comme non-être, le mal.

Mais ce qui est ici séparé est réuni par l'histoire, car celle-ci ne connaît pas de modèles purs, ni de séparations tranchées. L'histoire est, avant tout, un processus de synthèse, un phénomène de complexité croissante. C'est pourquoi, il nous semble que la catégorie spatiale du bas, sans exclure tout rapport avec la dimension ontologique, correspond parfaitement aux formes populaires de compréhension ou de saisie du mal, formes qui trouvent leur cristallisation dans les pratiques de sorcellerie. L'intuition donc de Michelet dans *La Sorcière* est juste, dans la mesure où elle nous permet de voir dans la sorcellerie, qui est une forme de l'infra-religieux, l'expression de la conscience populaire. Car non seulement la sorcellerie est liée à des modalités d'approche ou de saisie du monde complètement irrationnelles, mais encore elle a recours dans ses pratiques aux déchets du corps, à tout ce qui a rapport aux fonctions purement animales chez l'homme. Par ailleurs, cette division du haut et du bas correspond au clivage qui existe, d'après Pierre Chaunu (49), entre la civilisation écrite et la culture orale et gestuelle.

Ce clivage, né entre le II^e et le IV^e siècle après J.C., ne prendra fin qu'au début du XVII^e siècle. Il manifeste deux moments de la culture occidentale : le premier, en rapport avec l'élite aristocratique et cléricale, a recours au référent écrit ; le dernier, de nature populaire, au référent naturel et psychologique. C'est pourquoi, l'éclatement de la culture scolastique close à partir des XV^e et XVI^e siècles, qui forment

49) Pierre Chaunu, *Le Temps des Réformes*. Paris, Fayard 1975, pp. 17—18 et 25.

le temps des réformes, sera, avec l'irruption dans le domaine de la sensibilité poulair, une sorte de montée du bas vers le haut. Mais avec l'interférence du politique et du religieux au sein de la réforme protestante, puis avec l'avènement du classicisme et, un peu plus tard, de la pensée des Lumières, cette possibilité d'ouverture vers le bas sera, de nouveau, étouffée. Et si le clivage revient avec le romantisme, il tendra de plus en plus à passer par le canal de la sensibilité individuelle.

La catégorie ontologique, plus fine et répondant en quelque sorte à la part d'universalité dans l'homme, aura une durée plus longue. Mais en fait, en dehors de son insertion dans le temps long de l'histoire, elle correspond, plus profondément, à un temps vertical, celui de l'éveil de la conscience et de son émergence au sein de l'inadéquation fondamentale qui l'oppose au monde. Une conscience qui ne colle pas à son monde, qui ne se perd pas dans l'illusion de la plénitude et de la continuité est nécessairement une conscience malheureuse. En posant donc la question du mal, elle ne fait que poser la question de son être propre, comme manque, déchirure et néant.

Cette dimension ontologique s'insère, au XVII^e siècle, dans le courant de la sensibilité augustinienne, représentée dans son aspect extrémiste ou tragique par Pascal et Racine. Nous avons, avec eux, une position de rejet de toute compromission avec le monde, déterminée sur le plan de la conscience religieuse par la logique paradoxale du *deus absconditus* (50). Il s'agit là du dieu caché d'une élite, d'une minorité d'élus touchés par la grâce efficace et prédestinés au salut. Le mal fait partie, dans ce courant, de la nature viciée de ce monde et, partant, de toute action possible. La grâce suffisante des molinistes, celle à laquelle l'homme peut contribuer pour gagner son salut, est écartée. Seule la volonté toute puissante de Dieu, sa volonté pour ainsi dire incompréhensible, peut sauver l'homme. Toutefois, cette vision tragique, qui représente ce qu'on appelle la tendance barcosienne, n'est pas la seule au sein du jansénisme français. Elle est contrebalancée par le centrisme arnaldien, plus adapté à une situation de compromis entre l'église et le siècle.

50) Cf. Lucien Goldmann, *Le dieu caché*. Paris, Gallmard, 1955, p. 46

Au XVIII^e siècle, malgré la prédominance de la Pensée des Lumières qui est, en quelque sorte, le rationalisme de la bourgeoisie montante, la sensibilité ne disparaît pas complètement. Loin de là; elle connaît seulement une sorte de détérioration dans le niveau et dans la qualité de l'émotion. Elle est généralement, soit d'une exagération sophistiquée, soit d'un pathétique louche et artificiel. Avec Diderot, elle ressemble bien à une flambée d'animisme qui soulève le monde même de la matière. De toutes façons, il nous semble qu'elle ne s'améliore qu'avec Rousseau qui parvient à établir un certain équilibre entre ses sentiments et leur expression artistique. Plus d'équilibre, mais surtout un accent plus profond, plus authentique. Toutefois le mal n'a été envisagé, dans ce siècle, avec profondeur qu'à travers deux œuvres qui n'ont rien à voir avec ce mouvement général de la sensibilité. Le mal est, en fait, un problème pour Voltaire qui parvient à lui donner dans *Candide* une dimension à la fois existentielle et pratique. Il l'est aussi, et d'une façon plus tragique, chez le marquis de Sade dont l'œuvre représente, pour ainsi dire, une expression antinomique des valeurs dominantes à l'époque..

Dans *Candide*, le modèle ontologique traditionnel est dépassé, en quelque sorte, par un modèle phénoménologique. Autrement dit, c'est le point de vue de l'extériorité et du rapport individu-monde qui l'emporte, ici, sur celui de l'essence ou du mal en soi. En effet, la démarche leibnizienne, avec sa systématisation wolffienne, fait partie d'un système de pensée où la totalité l'emporte sur les parties et où, comme dans toute la pensée spéculative traditionnelle, le processus de la connaissance est de type endogène. Ce mode de connaissance donne la priorité au raisonnement autonome et auto-suffisant sur toute autre considération qui pourrait le mettre en danger, ou le faire éclater. Il saisit, par sa nature même, ce qui, dans l'homme, rapport au domaine de l'espèce, ou de l'essence, c'est-à-dire de l'universel. Ce point de vue de l'universel, qui éclaire l'homme en soi, laisse dans l'ombre, cependant, l'individu et tout ce qui a rapport à son histoire où il affronte le risque, le possible et l'imprévisible. C'est avec Newton, en particulier, que ce mode de pensée, corrodé d'ailleurs par un empirisme de longue date et par le réalisme du bon sens, prend fin pour donner lieu à un rationalisme de type nouveau, tourné vers le phénomène et vers le monde.

Dans la monadologie de Leibniz, les monades ou substances se

déroulent tout au long d'une chaîne qui ne peut avoir de limite que dans une monade suprême, *sui generis*, qui leur sert, en quelque sorte, de fondement ou de principe générateur. Les monades sont réelles, mais comme elles sont des particules, pleines de vie d'ailleurs, elles ne peuvent saisir le mouvement d'ensemble des relations qui les lient entre elles. Seule la monade suprême ou Dieu, qui est en dehors de la chaîne, peut avoir cette possibilité. C'est pourquoi, il est le seul juge du bien et du mal, étant donné que ces deux valeurs ne peuvent avoir de sens qu'à l'intérieur d'un système où la totalité des rapports seraient pris en considération. Le mal individuel, qui est le problème réel de la monade vivante, est ainsi dépassé vers un objectif suprême, vers une intention transcendante qui pourrait le transformer en bien. N'empêche que, pour l'individu, il reste le seul fait tangible. Il sera le mal, en quelque sorte, du point de vue de l'existence. Ce point de vue existentiel, qui sonne nouveau au XVIII^e siècle, est celui de Voltaire. Mais il est élargi d'une façon géniale, et qui correspond en fait à la nouvelle vision du monde, qui est celle de la bourgeoisie montante.

Le roman de *Candide* peut se lire à plusieurs niveaux. Le niveau qui nous intéresse est celui qui nous permet de dégager la dimension socio-philosophique à laquelle s'intègre inconsciemment l'individu Voltaire. Dans sa forme, le récit est bien une parodie du roman héroïque (51). Et c'est, d'ailleurs, à l'intérieur de ce cadre qu'un nouveau type de héros, le héros bourgeois, fait son apparition. La parodie permettra de mettre face à face deux visions différentes du monde, deux systèmes opposés de valeurs. La première vision est, sur le plan social, celle de la noblesse à laquelle correspond, dans le domaine des idées, l'ancien système des valeurs. La dernière est celle de la bourgeoisie dont la prise de conscience vient d'éclorre et qui cherche à construire son propre système de valeurs. Le mal se placera à la jonction de ces deux mondes. Il est, dans son essence, un écart entre la réalité et la pensée ou l'idéologie.

Candide représente la nouvelle classe, dont l'origine n'est pas sûre, et qui se heurte aux valeurs du passé, encore persistantes malgré leur absurdité. *Candide* a une âme neuve. Il veut apprendre. Il cherche à comprendre. Sa candeur, d'ailleurs, le protège de l'enseignement théorique et abstrait que son maître Pangloss lui a inculqué.

51) Raymond Naves, *Voltaire*. Paris, Hatier, 1962, p. 135 et P. - G. Castex, *Voltaire. Micromégas, Candide, L'Ingénu*. Paris, C.D.U et S.E.D.E.S., 1977, p. 144.

Et cela fait son charme. La pensée spéculative, avec ses a priori et ses généralités, ne parvient pas à s'accorder avec ses problèmes réels, ni à dissiper l'opacité des faits auxquels il se heurte. Ainsi, on le voit ballotté par le destin, promené d'un malheur à l'autre, désireux toujours de croire, mais trahi toujours par l'hostilité des faits et par leur refus tenace de s'adapter à toute idée préconçue.

Le mal revêt plusieurs formes. Il est d'abord de nature sociale, ce qui est la forme la plus irrationnelle, car il tient aux hommes, éclairés par la raison naturelle, d'y mettre fin. Candide aime Cunégonde; il en est aimé. Deux natures s'accordent, se répondent; mais le fait social est là avec son opacité, son système de relations et de traditions qui, au lieu de servir l'homme, opposent les obstacles les plus aberrants à son bonheur. Un autre mal social attend Candide après son expulsion du château de Thunder-ten-tronch. Il est enrôlé de force dans l'armée des Bulgares, qui ont tout l'air d'être des Prussiens. Mais n'étant pas de la noblesse, notre héros, sage et prudent, n'a pas le sens de l'honneur. Il ne voit dans la guerre que le meurtre, la destruction et le gaspillage des vies humaines. Candide se trouve placé, par la suite, devant des maux où la volonté humaine n'est pour rien, comme le tremblement de terre de Lisbonne, le naufrage, la tempête, et devant d'autres où le fanatisme religieux, l'incompréhension naturelle des hommes dépassent les limites de la raison.

Il y a donc deux formes principales du mal : un mal qui tient à un déchaînement des forces de la nature et contre lequel on ne peut rien. Mais il reste, quand même, qu'on peut s'organiser pour en limiter les dégâts, qu'on peut se dévouer pour en soulager les victimes. L'autre mal est plus tenace, car il tient à la fois à une mauvaise organisation sociale et à l'irrationalité fondamentale des hommes. Comment peut-on, en effet, lutter contre la cupidité, la haine, le fanatisme et l'excès qui non seulement caractérisent la nature humaine, mais sont encore encouragés, favorisés par des régimes fondés sur l'exploitation de l'homme par l'homme? Voltaire est indigné par cet état des choses, dépassé par les intentions obscures de la providence. Mais s'il se révolte contre l'injustice et le malheur des hommes, il finit, quand même, par s'en accommoder. Quel est, en effet, le sens de la formule qui clôt le livre : "il faut cultiver son jardin", sinon que l'homme, éclairé par les lumières de la raison, doit admettre toutes ces formes de négativité qu'il ne pourra déraciner complètement. La seule issue raisonnable, offerte à l'homme, est non de justifier la mal, mais d'en limiter les méfaits par le travail.

Celui-ci, selon la parole du Turc, : "éloigne trois grands maux : l'ennui, le vice et le besoin." (52).

L'indice social de la perversion sadienne : Le mal atteint dans l'oeuvre sadienne sa dimension tragique. Gilles Deleuze (53) parle de son caractère "pornologique", dans la mesure où elle dépasse la simple description de la sexualité violente et perverse. (54) Elle est, en effet, pornologique, dans la mesure où elle fait de la violence une science rigoureuse, une méthode systématique et méticuleuse qui s'érige en discours philosophique. Toutefois, la violence du discours a une valeur tautologique par rapport à l'acte violent lui-même. C'est que, nous dit Deleuze: "il s'agit de montrer que le raisonnement est lui-même une violence, qui est du côté des violents, avec toute sa rigueur, toute sa sérénité, tout son calme." (55).

Il y a, dans cette optique, deux façons d'envisager la violence: un aspect personnel qui la multiplie et l'ordonne en une série de "petites" violences; et un aspect impersonnel qui l'élève au rang d'une philosophie du crime et en fait l'idée ou le principe même de la violence. (56) C'est cette idée, cet a priori de la violence, qui explique le recours de Sade à un procédé quantitatif, celui de la répétition indéfinie des expériences. En effet, l'idée de la violence, qui n'est pas la violence elle-même, est un infini qui ne peut être limité, ni dans le temps, ni dans l'espace. Elle est l'infini du désir négatif de destruction qui ne peut recevoir son assouvissement que dans l'infini négatif de l'Imaginaire. Pour Paulhan, ce goût de la répétition, du renouvellement continu de l'expérience amoureuse est plutôt lié à l'étonnement, à la surprise devant l'imprévisible et l'inattendu. Car dit-il: "que signifie tant de traitements divers, tant de façons baroques de chercher le plaisir et faire l'amour-

52) Voltaire, *Romans*. Paris, Gallimard et Librairie Générale Française, 1961, cf. *Candide*, p. 244.

53) Gilles Deleuze, *Présentation de Sacher-Masoch*. Paris, Ed. de Minuit, 1967, p. 17—18.

54) Michel Foucault, *Histoire de la sexualité* (1). *La volonté de savoir*. Paris, Gallimard, 1976.

Foucault a découvert, cependant, sous le couvert d'une *scientia sexualis*, toute une pratique discursive qui, dès le XVIII^e siècle, cultive les aberrations et les bizarreries exceptionnelles. Cf. pp. 25—98.

55) Gilles Deleuze, *op. cit.*, p. 18.

56) *Ibid.*, p. 19.

sinon que l'amour et le plaisir ne cessent de nous être étonnants, imprévisibles." (57).

Il s'agit, selon Paulhan, dans l'oeuvre sadienne de la peinture de l'homme naturel qui "n'est pas autre que le civilisé". (58) Seulement, en cela, le divin marquis, conformément à sa réputation populaire, a été plus direct, plus franchement agressif que tous ces écrivains (Laclos, Crébillon, voire Brantôme, Voltaire et Diderot) pleins de demi-mot et de clins d'oeil malicieux. Sade dévoile, en quelque sorte, cette vérité mystérieuse tapie en nous, vérité que la psychanalyse freudienne aura le mérite de redécouvrir. Mais si, comme le reconnaît volontiers cet auteur, cette vérité échappe au langage et à la raison (59), c'est qu'elle n'est pas toute la vérité. Vérité effrayante de l'instinct où la mort est intimement liée à l'expérience érotique. Elle ne peut être qu'une vérité des limites, de la frange sacrée de l'interdit où la vie, en se risquant, n'est plus la vie, mais sa face contournée : la mort. En effet, l'alliance de la mort avec l'objet du désir ne peut mener qu'à la fin du désir lui-même. C'est ce qui fait, comme l'a bien vu Camus, de l'univers sadien une machine d'"autodestruction"; car, dit-il, : "Posséder ce qu'on tue, s'accoupler avec la souffrance, voilà l'instant de la liberté totale vers lequel s'oriente toute l'organisation des châteaux. Mais dès l'instant où le crime sexuel supprime l'objet de volupté, il supprime la volupté qui n'existe qu'au moment précis de la suppression." (60)

Maurice Blanchot (61) nous permet de comprendre mieux les principes philosophiques qui sous-tendent l'univers sadien. Celui-ci est fondé sur un principe assez simple, qui est la liberté totale de l'individu fort et puissant, son égoïsme intégral. Principe qui commande et sa loi et sa morale : à la loi du plaisir sans limites correspondra une morale de la solitude sans limites. L'homme qui cherche, en effet, le maximum de plaisirs ne peut être, au fond de lui-même, qu'un être tragiquement solitaire. Face à lui, tous les êtres émergent comme

57) Sade, *Les infortunes de la vertu*. Préface de Jean Paulhan. Paris, Gallimard et Librairie Generale Française, 1969—1970. p. 24.

58) *Ibid.*, p. 46.

59) *Ibid.*, p. 47.

60) Albert Camus, *L'homme révolté*. Paris, Gallimard (Idées), 1951. p. 63.

61) Maurice Blanchot, *Lautréamont et Sade*. Paris, Ed. de Minuit, 1963.

des objets, des moyens qui concourent à une seule finalité : son propre plaisir. C'est une doctrine donc aristocratique, celle d'une élite qui crée la loi et dispose des autres selon son bon plaisir. Cette élite repose sur la force, une sorte de volonté de puissance et d'énergie qui assurent son commandement. Les classes serviles peuvent avoir leur place au sein de cette société choisie, grâce à la ruse, qui est la force du faible, mais généralement dans la mesure où elles concourent aux plaisirs des maîtres. Cela n'empêche pas, toutefois, que le goût du mal ou la tentation de la transgression du serment, liant, l'homme puissant à son semblable l'emporte parfois et finit par outrepasser tout lien si sacré soit-il, comme celui de l'amitié ou de la parenté (62).

Pour Georges Bataille (63), le fait de faire de l'autre un objet répond à un état d' "exaspération de la virilité". Ce qui est en question, ce n'est pas l'autre comme objet passif ou comme chose, mais l'être humain lui-même qu'il s'agit de détruire ou de modifier sans cesse pour le faire souffrir à l'infini et créer, ainsi, un état de permanente exaspération. Celle-ci, cependant, n'est pas recherchée pour elle-même; car, comme dans la fusion de l'amour et de la mort, l'état sensible signifie l'unification du sujet avec l'objet. Ce qui est recherché, c'est une exaspération réfléchie et consciente. C'est pourquoi, Sade fait dire à un de ses personnages, le président de Blamont : " l'âme d'un libertin n'a pas une seule faculté qui ne soit aux ordres de sa tête, que tous les mouvements de la nature cèdent devant de tels coeurs, à la perfide corruption de l'esprit." (64).

Du point de vue socio-philosophique, qui est le nôtre, nous pouvons voir dans l'oeuvre sadienne la vision du monde d'une élite en perte de pouvoir. Il s'agit d'une volonté de revanche qui s'exerce dans l'imaginaire, faute de correspondre à la réalité socio-historique. La revanche se développe selon deux axes : elle s'exerce contre un corps et se confîne dans un espace délimité. Le corps en question est, pour nous, le corps du peuple, celui que la misère et l'injustice sociale expo-

62) *Ibid.*, pp. 19—28

63) Georges Bataille, *La Littérature et le Mal*. Paris, Gallimard, 1957, pp. 133—135.

64) Sade, *Aline et Valcour*, t. I, Union Générale d'Editions, 1971, p. 152.

sent à la débauche. C'est un corps concret qu'on examine, palpe et torture, dans la mesure où il correspond à une découverte de la chair, caractéristique du XVIII^e siècle. Au XVII^e siècle, le corps n'existe pas; il est ce qu'on refoule, ce dont on suggère les formes vagues et lointaines. La preuve en est donnée dans la *Princesse de Clèves*. Peut-être qu'avec La Bruyère, plus sensible aux détails réalistes, nous avons le début d'une évolution. Toutefois, c'est au XVIII^e siècle que le corps fait son apparition à travers le trouble de la chair, d'abord timide, mais s'affirmant vers la fin du siècle avec Diderot, très typique à cet égard (Cf. *Le Neveu de Rameau* et *Jacques Le Fataliste*) et aussi avec Rousseau. La peinture dessine à peu près le même mouvement : on va de la délicatesse poétique d'un Watteau à la sensualité lourde d'un Boucher. Avec Sade, c'est une connaissance incuë du corps qui fait son apparition; elle est inouïe dans la mesure où elle répond plus à un fantasme qu'à une réalité. Mais pourquoi ce corps est-il celui du peuple ? Il l'est, dans la mesure où c'est un corps nouvellement offert aussi bien à l'exploitation rationnelle qu'à l'expérimentation systématique.

On ne peut, en effet, oublier le réseau des relations sociales, le système des rapports de force dans lequel le corps est exploité. Et là nous remarquons, chez Sade, un aspect positif qui rattache son œuvre à toute la littérature idéologique et critique du XVIII^e siècle. Si le corps est, en effet, exploité et avili, c'est que l'injustice sociale y pousse, c'est que la corruption des esprits s'y prête. Ainsi quand la pauvre Justine est accusée injustement de vol par son maître Du Harpin, personne ne la prend en considération étant donné sa position inférieure dans l'échelle sociale. Écoutons le marquis : "Le procès d'une infortunée qui n'a ni crédit, ni protection, est promptement fait en France. On y croit la vertu incompatible avec la misère, et l'infortuné dans nos tribunaux est une preuve complète contre l'accusé; une injuste prévention y fait croire que celui qui a dû commettre le crime l'a commis, les sentiments s'y mesurent sur l'état dans lequel on vous trouve et sitôt que des titres ou de la fortune ne prouvent pas que vous devez être honnête, l'impossibilité que vous le soyez devient démontrée tout de suite." (65)

65) Sade, *Les infortunes de la vertu* .. op. cit., p. 100.

La société, donc, avec sa mauvaise organisation, son système d'exploitation, rend possible cette utilisation extensive et intensive du corps. Ce n'est pas donc par hasard que le marquis a essayé d'exercer sa manie avec une pauvre fille, une mendicante, Rose Keller. Mais pour que cette exploitation atteigne son maximum d'efficacité, Sade imagine une organisation pertinente de l'espace. Il invente le système de la clôture : château ou couvent où l'élite peut exercer impunément ses irrégularités et ses crimes. - Et c'est là précisément, dans cet aspect négatif de l'imaginaire, que le fantasme éclate exprimant à merveille l'inconscient d'une classe décadente. La revanche de l'imagination joue ici comme un facteur de déréalisation. Le monde, dans lequel l'espace clos est taillé, la société, où ces lieux mystérieux de la débauche s'organisent, sont presque neutralisés. Ils n'existent que comme un écho lointain, un passé pâle et regretté par la victime. C'est que dans la vision fantasmagorique de cette classe aristocratique, tout contact avec le réel est rompu. L'espace clos n'est, en fait, que l'espace imaginaire où le dévouement est livré à sa propre rage. C'est pourquoi, nous pouvons dire que cet excès de violence, qui caractérise l'univers sadien, est le signe même de l'impuissance d'une classe décadente vivant en dehors de l'histoire.

Le mal, de la révolte romantique à l'impassible beauté :

Au XIX^e siècle, la problématique du mal atteint des dimensions colossales. Max Milner a déjà, dans un livre remarquable (66), défriché le terrain et délimité, à travers la figure du diable, quelques-uns des thèmes et des problèmes qui ont hanté l'humanité pensante de ce siècle. Ainsi si nous laissons de côté les aspects pathétiques, frénétiques ou fantastiques auxquels répondent les multiples formes sataniques du mal, nous verrons qu'il s'agit essentiellement chez les Romantiques d'un désir profond de libération de l'individu du carcan des traditions sociales et familiales, d'une véritable volonté de domination et d'un goût presque inné pour le malheur. (67) Bien sûr en généralisant de la sorte, nous risquons de laisser échapper l'essentiel, c'est-à-dire la part du sensible, de l'expérience personnelle irremplaçable de chaque écri-

66) Max Milner, *Le diable dans la littérature française de Gazotte à Baudelaire*. 1772—1861, 2 tomes. Paris, J. Corti, 1960.

67) *Ibid.*, t. I, p. 313.

vain. Toutefois notre objectif n'est pas de refaire ce qui a été bien fait, mais de dégager quelques lignes de force qui nous permettent de mieux comprendre le sens d'une évolution, la force fascinante ou persistante d'un idée.

Le mal des Romantiques, qu'ils soient athés ou croyants, a, pour nous, un rapport profond avec une forme de saisie consciente et inconsciente du temps. En effet, la saisie de la temporalité, forme personnelle de l'historicité, comme fondement de l'existence, est à l'origine de la conscience de l'être, comme être des limites. Sentir profondément sa finitude, c'est saisir le monde sous forme de passage et d'écoulement. C'est la Révolution de 1789, rupture colossale dans la linéarité du temps continu de l'Ancien Régime, qui est la cause directe de ce bouleversement de la sensibilité. A l'intérieur de celle-ci, des clivages se dessinent selon l'appartenance de classe, consciente ou inconsciente, de l'écrivain. C'est dire qu'il y aura une sensibilité aristocratique, nostalgique du passé, et une sensibilité généreuse à coloration nationaliste, démocratique, voire socialiste. Mais si nous faisons abstraction des catégories sociales dans lesquelles s'intègrent ces différentes formes de sensibilité, nous verrons qu'elles sont toutes hantées par une problématique plus profonde et plus touchante, car elle intéresse cette part d'universalité dans tout homme, celle du mal métaphysique. Métaphysique du cœur qui souffre et non métaphysique de la spéculation abstraite. Le malheur de l'homme de génie, c'est qu'il est grand; et cette grandeur le rend solitaire parmi les hommes. Va-t-il blasphémer comme Byron, pleurer la fragilité du temps du bonheur et son écoulement rapide comme Lamartine, affronter stoïquement la destinée malgré la blessure profonde qui fait saigner notre cœur comme Vigny, se révolter puis se soumettre sans se résigner comme le pieux Hugo, ou s'accommoder de sa souffrance tout en considérant que l'art véritable est le produit d'une grande douleur comme le pense Musset ? Certainement. Mais les réactions des grands écrivains romantiques n'étaient pas toutes négatives. En effet, plusieurs d'entre eux ont essayé de se battre pour une cause qu'ils croyaient juste : Byron pour la liberté, Lamartine pour la justice sociale et Hugo contre la misère et le despotisme politique.

Le mal romantique commence donc comme un malaise individuel, un manque d'adaptation à une société qui connaît les débuts de l'industrialisation avec ses différentes formes d'aliénation. Il nous semble dans sa phase initiale comme la forme négative d'une révolte qui n'aura

ses conséquences positives que beaucoup plus tard. Le romantisme n'est pas à détacher, en effet, d'un certain mouvement de revendications. Il a, effectivement, réclamé la libération totale de l'individu, revendiqué les droits du cœur, ce qui aurait pu mettre en danger les institutions de la famille, l'idée même de mariage ou au moins sa légalité, fait qui n'a pas manqué d'avoir ses effets négatifs sur la société occidentale. Il a revendiqué, aussi, la libération de la femme dans un mouvement qui débute avec George Sand et aboutit, dans une forme existentielle, à Simone de Beauvoir, mouvement négatif dans le style où il est exposé, mais qui a eu certes ses effets positifs dans la mesure où il a permis l'accès de la femme à son statut d'égalité avec l'homme. La révolte négative atteint aussi les rapports de l'homme avec toute idée de transcendance divine, ce qui détruit toute certitude, livre l'homme à l'angoisse et aux affres du doute, mais le pousse aussi, dans une optique positive, à une meilleure connaissance de soi et à une utilisation rationnelle du religieux dans sa vie. Il a fallu passer par la négativité de cette révolte pour comprendre que ce n'est pas la religion qui prêche le malheur de l'homme, mais ce sont les gouvernements despotiques qui dénaturent toute forme d'aspiration spirituelle pour justifier l'exploitation de l'homme par l'homme.

Cette idée de révolte négative est presque un dénominateur commun entre les grandes formes de sensibilité et de pensée qui ont prévalu durant la deuxième moitié du XIX^e siècle. Elle a marqué aussi bien l'attitude d'un Baudelaire que d'un Flaubert qui, tous deux, ont préféré une forme de fuite dans l'art. Le premier, ne pouvant équilibrer sa vie entre les deux postulations qui le tiraillaient, se laisse plutôt choir dans la matérialité des sens que monter vers les hautes sphères de la spiritualité. La montée est, en effet, plus difficile, car elle exige un grand effort d'arrachement à la matière, une grande volonté de domination de soi. La montée donne, par ailleurs, une satisfaction abstraite qui ne peut toujours répondre aux besoins d'un corps, prisonnier de ses sens. La chute dans la volupté de la chair est plus lourde, plus dense. C'est pourquoi, elle finit par l'emporter, par former la constante de l'humeur du poète. La chair, ce sont les formes molles, les odeurs capiteuses de la mulâtresse Jeanne Duval. Mais cette mollesse peut s'endurcir et devenir, avec les images pierreuses et métalliques, une sorte de prison de la chair. La chair, c'est aussi l'amour de la ville et de son air artificiel, presque décadent, où le goût de l'apparaître et la tentation de briller trouvent leur satisfaction la plus complète. C'est cela la vie où se complaît notre poète. Elle est un monde en décom-

position, plein d'odeurs nauséabondes qui lui rappellent la mort. Mais elle a, malgré cela, son charme et sa beauté, car le mal est aussi beau que le bien; et l'homme est attiré par le beau qu'il soit de source divine ou d'inspiration diabolique.

Flaubert, qui trouve un plaisir immense à étouffer sa sensibilité, est presque un romantique repentant. C'est un véritable masochiste qui transforme tout acte en un long rêve d'action. L'art, élevé chez lui au rang d'un culte et placé au sommet d'une ascèse, sera l'anti-monde, l'univers magique où toute tentative soit d'ordre sentimental, soit d'ordre social ou historique, est vouée à l'échec. Echec de l'amour (*Madame Bovary*), échec de la révolution (*L'Education Sentimentale*), échec du désir d'apprendre (*Bouvard et Pécuchet*) et bien d'autres encore parsèment son oeuvre et en font un véritable monument de la défaite, sinon de la bêtise humaine. Qu'est-ce qui en restera de positif ? Ce sera la beauté, mais celle-ci n'a rien à voir avec le bien. Le beau n'est plus, dorénavant, un autre visage du bien; il est ou sera le rêve lointain de l'anti-monde. Le beau sera, de plus en plus, tellement exigeant, qu'il finira par assurer son autonomie dans l'art, et par se figer dans son être marmoréen chez Mallarmé. Avec ce dernier, la, poésie, qui frise la mort, sera la rêve azuré et lointain de l'impossible, de l'impassible perfection.

Le mal et la violence sacrilège :

(*Lautréamont*) Mais ces chemins, qui mènent au sanctuaire de la beauté froide et lointaine, ne sont pas les seuls pratiqués dans ce siècle. Il y a les cris déchirants, les blasphèmes cinglants d'Isidore Ducasse, dit comte de Lautréamont, et il y aussi la voix tonitruante de Nietzsche. La cas de Lautréamont rous intrigue, . Est-il sincère ? Mérite-t-il tout cet intérêt qu'on lui a porté, toute cette réputation que lui ont faite les surréalistes ? Robert Faurisson (68) a bien voulu nous démystifier à ce propos en essayant de prouver méthodiquement, textes à l'appui, le caractère burlesque des *Chants de Maldoror* et des *Poésies*, qui ne seraient ainsi qu'une satire de la morale et de l'esprit "prudhommesques. Toutefois, l'auteur n'estime pas que toutes les études, où le texte de *Maldoror* a été pris au sérieux, soient sans intérêt. En effet, avec ce jeune écrivain, mort à l'âge de 24 ans, il est juste de se méfier, d'être

68) Robert Faurisson, *A-t-on lu Lautréamont ?* Paris, Gallimard, N.R.F., 1972

inquiet devant certaines exagérations qui sont, pour le moins qu'on puisse dire, ahurissantes. Notre inquiétude n'est pas du tout tranquillisée, quand nous lisons dans un texte, comme *Poésies II* où plusieurs insanités sont élevées au rang de maximes, que : "le plagiat est nécessaire. Le progrès scientifique l'implique.. Il serre de près la phrase d'un auteur, se sert de ses expressions, efface une idée fausse, la remplace par l'idée juste." (69) Mais il ne serait pas bon, d'un autre côté, que cette inquiétude nous voile la beauté de certaines trouvailles dans les *Chants de Maldoror*, comme il est juste de se demander si cette recherche de l'ahurissant n'est-elle pas voulue par l'auteur lui-même, qui semble avoir une grande prédilection pour le genre frénétique. Quant aux imperfections et aux maladroites, l'auteur, lui-même, les avoue et s'en accommode. Ne dit-il pas, en effet, à fin du *Chant Premier* : "Ne soyez pas sévère pour celui qui ne fait encore qu'essayer sa lyre; elle rend un son si étrange ! Cependant, si vous voulez être impartial, vous reconnaîtrez déjà une empreinte forte, au milieu des imperfections". (70)

Albert Camus s'est intéressé à cet écrivain, mais en voulant définir son originalité, il ne fait que la réduire, en fait, au stade de l'animalité. Car ce qui différencie Lautréamont des romantiques, selon Camus, c'est le fait qu'il ne dresse pas, comme eux, le héros "solitaire et rebelle" contre la "divinité", mais détruit, au contraire, "toutes frontières" entre l'homme et l'univers. Ainsi, il y aurait eu, chez lui, une volonté de réduire l'homme au niveau de l'"instinct", de l'"être sans conscience". (71) Mais pour ce qui concerne cette frontière mobile entre les différents règnes végétal, animal et humain, que Lautréamont franchit avec une aisance et une habileté qui constituent toute son originalité, on ne peut oublier la différenciation intelligente dégagée par Blanchot (72) entre l'état de somnolence et la volonté de lucidité qui marquent l'univers imaginaire du poète. Il s'agit là des deux grands rythmes que le critique parvient à déterminer, grâce à une lecture dynamique et totalisante de l'ensemble des *Chants*. Mais, en fait, c'est le mouvement de la somnolence, correspondant à un véritable désir de

69) *Poésies II*, in *Oeuvres Complètes*. Librairie Générale Française. Paris, 1963, p. 367.

70) *Les Chants de Maldoror*. *Chant Premier*, *ibid.*, p. 92

71) Albert Camus, *L'homme révolté* *op. cit.*, p.107—108.

72) Maurice Blanchot, *op.cit.*, p. 58—59.

choir, à une sorte de vertige où l'être s'enlise (73), qui constitue l'originalité du génie de Lautréamont. Ce mouvement répond-il, comme le pense Bachelard, à une "poésie de l'ivresse agressive", à cette part de "l'impulsion brutale" qui domine l'instinct de la bête en nous, ou n'est-il, comme le croit Blanchot, qu'un goût pour la vie végétative des fonds sous-marins, ou, comme il dit, : "la tragédie de la lutte paralysée au sein de la nuit". (74).

Il se fait que ce mouvement de va et vient entre la clarté et le sommeil est le rythme qui, à la fois, scande l'oeuvre et lui donne son sens, sens qui n'est pas à détacher de la progression temporelle de l'oeuvre. Le moment de lucidité maintient en éveil la conscience du poète, ses facultés de composition et de création. Celui de la somnolence où la poésie est liée, à la suite de Poe et de Baudelaire, à l'hypnotisme et au magnétisme, tend à produire un effet d'engourdissement généralisé ou de paralysie enveloppante. Ce dernier temps reflète, selon Blanchot, la hantise même du poète, à savoir la "menace du sommeil contre lequel il est constamment en lutte". (75) Généralement, il vient se superposer au premier lorsque celui-ci atteint le point extrême de la tension, là où toutes les forces de l'éveil et de l'ironie finissent par se disloquer. Dans ce moment de rupture, la conscience est soudain envahie par des forces paralysantes cristallisées généralement par les images envoûtantes de l'océan et de son monde animal gluant et visqueux.

Les deux temps du mouvement sont rendus à merveille par la composition des *Chants* sous forme de "tourbillons", où une "convergence" se réalise au centre pour aboutir à un éclatement, à une "divergence" à la périphérie. Cette composition a pour effet, selon Blanchot, de "surprendre" le lecteur qui n'est autre que Ducasse lui-même : "ce qu'il doit surprendre, c'est le centre tourmenté de lui-même, en fuite vers l'inconnu." (76) Son mouvement en "entonnoir", qui règle l'oeuvre, n'est pas seulement une forme artistique astucieuse, mais encore la vie même de l'oeuvre et ce qui lui imprime son rythme ascendant, du centre à la périphérie, transformant l'obscurité en lucidité, l'instinct en raison, et son rythme descendant, de la périphérie au centre, transformant, de

73) *Ibid.*, p. 59.

74) *Ibid.*, p. 76.

75) *Ibid.*, pp. 86—89.

76) *Ibid.*, pp. 101—107.

nouveau, la raison en aberration, la lucidité en sommeil. Il ne faut pas oublier aussi, de la part de l'auteur, un désir de séduire le lecteur, une volonté de fascination qui le pousse à l'ensorceler et à lui faire endosser une part de son amour pour le mal. (77).

Cette répartition de l'oeuvre en deux grands mouvements qui la scandent et lui donnent cette espèce de balancement entre le monde de la veille et celui de la somnolence, nous semble avoir été inspirée à Blanchot par ce fameux passage sur les étourneaux que Lautréamont avait copié presque littéralement dans l'*Encyclopédie d'Histoire Naturelle* du docteur Chenu (78). Elle est, de toute façon, consciente chez l'auteur qui, le plus souvent, s'en sert pour produire certains effets calculés sur le lecteur. On peut penser, aussi, qu'elle reflète l'état morbide du poète qui, selon les témoignages de ses amis, souffrait de migraines subites.

Dans le *Chant Premier*, cette sensation d'engourdissement est rendue par deux grandes images : celle du "poulpe au regard de soie" (79) produisant un effet de fascination visqueuse, et celle de tourbillon ou de tournoiement qui donne l'effet du vertige et de la perte de l'équilibre : "... je regarde subitement l'horizon, à travers les rares interstices laissés par les broussailles épaisses qui recouvrent l'entrée : je ne vois rien ! Rien ! ... si ce ne sont les campagnes qui dansent en tourbillons avec les arbres et avec les longues files d'oiseaux qui traversent les airs. Cela me trouble le sang et le cerveau ... Qui donc, sur la tête, me donne des coups de barre de fer, comme un marteau frappant l'enclume ? " (80)

Dans le *Chant Deuxième*, le besoin de sommeil est rendu par l'image des "yeux endoloris" et par la lourdeur de la tête. Les yeux sont fatigués et lourds du fait de l'"insomnie éternelle de la vie". La tête est lourde, car le poète ne parvient pas à dormir durant la nuit, tourmenté qu'il est par des rêves effrayants et bizarres. (81) La même

77) *Ibid.*, p. 46.

78) *Chant Cinquième*, in *Les Chants de Maldoror*, op. cit., p.244 Dans le vol des étourneaux, dit-il, : "l'instinct les porte à se rapprocher toujours du centre du peloton, tandis que la rapidité de leur vol les emporte sans cesse au-delà;" Cf. p. 243

79) *Chant Premier*, op. cit., p. 58.

80) *Ibid.*, p. 56—57.

81) *Chant Deuxième*, op. cit., p. 108 et p.140.

sensation est rendue, aussi, avec une grande force d'agglutination par cette image dégoûtante et horrible de l'accouplement avec la femelle du requin : " Deux cuisses nerveuses se collèrent étroitement à la peau visqueuse du monstre, comme deux sangsues..." "Ils se réunirent dans un accouplement long, chaste et hideux..." (82) Dans le *Chant Quatrième*, elle revient, à nouveau, pour nous rappeler combien le sommeil s'appesantit sur l'auteur et dans quelle mesure il paralyse ses sens. Il dit : "Le magnétisme et le chloroforme, quand ils s'en donnent la peine, savent quelquefois engendrer pareillement de ces catalepsies léthargiques. Elles n'ont aucune ressemblance avec la mort : ce serait un grand mensonge de le dire." (83)

Ce mouvement d'engourdissement, de paralysie des sens, est combattu, comme nous l'avons dit, par un sentiment contraire : une sorte d'entêtement à se maintenir éveillé au sein même du sommeil ou du rêve. C'est qu'avec le sommeil, le poète risque de perdre la cohérence de sa personnalité et de se laisser envahir par les forces obscures et gluantes de la nature. Dans le *Chant Cinquième*, nous avons deux textes décisifs qui confirment bien cette volonté d'éveil, ce désir pressant de vigilance. Dans le premier, l'auteur nous dit : "Cependant, il m'arrive quelquefois de rêver, mais sans perdre un seul instant le vivace sentiment de ma personnalité et la libre faculté de me mouvoir : sachez que le cauchemar qui se cache dans les angles phosphoriques de l'ombre, la fièvre qui palpe mon visage avec un moignon, chaque animal impur qui dresse sa griffe sanglante, eh bien, c'est ma volonté qui, pour donner un aliment stable à son activité perpétuelle, les fait tourner en rond." (84) Le deuxième passage est plus long, mais il marque mieux en quelque sorte, l'indépendance du poète et l'autonomie de son moi. Lautréamont : "Ennemi redoutable de mon âme imprudente, à l'heure où l'on allume un falot sur la côte, je défends à mes reins infortunés de se coucher sur la rosée de gazon. Vainqueur, je repousse les embûches de l'hypocrite pavot. Il est en conséquence certain que,

82) *Ibid.*, p. 153.

83) *Chant Quatrième, op. cit.*, p. 227

84) *Chant Cinquième, op. cit.*, p. 257.

par cette lutte étrange, mon coeur a muré ses desseins, affamé qui se mange lui-même. Impénétrable comme les géants, moi, j'ai vécu sans cesse avec l'envergure des yeux béante. Au moins, il est avéré que, chacun peut opposer une résistance utile contre le Grand Objet Extérieur (qui ne sait pas son nom ?) ; car, alors, la volonté veille à sa propre défense avec un remarquable acharnement. Mais aussitôt que le voile des vapeurs nocturnes s'étend, même sur les condamnés que l'on va pendre, oh ! voir son intellect entre les sacrilèges mains d'un étranger. Un implacable scalpel en scrute les broussailles épaisses. La conscience exhale un long râle de malédiction ; car, le voile de sa pudeur reçoit de cruelles déchirures. Humiliation ! notre porte est ouverte à la curiosité farouche du Céleste Bandit. Je n'ai pas mérité ce supplice infâme, toi, le hideux espion de ma causalité ! Si j'existe, je ne suis pas un autre. Je n'admets pas en moi cette équivoque pluralité. Je veux résider seul dans mon intime raisonnement".(85).

Mais, en fin de compte, quelle est l'intention de ce chantre le plus audacieux, le plus sacrilège du mal ? En effet, l'auteur ne cache pas son objectif qui est de décrire la méchanceté foncière de l'homme, ni son intention qui est d'hypnotiser le lecteur et de le perdre, en quelque sorte, avec lui. Le mal, prôné par Maldoror qui semble bien être une incarnation de Satan, sinon Satan lui-même, est radical. (86) C'est pourquoi, il ne peut s'allier aucunement avec le bien. Mais le mal n'est pas seulement un principe abstrait qui s'opposerait au bien comme

85) *Ibid.*, p. 258.

86) *Chant Sixième, op. cit.*, p. 322.

L'archange dit, en effet, en s'adressant à Maldoror : "Tu sais toi-même et tu n'as pas oublié qu'une époque existait où tu avais ta première place parmi nous. Ton nom volait de bouche en bouche ; tu es actuellement le sujet de nos solitaires conversations. Viens donc... viens faire une paix durable avec ton ancien maître ; il te recevra comme un fils égaré, et ne s'apercevra point de l'énorme quantité de culpabilité que tu as, comme une montagne de cornes d'élan élevée par les Indiens, amoncelée sur ton coeur."

une anti-valeur. Il est, essentiellement, une force de destruction et de perturbation qui ne manque pas d'avoir ses délices et son charme pour celui qui l'exerce. C'est dire que le mal est associé à une série de sensations fortes qui font du psychisme un véritable foyer de tension. Il y a donc la volonté du mal, liée au sentiment de la puissance et le plaisir fourni par la pratique du mal qui est à l'origine d'une gamme variée de sensations stimulantes.

A notre avis, le sentiment de puissance est exprimé à merveille par l'image de l'océan avec ses vagues immenses et ses tempêtes colossales qui écrasent les navires les plus puissants. L'océan acquiert, grâce à son immensité, non seulement une force "matérielle" terrible, mais encore une grande valeur morale et esthétique. Admirez cet hymne éloquent adressé à l'océan : "Ta grandeur morale, image de l'infini, est immense comme la réflexion du philosophe, comme l'amour de la femme, comme la beauté divine de l'oiseau, comme les méditations du poète. Tu es plus beau que la nuit. Réponds-moi, océan, veux-tu être mon frère?" (87) Mais parfois, la volonté du mal est plus pure. C'est dire que nous atteignons à travers elle un principe ou une philosophie première fondant une axiomatique du mal. Le point de départ en est, certes, la méchanceté foncière de l'homme. L'homme, dit le poète, avait cru longtemps : "qu'il n'était composé que de bien et d'une quantité minime de mal"; mais, ajoute-t-il, : "Brusquement j'e lui appris, en découvrant au plein jour son coeur et ses trames, qu'au contraire il n'est composé que de mal, et d'une quantité minime de bien que les législateurs ont de la peine à ne pas laisser évaporer." (88) En partant de ce principe, l'auteur dira au lecteur : "... c'est qu'il aime à te faire du mal, dans la légitime persuasion que tu deviennes aussi méchant que lui, et que tu l'accompagnes dans le gouffre béant de l'enfer." (89) Perdre le lecteur avec soi est donc une des missions que le poète se fixe et fixe à son oeuvre. Celle-ci, d'ailleurs, n'est que le simple "énoncé de la thèse". Elle est, comme les jugements synthétiques a priori de Kant, la "partie synthétique" d'une oeuvre plus immense. L'auteur nous promet une suite à son oeuvre, une partie "analytique"

87) *Chant Premier, op. cit.*, p. 65.

88) *Chant Deuxième, op. cit.*, p. 94.

89) *Ibid.*, p. 95.

qui servira de justification à la première partie, considérée comme une simple "préface du renégat." (90)

Mais cette pureté dans la volonté du mal et dans la détermination de ses principes premiers finit généralement par se dégrader, autrement dit par se disperser dans la richesse des sensations qui viennent s'y agglutiner. C'est ici que Lautréamont a recours à des images faisant partie d'une sensibilité spécifique aux romans noirs du XIX^e siècle (91) et ayant trait à ce que notre collègue Nafisa Shash avait appelé le "fantastique ténébreux" à propos d'une étude assez fine sur Maupassant (92). Là le domaine du sensible s'enrichit d'un ensemble d'impressions et de sous-impressions qui tendent surtout à créer un effet d'étonnement et à susciter une sorte d'ambiance trouble et mystérieuse. Ainsi en est-il de ces morsures auxquelles se livre Maldoror contre les enfants à la chair tendre et lisse. Il en est de même, aussi, avec ces chiens qui hurlent de rage et dont le hurlement est une "soif insatiable de l'infini". (93) Parfois, le désir de violence trouve sa satisfaction dans l'image de la destruction d'un navire livré à la fureur de la tempête : "Celui qui n'a pas vu un vaisseau sombrer au milieu de l'ouragan, de l'intermittence des éclairs et de l'obscurité la plus profonde, pendant que ceux qu'il contient sont accablés de ce désespoir que vous savez, celui-là ne connaît pas les accidents de la vie." (94) Ce même désir apparaît dans l'épisode de la "folle", où il trouve son assouvissement dans le viol d'une tendre et innocente petite fille sur le sort de laquelle s'apitoie le bouledogue, mais non son maître Maldoror qui finit par la déchirer avec son couteau (95).

Enfin, il ne nous semble pas que Lautréamont, qu'il ne faut pas confondre avec Maldoror, ait désiré le mal pour le mal. En effet, on a l'impression qu'il est rongé par le regret, et qu'il avait aspiré, à un moment donné, au règne du bien. Toutefois, l'esprit du mal, incarné par

90) *Chant Sixième*, op. cit., pp. 282—292

91) Raymond Jean, *Pratique de la littérature*. Paris, Ed. du Seuil. 1978, p. 46.

92) Nafissa Shash, *Le fantastique ténébreux chez Guy de Maupassant*. Thèse de Maîtrise, Alexandrie, 1974.

93) *Chant Premier*, op. cit., pp. 48—55.

94) *Chant Deuxième*, op. cit., p. 146.

95) *Chant Troisième*, op. cit., pp. 173—179.

Maldoror, a fini par l'emporter. Aussi le voit-on dans cette lutte horrible et sanglante, qui oppose l'aigle au dragon, s'identifier à celui-ci contre le premier, qui n'est autre que Maldoror lui-même. L'aigle, ayant vaincu le dragon et lui ayant arraché le coeur, a le droit à cette apostrophe qui marque bien la déception et la désillusion douloureuse du poète : "Ainsi donc, Maldoror, tu as été vainqueur ! Ainsi donc, Maldoror tu as vaincu l'Espérance ! Désormais, le désespoir se nourrira de sa substance la plus pure ! Désormais, tu rentres, à pas délibérés, dans la carrière du mal ! Malgré que je sois, pour ainsi dire, blasé sur la souffrance, le dernier coup que tu as porté au dragon n'a pas manqué de se faire sentir en moi." (96)

Le mal et la volonté de puissance :

(Friederich Nietzsche) En dehors de France, une autre voix, criarde et tragique, fait rage en cette fin de siècle. C'est celle de Nietzsche, le philosophe de la volonté de puissance et de la transvaluation des valeurs. Avec ce philosophe, à la pensée fragmentaire mais fulgurante, nous sortons du cadre que nous avons établi du bien et du mal. Il ne s'agit pas, en effet, avec lui de rester à l'intérieur des catégories cosmologiques ou ontologiques. Nietzsche, tout en retenant les indications du haut et du bas, qui forment la base métaphorique, voire poétique de sa pensée, se situe en dehors des valeurs traditionnelles, par delà le bien et le mal. (97) Nietzsche se situe, en fait, dans l'optique du vivant qui cherche à se développer et à s'accroître, selon le principe organique de toute vie. Le vivant, dit Nietzsche, : "sera nécessairement volonté de puissance incarnée., il voudra croître et s'étendre, accaparer, conquérir. La prépondérance, non pour je ne sais quelles raisons morales ou immorales, mais parce qu'il vit, et que la vie, précisément, est volonté de puissance." (98).

C'est cette volonté de puissance qui servira de critère à Nietzsche pour élaborer une supra-morale de la force et de l'énergie, seul moyen, d'après lui, pour combattre la dégénérescence de la race qui sévit en Europe et surtout en Allemagne. Il s'agit, pour le philosophe, de

96) *Ibid.*, p. 182.

97) Friederich Nietzsche, *Par delà le bien et le mal*. Paris, Union Générale d'Editions, 1951 (réédité en 1886)

98) *Ibid.*, p. 210.

combattre la morale des "esclaves" qui prêche la pitié, l'amour du prochain et le bien être pour la plèbe. C'est pourquoi, il condamne dans un mouvement de haine et de rage terrible non seulement le christianisme, mais encore ce qu'il considère comme ses formes nouvelles : la démocratie et le socialisme. C'est une pensée qui repose, par conséquent, sur un dualisme tranchant, et qui refuse, par opposition au génie allemand, toute démarche dialectique. Dans ce cas, le mal sera l'antithèse du bien; et toute confusion entre les deux notions sera une oeuvre de la décadence, car il faut toujours connaître "qui" parle (question de l'origine ou de la généalogie) pour pouvoir déterminer ses motivations et ses intentions. Ainsi seuls les puissants auront droit à la parole, car ce sont eux, selon Nietzsche, qui créent les valeurs. Alors, "Qu'est-ce qui est bon ?", demande le philosophe, et il répond : "Tout ce qui élève dans l'homme le sentiment de la puissance, la volonté de puissance, la puissance elle-même." (99) Et il ajoute : "Qu'est-ce qui est mauvais ? - Tout ce qui naît de la faiblesse." (100).

Ce qui détermine donc la nature du bien et du mal n'est autre que le principe même de la vie. Celui-ci n'a rien à voir avec la vérité ou l'erreur, car il n'a pas de valeur en soi; il est un simple fait. C'est pourquoi, Nietzsche estime que la valeur de l'acte ne peut lui venir ni de l'intention, ni de ses conséquences, mais pour ainsi dire de son caractère "non-intentionnel". L'acte, en effet, n'a pas de réalité en dehors de son mode d'apparaître, car "rien de réel", dit-il, n'est donné en dehors de notre monde de désirs et de passions". (101) L'apparence est même le fondement de la vie : "C'est un simple préjugé moral que de croire que la vérité vaille mieux que l'apparence; c'est même l'hypothèse la plus mal fondée qui soit. Il faut bien l'avouer, la vie ne serait pas possible sans toute une perspective d'estimation et d'apparences, et si l'on voulait supprimer totalement le "monde apparent", avec toute l'indignation et la rusticité vertueuse qu'y apportent certains philosophes à supposer que ce fût possible, il ne resterait rien non plus de votre "vérité" (102)

99) Friedrich Nietzsche, *L'Antéchrist*. Paris, Union Générale d'Editions, 1967 (révisé en 1888), p. 9 — 10.

100) *Ibid.*, p. 10

101) F. Nietzsche, *Par delà*, *op. cit.*, p. 167 — 168.

102) *Ibid.*, p. 61.

Cependant, il ne faut pas se fier aux assertions de Nietzsche, car celui-ci en parlant de réalité entend, en fait, la réalité de l'instinct, de la pulsion de vie, non la réalité composée ou synthétique de l'histoire. Il n'est pas pas de ceux qui acceptent l'apparence, l'état donné de la société ou des faits tels qu'ils se présentent. Il cherche, lui le philosophe qui avance masqué, un certain type de vérité auquel il ne peut parvenir qu'en débarrassant le monde de ses masques. Peut-il en être autrement, d'ailleurs, avec ce philosophe qui se livre au plus grand travail de "nettoyage" dans l'histoire de la pensée européenne ? Il y a vraiment chez Nietzsche un grand désir de destruction, un goût enraciné pour la cruauté. C'est pourquoi en voyant dans celle-ci, comme l'a remarqué Fink, un "instinct fondamental, un plaisir de voir le mal et de le faire" (103), c'est que certainement cela le touche en premier lieu. Et voilà que nous sommes devant un véritable paradoxe : le faible qui prêche le recours à la force, le malade qui exalte la puissance et qui, en plus, voit dans la souffrance et la cruauté le fondement d'une civilisation supérieure. (104).

Toutefois, il ne faut pas croire que Nietzsche, en admettant dans la vie un fond de cruauté, est un partisan du pessimisme ou d'une conception élysiaque de la vie. Au contraire, la souffrance et le mal sont pour lui des stimulants, des conditions favorables au développement et à l'épanouissement d'une vie dure, intelligente et supérieure. C'est pourquoi, face à ce que l'opinion commune appelle "bon", il adopte une attitude critique. Pour lui, le bon est devenu par la faute de la morale servile le synonyme de débonnaire et ce mot tend à être l'équivalent de "bête". (105) Donc, il faut distinguer, selon les règles de la généalogie, entre les concepts du bien et du mal en déterminant avec précision la part qui revient à la zone du maître et celle qui revient à celle de l'esclave. C'est là le travail auquel se livre Nietzsche dans sa *Généalogie de la morale* (106), livre qui doit retenir un peu plus longuement notre attention.

103) Eugen Fink, *La philosophie de Nietzsche*. Paris, Ed. de Minuit, 1965, p. 168.

104) F. Nietzsche, *Par delà .. op. cit.*, p. 167—168.

105) *Ibid.*, p. 213.

106) F. Nietzsche, *Généalogie de la morale*. Paris, Gallimard (Idées) 1968.

Ayant en horreur toute morale fondée sur le désintéressement, Nietzsche refuse les valeurs qui prêchent le renoncement, l'abnégation et la pitié. Ces valeurs sont, pour lui, le produit d'un caractère efféminé, d'une dégénérescence de l'homme. (107) En cela, Nietzsche s'attaque à la morale chrétienne et à l'éthique idéaliste de Shopenhauer. Il n'arrive pas, en effet, dans son amour aveugle de la force brutale à comprendre que le christianisme ne prêche pas l'anéantissement de l'homme, mais trace une limite à l'instinct, un point d'équilibre qui permet à l'homme de dépasser le stade de l'animal. D'ailleurs ce que Nietzsche ne comprend pas, c'est que la force ne peut être la source de la loi, car elle est, dans son essence, violence et effraction. Certes elle est première, comme l'instinct est premier, mais elle est à la longue une menace pour la vie tant prônée par le philosophe. C'est pourquoi, elle doit être limitée; et c'est là l'objet de la loi qui est, selon une nécessité organique et historique, l'oeuvre du faible. Le faible, méprisé par Nietzsche, est ainsi le fondateur de la civilisation. Il ne s'agit pas, cependant, pour nous de glorifier la faiblesse; nous voulons seulement y voir un sentiment de la limite. C'est pourquoi, nous n'irons pas jusqu'à dire avec Cioran que : "le principe du mal réside dans la tension de la volonté, dans l'inaptitude au quiétisme, dans la mégalomanie prométhéenne d'une race qui crève d'idéal ..." (108), car nous pressentons ici un autre danger : celui de prêcher, sous prétexte de condamner un instant tragique et dégradant de l'histoire contemporaine, une morale de la mollesse et du relâchement.

Nietzsche rejette également le critère de l'utilité dont se prévalent les psychologues ou philosophes anglais pour établir une connexion entre la notion de bonté et celle de l'utilité de l'action. Déterminer la valeur du bien en fonction de l'intérêt qu'on peut tirer d'une action quelconque n'a pas de sens pour Nietzsche, et surtout ne peut fonder la valeur du bien en soi. Celui-ci ne peut être l'objet d'une évaluation "réactive"; il doit correspondre à une nature, c'est-à-dire émaner des "bons eux-mêmes" qui ne sont autres, pour le philosophe, que les hommes puissants et supérieurs. Nietzsche : "La conscience de la supé-

107) *Ibid.*, pp. 15—18.

108) E.M. Cioran, *Précis de décomposition*. Paris, Gallimard, (Idées), 1949, p. 8.

riorité et de la distance, je le répète, le sentiment général, fondamental, durable et dominant, d'une race supérieure et régnante, en opposition avec une race inférieure, avec un "bas-fond humain" — voilà l'origine de l'antithèse entre "bon" et "mauvais". (109).

Après avoir rejeté le point de vue idéaliste, religieux et utilitariste, Nietzsche nous propose une démarche étymologique dont le but serait la détermination de l'origine de nos conceptions du bien et du mal. Ainsi le bien serait, selon lui et selon des idées presque communes à toutes les civilisations, lié originellement à tout ce qui est noble, supérieur, distingué et de rang élevé par opposition à tout ce qui se rapporte à la plèbe, considérée comme basse, vulgaire et "mauvaise". En somme, Nietzsche prend les conditions historiques difficiles dans lesquelles vivent les couches populaires pour une qualité inhérente à la nature de cette fraction de la population. Le philosophe ne recule même pas devant les rapprochements étymologiques fantaisistes pour justifier son point de vue sectaire et raciste. Le voilà, en effet, qui établit un lien entre "malus" (mauvais) en latin et "mélas" (noir) en grec (110) pour nous dire que ce dernier terme aurait désigné les autochtones préaryens du sol italique par opposition aux Aryens, conquérants à chevelure blonde. Mais ce qui est plus curieux encore, c'est que Nietzsche attribue l'apparition des tendances démocratiques et socialistes dans l'Europe du XIX^e siècle à un "effet d'atavisme", qui remonterait à ces populations préaryennes (111).

C'est la caste sacerdotale, renforcée par son idéal ascétique et par son statut de pureté, qui, dans sa haine aveugle de la caste des guerriers forts, turbulents et joyeux, a procédé, selon Nietzsche, au renversement du système des valeurs nobles. Dans l'avilissement des sentiments de la puissance, de la force et de la joie de vivre, elle n'a fait qu'assurer le triomphe d'une morale du "ressentiment". (112) Ne pouvant précé-

109) F. Nietzsche, *Généalogie*, op. cit., p. 29.

110) D'après *Le Petit Robert*, *mauvais* vient du latin populaire *mali fatius* "qui a mauvais sort", p. 1058, *méchant* de l'ancien français *meschoir* "tomber mal", p. 1069 et *mal* de *malum*, p. 1029, mais il y a un adjectif (mal) qui rappelle *malus* au sens de mauvais sans qu'il y ait cependant aucun rapport avec le grec, p. 1028.

111) F. Nietzsche, *Généalogie* op. cit., pp. 31—35.

112) *Ibid.*, pp. 39—42.

niser l'action, cette morale servile aurait été acculée à la valorisation des sentiments de réaction qui constituent, sur le plan de l'imagination, la revanche du faible. Elle n'est donc ni spontanée, ni le fruit d'un élan premier comme celle des maîtres; elle est une réaction à un "stimulant" extérieur. Elle est aussi négative, car elle est fondée sur la négation d'une norme précédente, sur le refus de ce qui existe pleinement et dans une parfaite adéquation à soi. (113).

Nietzsche considère que le mépris est fondé, chez le noble sur l'ignorance de son objet, tandis que la haine ou la rancune du faible est consciente de son impuissance de fait. C'est pourquoi, si le mépris est fondé, chez le noble, sur l'insouciance et la non préméditation, la rancune du faible est calculée, sournoise et, pour ainsi dire, "systématique". Donc, deux natures commandant deux caractères : le noble est franc, naïf, superficiel et tout en surface, alors que l'homme vulgaire, l'"homme du ressentiment", est rusé, dissimulé et prudent. (114) Il est bien vrai aussi que le noble a un tempérament de sauvage, puisque son instinct agressif le pousse à exercer des ravages, à détruire plus qu'à ne construire, mais cette qualité de "brute" ou de "barbare" qui le caractérise, veut bien nous rassurer le philosophe, ne reflète pas sa nature profonde; elle ne fait que répondre à un besoin d'expansion, à un mouvement de joie qui cherche à s'affirmer pleinement. (115) Pour Nietzsche, en effet, la force n'a d'autre possibilité que de se manifester, car toute force qui n'est pas exercée ne serait que pure imagination. Au lieu donc de séparer le phénomène de la force de ses effets, le philosophe cherche à lui conserver sa continuité et sa plénitude. (116).

Plus intéressante est l'analyse nitzschéenne de l'origine de la faute et de la déviation qui a donné lieu à l'apparition de la mauvaise conscience. Nietzsche lie, étymologiquement parlant, la notion de faute (schuld) à celle de dette. C'est pourquoi, la faute n'aurait eu à l'origine aucun rapport avec le châtement ou la punition; ou, au moins, celle-ci ne sanctionnait nullement la "responsabilité" du malfaiteur. Le châtement était, comme la punition imposée par les parents à leurs

113) Gilles Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*. Paris P.U.F., 1962, pp. 44—82 (pour les notions d'actif et de réactif).

114) F. Nietzsche, *Généalogie*, op. cit., pp. 45—48.

115) *Ibid.*, pp. 51 — 54.

116) *Ibid.*, p. 60.

enfants, l'effet spontané d'une juste colère. Toutefois, un rapport se noue entre le dommage et la douleur infligée. Ce rapport, estime Nietzsche, est une relation entre deux sujets libres : le créancier et le débiteur. Celui-ci devait s'engager à indemniser son créancier en cas de non-paiement, soit par son "corps", sa "femme" ou sa "vie". Mais jamais, selon le philosophe, une compensation matérielle en argent ou en biens-fonds n'était exigible du débiteur. La compensation était de nature purement psychologique. Elle était une "satisfaction d'exercer, en toute sécurité, sa puissance sur un être réduit à l'impuissance, la volupté de faire le mal pour le plaisir de le faire, la jouissance de tyranniser".(117).

C'est dans cette sphère du "droit d'obligation" que Nietzsche cherche l'origine de tous ces principes moraux qui nous semblent familiers : faute, devoir, conscience ou responsabilité. Placés sur un plan d'égalité et engageant la volonté de deux hommes libres, ces principes permettent l'éclosion d'un sentiment de "dignité" et d'estime, qui sera rattaché à l'homme supérieur, à la fois source de jugement et d'appréciation. Cette notion d'appréciation ou d'évaluation, fondatrice des valeurs, et qui émane de la conscience noble, sera à la base de l'idée de justice et de la morale du bien et de l'équité.(118)

Entre égaux, la justice n'est ainsi qu'une sorte de "rapport juste". de "compromis". Quand il s'agit, par contre, de rapports avec la classe inférieure, Nietzsche a recours à la notion de "contrainte". Cette notion liée, comme on l'a vu, au droit d'obliger attaché au plus fort, sera dévolue, avec le temps, à la communauté. Plus celle-ci, d'ailleurs, progresse et s'enrichit, plus le droit de contrainte et de châtement tend à s'alléger et à s'humaniser. C'est pourquoi, nous dit le philosophe, on peut imaginer une société tellement supérieure et tellement consciente de sa puissance qu'elle laisserait le malfaiteur impuni. Mais une telle société finira par se détruire elle-même, et ce dans un mouvement d'"autodestruction" si élégant que Nietzsche désigne par le terme de "grâce".(119)

Chercher, par conséquent, l'origine de la justice en dehors de cette optique égalitaire, c'est, pour Nietzsche, lui donner comme source

117) *Ibid.*, pp. 83—88

118) *Ibid.*, p. 97.

119) *Ibid.*, p. 100—101.

le "ressentiment" et comme base un principe "réactif". Le ressentiment, fondé sur la réaction du faible et de l'esclave, finit par pervertir la droiture de la conscience et son innocence de fait. Il la transforme en "mauvaise conscience". Celle-ci est, pour Nietzsche, une maladie qui atteint l'homme dégénéré, le produit de l'esprit de calcul et de préméditation qui est venu se substituer aux régulations naturelles de l'instinct. Au lieu de favoriser l'expansion des forces instinctives de l'homme et leur extériorisation sous forme d'épanouissement, elle les refoule et les retourne vers l'intérieur créant ainsi l'"âme" ou conscience morale. (120) Celle-ci, par le principe de l'intériorisation, crée un hiatus entre l'homme et sa pensée, ce qui aliène l'être humain et le réduit au rang d'instrument, soit de la divinité, soit du "hasard" (121)

Pour expliquer l'origine de la mauvaise conscience, Nietzsche revient, par ailleurs, à son idée de "débiteur" et de "créancier", mais cette fois entre les générations. Celles-ci reconnaissent généralement envers leurs ancêtres une dette qu'elles rendent sous forme de "fêtes" ou de "sacrifices". Cependant, on n'est jamais sûr d'acquitter sa dette envers l'ancêtre, ce qui crée progressivement une "crainte" de l'ancêtre. Celle-ci en grandissant finit par revêtir l'ancêtre d'une forme terrifiante et, le plus souvent, par lui conférer les attributs de la divinité. Ce sentiment de dette a grandi avec le développement de l'idée de Dieu, sentiment qui atteint son apogée avec l'avènement du christianisme. La moralisation, par ailleurs, de l'idée de dette ou du "devoir" finit par rendre, à travers la mauvaise conscience, la libération de cette dette impossible. Cette impossibilité est transformée en "punition éternelle" qu'on fait remonter dans le christianisme au "péché originel". Avec la chute, la pureté humaine prend fin et l'homme est renvoyé à la nature, maléfique par essence. L'existence, ainsi dégradée, perd de son intérêt. Mais avec la rémission des péchés n'y a-t-il pas de chance pour l'amour de la vie ? Nietzsche ne répond pas à cette question et se contente de noter combien l'intériorisation de l'impossibilité de s'acquitter envers Dieu fut un élément de souffrance et de "torture" pour l'homme. (122)

120) E. Fink, *op. cit.*, p. 168: La conscience morale, affirme l'auteur, n'est que "l'instinct de cruauté empêché d'éclater au dehors et qui pour cette raison se retourne vers le dedans. "

121) F. Nietzsche, *Généalogie* pp. 102-122

122) *Ibid.*, pp. 128 — 134.

Le mal, c'est-à-dire l'opposition à la poussée de la vie, dérive aussi, selon Nietzsche, de l'"idéal ascétique". Celui-ci est une invention des prêtres qui, autrefois, pour inspirer la crainte et imposer leur autorité, ont eu recours à cette mortification de soi. Le philosophe a hérité du prêtre ce goût de l'austérité ainsi qu'une certaine hostilité envers les différentes manifestations spontanées de la vie. Cette attitude a fini, selon le philosophe, par transformer le "sens" et la "finalité de la vie". Celle-ci a été dégradée au profit d'une autre existence. Mais cette lutte contre la vie est, affirme Nietzsche, proprement absurde, car : "l'idéal ascétique a sa source dans l'instinct prophylactique d'une vie dégénéréscente." (123).

L'idéal ascétique est le mode de vie de l'homme domestiqué et faible. C'est un état maladif qui transforme toute manifestation de l'instinct de vie en vice. En exaltant la souffrance, il permet au prêtre, ou à son substitut, de changer la "direction du ressentiment". Celui-ci, au lieu d'être assouvi dans une action extérieure, est reporté sur soi. On devient ainsi soi-même la source du malheur et du péché. Toutefois, le prêtre dispose, selon Nietzsche, de plusieurs moyens pour alléger les souffrances provoquées par la religion; il peut, en effet, grâce au processus de sublimation, éveiller l'amour du prochain et mettre en avant des sentiments communautaires. Il a, aussi, la possibilité, grâce à une technique de "débordement des sentiments", de provoquer chez les croyants des états supra-sensibles, tels le ravissement ou l'extase, qui leur donnent l'impression de vivre en communion avec des forces supérieures. (124).

Mais le procès de l'idéal ascétique n'est pas terminé pour autant. Il est, en outre, dans l'esprit de Nietzsche, un vice qui a corrompu aussi bien l'art que la science : "La science est aujourd'hui le refuge de toute sorte de mécontentement, d'incrédulité, de remords, de *despectio sui*, de mauvaise conscience-elle est l'inquiétude même du manque d'idéal, la douleur de l'absence d'un grand amour, le mécontentement d'une tempérance forcée." (125) Cette science contre laquelle s'acharne le

123) *Ibid.*, pp. 144—181.

124) *Ibid.*, pp. 182—211.

125) *Ibid.*, p. 225.

philosophe est, de toute évidence, le positivisme d'inspiration française qui, en privilégiant les faits, a fini par renoncer à toute possibilité d'interprétation et de compréhension du sens. Mais si Nietzsche rejette tout positivisme qui réduit la vérité à une série de faits, il ne manque pas de rejeter tout idéalisme qui fait de celle-ci un principe premier, une "essence". Il propose, quant à lui, à la science d'envisager la "vérité" comme problème et de poser la question de la "valeur" de cette vérité. En posant le problème de la sorte, il cherche à mettre fin à la morale qui, rattachée à l'ancien idéal ascétique, ne pourrait être que l'expression d'une "volonté d'anéantissement".(126)

Bernanos et le renouveau de la conception ontologique du mal :

Avec Bernanos, nous revenons, de nouveau, à une optique ontologique purifiée, pour ainsi dire, du mal. Celui-ci n'est pas, en effet, dans l'oeuvre bernanosienne un simple accident, ou un produit objectif des conditions extérieures. Il est plutôt enraciné dans l'âme humaine qui le porte comme un destin plongeant dans la nuit de l'être. Cependant, certains écrivains, privilégiant un aspect ou l'autre, divergent parfois dans leur interprétation de la nature du mal chez Bernanos. Pour Jeannine Quillet (127), par exemple, le mal chez Bernanos est incarné par une "présence réelle" de Satan. Représentant une "tare originelle" au fond de l'homme, il a une réalité objective radicale. Quant à Michel Estève (128) il estime que le mal, chez Bernanos, ne peut avoir un être. Il est plutôt un "néant", un "vide" et un "creux". Et à ce propos, il nous dit : "Dans la perspective ontologique définie par les Pères de l'Eglise, et sur laquelle est revenu H.J. Marrou dans un cahier des *études carmélitaines* ("Un ange déchu, un ange pourtant". 1948) consacré à "Satan", le mal *n'est pas* au sens plein du terme et n'a qu'un "être" dégradé : *Dieu seul est au sens vrai et plein du mot.. et le mal apparaît comme une diminution d'être dans l'être créé (et donc muable) où il s'introduit. Le péché, la déchéance qu'il entraîne chez l'ange, comme chez l'homme, le réduit à "moins d'Etre qu'il n'en possé-*

126) *Ibid.*, pp. 228 — 246.

127) Jeannine Quillet, "Satan dans l'oeuvre de Bernanos", in *L'homme et le diable*, *op. cit.*, pp. 271—275

128) Michel Estève, *Bernanos*. Paris Gallimard, 1965.

...dait lorsqu'il était étroitement uni à Celui qui est pleinement"(129).

Milner, à son tour, insiste sur cette dernière notion de néant ou de manque d'être dans la mesure où le mal revêt les figures du "mensonge" et de l'"imposture", de la "corrosion" et de la décomposition des âmes, rongées par l'ennui et le désespoir. (130) Le même auteur n'oublie pas cependant que le mal, bien que baignant dans une atmosphère onirique, ne manque pas de s'incarner dans des formes qui ont toute la densité du réel : pourriture, fermentation, ordure, froid, obscurité, sexualité perverse et désordre social. Il se fait, finalement, que l'auteur opte pour une belle expression, à savoir le "réalisme onirique", qui lui semble convenir à merveille pour définir l'atmosphère du mal et son impact sur l'univers romanesque de Bernanos. Aussi nous dit-il à propos du crime dans *Monsieur Ouine* : "Il a cette existence à la fois obsédante et imprécise, en porte à faux sur le réel, qu'ont certaines actions rêvées, et il agit moins sur le village par sa réalité, par ses conséquences, par son poids que par cette sorte de vide qu'il creuse dans la substance d'une vie déjà étrangement poreuse."(131).

Il est donc difficile de trancher la question quant à la conception exacte du mal chez Bernanos. Mais cette contradiction apparente entre le mal comme être et comme non-être ou néant disparaît si nous nous plaçons sur le plan de la création romanesque qui doit, avant toute autre considération, attirer notre attention. Bernanos n'est pas, en effet, un théologien ou un philosophe; il est, en premier lieu, un artiste, un romancier qui élabore un monde fictif quoique plongeant par ses racines dans la réalité. Cependant, ce problème de définition de la nature du mal nous intrigue dans la mesure où il y a, presque toujours dans l'optique chrétienne, un rapport profond entre le péché

129) *Ibid.*, p. 76 (souligné dans le texte)

Chafica Georges Mansour nie également, dans une thèse remarquable sur Bernanos (*Le Monde de la Damnation dans l'Oeuvre Romanesque de Bernanos. Université d'Alexandrie, 1977*) l'indépendance totale du mal (Satan) et en fait, malgré sa présence toute puissante, une singerie de Dieu. Cf. p. 294.

130) Max Milner, *Georges Bernanos*. Paris, Desclée de Brouwer, 1967, pp. 99 et 222—224.

131) *Ibid.*, pp. 294—295.

et la liberté. (132) Or Bernanos, bien qu'utilisant les différentes catégories d'images exprimant à la fois les sensations de vide et de plein selon la nature de l'effet qu'il veut produire, nous semble enclin à donner un caractère fatal au péché et à faire du mal une entité existante en soi et pour soi.

Le mal est un destin, un instant tragique qui, au fond de l'être, nous précipite vers la chute. Le cas de la pauvre petite Germaine Malorthy, à peine âgée de 16 ans, est bien net : "Tel semble né pour une vie paisible, qu'un destin tragique attend. Fait surprenant, dit-on, imprévisible ... Mais les faits ne sont rien ! le tragique était dans son cœur." (133) Ce n'est pas tout, le mal pénétrant l'âme, devenant cette âme même, est reflété par chaque geste du corps, par chaque mouvement. Evoquant le tête-à-tête de Germaine avec son amant, le docteur Gallet, Bernanos écrit : "Et dans la vibration de ce corps frêle et déjà flétri sous son éclatant linceul de chair, dans le rythme inconscient des mains ouvertes et refermées, dans l'élan retenu des épaules et des hanches infatigables, respirait quelque chose de la majesté des bêtes." (134) Mais le mal n'est pas seulement, chez Bernanos, une gangrène qui affecte l'âme, un vertige intérieur nous entraînant au bout de l'abîme ; il est presque de nature objective et impersonnelle : "Cela qui vous attire et vous repousse... Cela qu'on redoute et qu'on fuit sans hâte-qu'on retrouve chaque fois avec la même crispation du cœur-qui devient comme l'air qu'on boit-notre élément-la honte ! C'est vrai que le plaisir doit être recherché pour lui-même ... lui seul ! Qu'importe l'amant ! Qu'importe le lieu ou l'heure ! " (135)

132) Jean Malaquais, *Søren Kierkegaard*. Paris, U.G.E. (10—18), 1971. A propos de ce rapport, l'auteur nous dit : "En se manifestant dans le monde, le péché tout à la fois instaure, abolit et restaure la liberté. Contemporaine de la faute, du possible de la faute, la liberté apparaît et disparaît dans et par la faute, puis "réapparaît comme repentir". "Cf. p. 35.

133) Georges Bernanos, *Sous le soleil de Satan*. (Plon, 1926) Livre de Poche, p. 20.

134) *Ibid.*, p. 50.

135) *Ibid.*, p. 51.

Avec le cas de l'abbé Donissan, nous pouvons croire qu'il s'agit d'une véritable lutte contre Satan qui se cache dans le désir même de sainteté, qui fait miroiter la tentation dans les vertus de base du christianisme : l'humilité, la charité et l'espérance. Mais là aussi, l'abbé est protégé par un fonds originel de bonté, par une sorte de grâce qui lui permet de flairer la présence du diable avant qu'il ne soit trop tard. C'est pourquoi finalement, le bien et le mal, au lieu d'entrer dans un rapport dialectique, se présentent comme deux entités opposées. L'abbé Menou-Segrais, s'adressant à Donissan, lui dit : "Chacun de nous ... est tour à tour, de quelque manière, un criminel ou un saint, tantôt porté vers le bien, non par une judicieuse approximation de ses avantages, mais clairement et singulièrement par un élan de tout l'être, une effusion d'amour, qui fait de la souffrance et du renoncement l'objet même du désir, tantôt tourmenté du goût mystérieux de l'avilissement, de la délectation au goût de cendre, le vertige de l'animalité, son incompréhensible nostalgie. Hé ! qu'importe l'expérience, accumulée depuis des siècles, de la vie morale. Qu'importe l'exemple de tant de misérables pécheurs, et de leur détresse ! Oui, mon enfant, souvenez-vous. Le mal, comme le bien, est aimé pour lui-même, et servi." (136) Donc deux mondes qui coexistent, ayant chacun ses attraits. Aucun mélange n'est possible, aucune synthèse : pureté dans le bien aussi bien que pureté dans le mal. A quoi bon donc la volonté de l'homme, sa lutte contre ses instincts, contre son "moi immédiat" pour employer une expression kierkegaardienne ? Le mal et le bien semblent donc ainsi deux dispositions de l'être, deux attitudes fondamentales, non-dialectiques et irréductibles.

Le monde du mal, chez Bernanos, tient du vertige, de la fascination de l'abîme. Autant dire qu'il ne s'agit pas de lutte, de l'opposition d'une volonté ou d'une raison lucide contre le péché. Le mal, cette pente glissante vers le gouffre et ce mirage qui nous mène à notre perte, a sa puissance et son attrait bien que décrit en termes de néant, de vent qui gonfle ou de froid qui glace. Il a son être propre qui est, bien sûr, le non-être ; mais ce non-être existe bel et bien : son existence est opaque, gluante, gélatineuse, fétide, nauséabonde ; elle a la forme de la boue et l'odeur des marécages. Par opposition à cette image bien

136) *Ibid.*, p. 183.

enracinée du mal, le bien, quoique considéré sur le plan de la doctrine comme le seul être véritable, est pourtant pâle, écrasé par la puissance et l'éclat du péché. Aussi le saint, soit par orgueil ou humilité extrême, est-il presque toujours tenté par le mal, par l'avilissement rédempteur.

Le mal peut prendre les formes du mensonge, du désespoir ou de l'ennui, mais il a toujours son déterminisme propre. Ses victimes sont presque prédestinées au malheur, comme cette pauvre Mouchette : "Elle obéit à une loi aussi fixe, aussi implacable que celle qui régit la chute d'un corps, car un certain désespoir a son accélération propre. Rien ne l'arrêtera désormais : elle ira jusqu'au bout de son malheur." (137) Il a même, le plus souvent, tendance à l'emporter sur le bien : "le bien et le mal doivent s'y faire équilibre, seulement le centre de gravité est placé bas, très bas. Ou, si vous aimez mieux, l'un et l'autre s'y superposent sans se mêler, comme deux liquides de densité différente." (138) D'ailleurs, le mal est tellement puissant sur terre qu'aucune résistance, aucune lutte véritable n'est possible. Le rôle de l'Eglise serait dans ce cas, selon le curé de Torcy, d'apporter la sécurité à ses fidèles, de créer un état d'esprit qui fasse accepter la misère. Le curé : "Eh bien, mon garçon, si l'on nous avait laissés faire, nous autres, l'Eglise eût donné aux hommes cette espèce de sécurité souveraine. Retiens que chacun n'en aurait pas moins eu sa part d'embêtements. La faim, la soif, la pauvreté, la jalousie, nous ne serons jamais assez forts pour mettre le diable dans notre poche, tu penses ! Mais l'homme se serait su le fils de Dieu, voilà le miracle !..." (139)

Si le mal a une présence réelle et se trouve décrit, chez Bernanos, par une infinité d'images matérielles, il n'en est pas moins rendu, avec, pertinence par les images opposées du vide et du néant. Il est ainsi un manque d'être, une forme inachevée. Il ne peut, de toute façon, avoir une densité spécifique ou une consistance propre. Bernanos : "Le monde du Mal échappe tellement, en somme, à la prise de notre esprit ! D'ailleurs, je ne réussis pas toujours à l'imaginer comme un monde, un univers.

137) Georges Bernanos, *Nouvelle histoire de Mouchette*. Paris, Plon, 1937, Livre de Poche, p. 128.

138) Georges Bernanos, *Journal d'un curé de campagne*. Paris, Plon, 1936, Livre de Poche, p. 5.

139) *Ibid.*, p. 24.

Il est, il ne sera toujours qu'une ébauche, l'ébauche d'une création hideuse, avortée, à l'extrême limite de l'être. Je pense à ces poches flasques et translucides de la mer. " (140) Mais bien que le mal ait dans cette optique, un caractère pour ainsi dire abstrait, cela n'empêche pas l'auteur de lui donner une existence propre en dehors de l'homme. C'est une conception qui semble classique dans la mesure où elle contrecarre l'évolution de la criminologie qui fait de l'homme et non du crime son objet. Mais elle ne l'est pas, par ailleurs, dans la mesure où le mal chez Bernanos n'a aucun rapport avec la volonté ou la raison. Bernanos : "...l'historien, le moraliste, le philosophe même, ne veulent voir que le criminel, ils refont le mal à l'image et à la ressemblance de l'homme. Ils ne se forment aucune idée du mal lui-même, cette énorme aspiration du vide, du néant. Car si notre espèce doit périr, elle périra de dégoût, d'ennui." (141):

La peinture du mal en termes de néant, de vide ou de creux intérieur n'atteint, toutefois sa perfection que dans *L'imposture*. L'histoire de l'abbé Cénabre, qui cherchait à élaborer une sorte de spiritualité sans charité, en est un modèle éclatant. A l'inverse de ces personnes saintes qui découvrent leur vocation sous forme d'une lumière subite qui inonde leur âme, l'abbé Cénabre, lui, découvre tout à coup au fond de son âme le néant tout béant.: — "Je ne crois plus", s'écria-t-il d'une voix sinistre.

"La tentation nous exerce, le doute est un supplice sagace, mais l'abbé Cénabre ne doutait point, et il n'était pas tenté. De ces épreuves à la morne évidence exprimée par son dernier cri, il y avait justement ce qui distingue l'absence du néant. La place n'est pas vide, il n'y a pas de place du tout; il n'y a rien." (142)

Ce néant de l'âme, rongée par le mal est dans le cas de l'abbé Cénabre le produit de l'hypocrisie et du mensonge intérieur. Il apparaît à merveille dans l'éclatement de ce rire qui, incontrôlable, dépasse le pouvoir de domination du pauvre abbé. Un rire hideux et sinistre qui nous rappelle deux fameux rires: celui d'Ivan Karamazev, hystéri-

140) *Ibid.*, p. 159.

141) *Ibid.*, p. 159

142) Georges Bernanos, *L'imposture*. Paris, Plon, 1927, Livre de Poche, p. 34.

que, et peut-être plus celui de Jean-Baptiste Clamence dans *La Chute* de Camus; rire cynique et méchant d'une âme qui se dédouble, et qui, perdant soudainement son masque, devient sa propre risée. Bernanos : "Son rire éclata, et le retentissement lui en fut rapidement intolérable. Il sentait bien que ce rire s'était à présent retourné contre lui, qu'il le déchirait." (143)

Etre ou néant, nous restons ainsi sur le plan d'une vision ontologique d'inspiration purement chrétienne. Le principe ontologique est lié ici, selon Urs von Balthasar (144), au mystère de l'ordination, le seul qui puisse permettre d'envisager d'une façon authentique le problème du mal. C'est dire que celui-ci est rattaché à la notion de péché qui n'a pas tout à fait disparu, comme le croit Groethuysen (145) vers la fin du XVIII^e siècle. Peut-être que l'homme produit par le rationalisme du dix-huitième siècle n'a fait que refouler — et non dissiper — les remords inhérents à ses vices fondamentaux, qui ne sont en fait que l'appel des instincts; mais le refoulement n'est autre, pour Bernanos, que la voie détournée et surnoise qu'emprunte le péché pour s'introduire dans l'épaisseur de la chair. Aussi dit-il : "On préfère telle souffrance obscure à la nécessité de rougir de soi, mais vous avez introduit le péché dans l'épaisseur de votre chair, et le monstre n'y meurt pas, car sa nature est double. Il s'engraissera merveilleusement de votre sang, profitera comme un cancer, tenace, assidu, vous laissant vivre à votre guise, aller et venir, aussi sain en apparence, inquiet seulement. Vous irez ainsi de plus en plus secrètement séparé des autres et de vous-même, l'âme et le corps désunis par un divorce essentiel, dans cette demi-torpeur que dissipera soudain le coup de tonnerre de l'angoisse, l'angoisse, forme hideuse et corporelle du remords." (146)

Albert Camus et le Mal

Après la grande problématique chrétienne à laquelle on peut rattacher Mauriac sans qu'il puisse parvenir pourtant à cette pureté, pour ainsi dire, ontologique qui caractérise la nature du mal chez Bernanos, il nous semble que Camus peut nous donner une image nou-

143) *Ibid.*, p. 79.

144) Cité par Max Milner, *op. cit.*, p. 21.

145) Bernard Groethuysen, *Origines de l'esprit bourgeois en France*. Paris, Gallimard, 1927, p. 141.

146) Georges Bernanos, *L'Imposture*, p. 27—28.

velle, autrement poignante mais beaucoup plus proche de nous, du drame de l'homme moderne et de son conflit avec le monde du mal et de l'absurde. Le mal chez Camus n'est-il pas lié d'une façon presque organique à ce dyptique qui constitue, en quelque sorte, le fondement de sa vision du monde, à savoir l'absurde et la révolte ? Cela est vrai, en grande partie. Récemment aussi, nous ne pouvons l'oublier, notre collègue Nahwat Abdallah, une des meilleures spécialistes de Camus, vient de construire, dans son très beau et fin *Diagnostic en Littérature*(147) une sorte de modèle structural, fondé sur la notion clinique de schizophrénie, afin de rendre compte du fonctionnement d'une certaine problématique du personnage à la fois chez Montherlant, Kafka et Camus.

L'originalité de ce modèle est, après un éclairage précédent de l'univers camusien par le contenu (148), de permettre la découverte d'une structure fondamentale de la sensibilité moderne : celle qui s'élabore avec Kafka et prend fin, en gros, vers 1950. Au-delà de cette année, comme on le sait, les techniques "mécaniques" du nouveau roman vont prendre progressivement la priorité sur la littérature philosophique et idéologique. Le modèle de Nahwat Abdallah qui donne une description externe du comportement de trois personnages respectifs : Exupère, Grégoire et Meursault, nous permet de détecter une vérité importante à savoir une coupure entre le héros et son monde; coupure plus ou moins partielle mais qui finit quand même par la mort chez Exupère et Meursault, et totale avec Grégoire dont la transformation en vermine, avant la mort finale, constitue en elle-même, le degré le plus bas de la régression. Cette coupure, si nous quittons le domaine de la description formelle, peut nous renvoyer à un concept idéologique, un peu affadi peut-être par l'usage, mais qui garde quand même sa pertinence, à savoir celui d'aliénation, c'est-à-dire le fait de se trouver, en quelque sorte, étranger dans son monde.

Cette coupure, qui établit un barrage entre le monde et la conscience, est, en fait, vécue, dans une première phase chez Camus, dans un état de sommeil ou d'inconscience qui réduit notre liberté à une série

147) Nahwat Abdallah, *Un Diagnostic en Littérature*. Université d'Alexandrie, 1976.

148) Nahwat Abdallah, "Le Mythe de Sisyphe ou l'Absurde et le Bonheur chez Albert Camus", in *Bulletin de la Faculté des Lettres d'Alexandrie*, 1970..

d'actes mécaniques et répétitifs. C'est précisément dans cet état que réside le mal, car il suppose une obnubilation de la conscience, son enlèvement dans la routine et la banalité. Cependant l'éveil de la conscience, sa lucidité, qui sera une des valeurs positives de l'univers camusien, n'abolira pas pour autant le mal, c'est-à-dire essentiellement l'absurde. Celui-ci sera désormais librement assumé et en pleine connaissance de cause. C'est ainsi que Caligula, puis Meursault se réveilleront après un acte qui produit une cassure dans leur vie, un acte qui établit un avant et un après. Caligula se réveille après la mort de sa sœur-amante Drusilla pour découvrir que "tout est égal puisqu'on est malheureux et qu'on meurt." (149) Meursault, au contraire, découvre devant la mort son indifférence et comprend qu'il a vécu heureux. La lucidité acquise par Caligula le mènera au meurtre systématique et à l'imitation ludique des dieux, et le réveil final de Meursault lui permettra de se résigner consciemment à l'absurdité du monde.

Toutefois, une différence fondamentale sépare les deux personnages-Meursault, personnage de roman, est un réaliste qui ne pense nullement à se révolter. Il ne comprend pas, d'ailleurs, exactement ce qui lui arrive. Il cherche à rester dans les limites de la vérité, mais c'est cela précisément qui le perd. Car l'ordre du monde n'est pas tout à fait celui dans lequel il vit ! un décalage profond l'en sépare. Caligula est, au contraire, un idéaliste assoiffé d'absolu. Personnage de tragédie, il doit tout pousser à l'extrême. Ainsi, ayant découvert le mensonge qui l'entoure, il décide de faire vivre ses courtisans selon les règles de la vérité la plus stricte. Mais la vérité en soi n'est pas la vérité de notre monde, d'où son erreur qu'il finira par reconnaître et qui lui fera découvrir sa solitude profonde, deuxième moment d'éveil dans sa vie (150)

149) Cf. à ce propos Jean-Claude Brisville, *Camus*, Paris, Gallimard, 1959, p. 87

150) Germaine Brée, *Littérature française. Le XX^e siècle*, II, 1920—1970. Paris, 1978. L'auteur a bien compris cette structure du mal chez Camus. Aussi dit-elle : "Le mal, dans les romans de Sartre et de Camus, est situé dans l'inconscience métaphysique qui a gagné le corps social tout entier : d'où la structure de base dans chacun de leurs premiers romans. Un protagoniste "sans qualité" frappante subit un éveil violent à la suite d'une expérience ou série d'expériences; il se détache des "autres" grâce à une prise de conscience ou à une épiphanie" Structure qu'il faut, comme on le verra, étendre presque à tout l'univers camusien. Cf. p. 220—221.

Après la mort de Drusilla, Caligula découvre donc une vérité qui lui semble aberrante, à savoir le "caractère mortel" des humains et l'"absence de bonheur". Mais, paraît-il, les hommes méconnaissent cette vérité et préfèrent vivre dans le mensonge. Caligula cherchera à être, pour eux, l'instrument de l'éveil et de la lucidité; il sera le professeur chargé de leur enseigner cette vérité. La nouvelle pédagogie, qu'il doit suivre, consistera à rendre possible l'impossible. C'est le pouvoir qui offrira à Caligula la chance d'apprendre aux autres ce qu'ils ignorent par paresse ou par oubli, car le pouvoir donne à celui qui le détient une liberté illimitée. Seulement cette liberté n'est telle que pour un être lucide. Et justement Caligula n'a découvert cette liberté qu'après avoir reconnu le mensonge des hommes et le peu d'importance de ce monde. Cette liberté, très exigeante, est donc à base de clairvoyance, qualité méditerranéenne ou classique par excellence. C'est pourquoi, d'ailleurs, quand Caesonia dit à Caligula : "Ce qui est possible mérite aussi d'avoir sa chance", il répond : "Mais il y faut le sommeil, il y faut l'abandon. Cela n'est pas possible." (151)

Le monde du possible est ainsi lié au sommeil et à l'abandon, à tout ce qui obnubile la conscience dans la vie : les habitudes courantes, les facilités de la vie, les leurre et les illusions, les faux espoirs, etc.,. Par contre, l'exigence de l'impossible est le fait d'une intelligence claire et décidée; c'est aussi un sentiment de rigueur, une volonté ferme et sans illusion. C'est pourquoi, la lucidité de Caligula fait, selon Cherea, qu'il n'est pas assez fou, car "il sait ce qu'il veut." Le danger de Caligula, selon Cherea, c'est qu'il cherche non à détruire la vie — cela est secondaire — mais à en saper le sens; fait plus terrible dans la mesure où la vie n'aurait plus sa raison d'être. Aussi Cherea répondit-il au patricien qui affirme que Caligula veut la mort de tous : "

"Non, car cela est secondaire. Mais il met son pouvoir au service d'une cause plus haute et plus mortelle, il nous menace dans ce que nous avons de plus profond. Sans doute, ce n'est pas la première fois que, chez nous, un homme dispose d'un pouvoir sans limites, mais c'est la première fois qu'il s'en sert

151) Albert Camus, *Caligula (Le Malentendu suivi de Caligula)*. Paris, Gallimard, 1958, p. 137.

sans limites, jusqu'à nier l'homme et le monde. Voilà ce qui m'effraie en lui et que je veux combattre. Perdre la vie est peu de chose et j'aurai ce courage quand il le faudra. Mais voir se dissiper le sens de cette vie, disparaître notre raison d'exister, voilà ce qui est insupportable. On ne peut vivre sans raison." (152).

L'absence de raison, l'absurdité d'un monde cruel, telle est la vérité à laquelle s'est élevé Caligula. Mais la différence entre lui et les autres, c'est qu'il a pu, lui, comprendre cet ordre véridique des choses par sa lucidité, alors que les autres n'y parviennent pas. Les hommes s'aveuglent, en effet, sur la vie et le destin. Ils se forgent des raisons d'être et de vivre; ils donnent un sens à leur action comme s'ils n'allaient pas disparaître un jour. Caligula, en se haussant au niveau du destin, voit les choses sous leur angle véridique : l'absurdité d'une vie et d'un attachement à une vie destinée à disparaître. Toutefois, en découvrant cette vérité tragique, Caligula, perdant la raison, veut jouer, mimer les dieux tout en restant lucide. Mais en menaçant la "vérité" de tout le monde, il devient un danger public; il ébranle, selon Cherea, l'ordre des choses, et sans cet ordre, personne ne pourrait plus vivre en sécurité. La "méchanceté désintéressée" de Caligula est, ainsi, une force chaotique à laquelle s'oppose Cherea, le représentant de l'ordre apollinien. Face à la logique de l'absurde, Cherea défend une morale du bonheur: il veut combattre pour "retrouver la paix dans un monde à nouveau cohérent." (153).

Le personnage de Martha, dans le *Malentendu*, est remarquable, lui aussi, par sa lucidité. Il nous rappelle par la force de sa volonté et par sa ténacité dans le crime celui d'Ivan Karamazov de Dostoïevsky. "Le crime est le crime, il faut savoir ce que l'on veut." dit-elle. Elle refuse, en effet, toute excuse, tout prétexte, comme l'habitude dont parle la Mère, qui obnubilait la clarté de la conscience dans son vouloir. Cependant, elle est traversée par un espoir, car elle rêve d'un "là-bas" qui donne une finalité à ses crimes, d'un pays où le soleil, croit-elle, fait "resplendir le corps" et vide l'intérieur". C'est dire qu'elle associe crime et ombre, et soleil et délivrance. Martha : "Oui, j'en ai assez de porter toujours mon âme, j'ai hâte de trouver ce pays où le soleil tue les questions. Ma demeure n'est pas ici". (154)

152) *Ibid.*, p. 148.

153) *Ibid.*, p. 149.

154) *Ibid.*, p. 21.

Face à la Mère, personnage faible et hésitant qui se réfugie dans le souvenir et dont le rêve final est le sommeil ou l'oubli, Martha est dure, violente : "Trop d'années grises ont passé sur ce petit village et sur nous. Elles ont peu à peu refroidi cette maison. Elles nous ont enlevé le goût de la sympathie." (155) Si, toutefois, la mère garde toute sa grandeur, surtout lorsqu'elle dit à sa fille : "... quand une mère n'est plus capable de reconnaître son fils, c'est que son rôle sur la terre est fini." (156), Martha, elle, ne pense qu'à son propre bonheur, attitude qui la place au-delà du "crime et du châtement", dans une sorte de mécanique effaçant toute considération d'humanité pour l'autre. Si la mère était comme endormie, c'est la douleur de savoir qu'elle a tué son fils qui la réveille, la pousse à se tuer. Martha, quant à elle, veut rester lucide jusqu'au bout.

Délaissée par sa mère, Martha se retrouve seule, et c'est l'exil : un des thèmes dominants dans l'œuvre camusienne. Martha : "Non ! je n'avais pas à veiller sur mon frère, et pourtant me voilà exilée dans mon propre pays; ma mère elle-même m'a rejetée. (157) Elle en arrive à la révolte : "Oh ! je hais ce monde où nous en sommes réduits à Dieu. Mais moi, qui souffre d'injustice, on ne m'a pas fait droit, je ne m'agenouillerai pas. Et privée de ma place sur cette terre, rejetée par ma mère, seule au milieu de mes crimes, je quitterai ce monde sans être réconciliée." (158) Rejetée par sa mère, Martha, qui avait cru trouver une sorte de solidarité de "foyer" dans le crime, se ressaisit finalement et accepte de sacrifier sa vie en pleine connaissance de cause : "Mais je me trompais. Le crime aussi est une solitude, même si on se met à mille pour l'accomplir. Et il est juste que je meure seule, après avoir vécu et tué seule." (159).

Caligula et Martha restent deux éléments négatifs dans l'œuvre camusienne. Ils découvrent dans un moment de lucidité l'absurdité de la vie ou son injustice forcée, mais ne comprennent pas que leur liberté d'action ne peut être absolue. Ce qui leur manque, c'est une meilleure compréhension des hommes et surtout un sentiment authentique.

155) *Ibid.*, p. 48.

156) *Ibid.*, p. 83.

157) *Ibid.*, p. 89.

158) *Ibid.*, p. 90 — 91.

159) *Ibid.*, p. 99.

tique de justice. Ce dernier sentiment sera atteint par Kaliayev dans *Les Justes*. Il sera lié, aussi, au mouvement de la révolte qui mènera Camus du refus du "crime logique" à la revendication de l'unité, valeur essentiellement grecque comme on le sait. Aucune justification du meurtre au nom de l'histoire ou de la révolution ne sera désormais possible. Et Camus, ramenant le marxisme à son contenu objectif et à son principe de totalité, affirmera au nom de l'unité harmonieuse de l'homme : "La revendication de la révolte est l'unité, la revendication de la révolution, la totalité. La première part du non appuyé sur un oui, la seconde part de la négation absolue et se condamne à toutes les servitudes pour fabriquer un oui rejeté à l'extrémité des temps." (160)

Ce besoin de justice, appuyé sur le sentiment de la fraternité humaine, a été certainement acquis par l'auteur pendant la grande épreuve de la deuxième guerre mondiale. En 1944, il écrivait dans le journal *Combat* : "... nous reconnaissons avec étonnement dans cette nuit bouleversante que pendant quatre ans nous n'avons jamais été seuls. Nous avons vécu les années de la fraternité." (161) Ce dernier sentiment permettra à l'auteur d'approfondir ses personnages, de leur conférer un aspect plus humain et de définir, croyons-nous, une attitude plus positive devant le mal et l'absurde qui règnent dans le monde. C'est ce qui apparaîtra clairement à travers un roman comme *La Peste*, ou même *La Chute*. Dans ce contexte, certaines paroles de Jean Grenier acquièrent toute leur signification : "...il avait changé d'attitude vis-à-vis du mal. Tout en ayant gardé sa "fixation au meurtre" (comme il disait) et cette violence intérieure qui animait son Caligula, il s'était mis, me disait-il, en août 1947, à chercher des "valeurs moyennes" et non plus un Négatif absolu, la révolte demeure cependant le fondement de la morale. S'il arrive une catastrophe, comme la peste, les hommes doivent s'accorder contre elle; comment le feront-ils, voilà la question." (162)

160) Albert Camus, *L'homme révolté*. Paris, Gallimard, (Idées) 1951, p. 298.

161) Albert Camus, *Actuelles. Chroniques 1944 — 1948*. Paris, Gallimard, 1950, p. 24.

162) Jean Grenier, *Albert Camus. Souvenirs* Paris, Gallimard, 1968, p. 143.

La Peste fonde ce sentiment de fraternité, et, agissant comme une grande force de réveil, permet à l'homme d'accéder à sa véritable dimension humaine. Mais il lui manquera toujours cet au-delà de l'action, ce fondement d'universalité implicite qui est la source de toute morale authentique. En fait, il s'agit là du problème qui hante [Camus dans son historique de la révolte où l'homme, ayant rejeté la transcendance chrétienne, se trouve acculé à la totalité historique et à la morale du fait. Camus a opté, certes, pour l'unité, une sorte de conciliation de l'homme avec lui-même, mais au fond il semble croire que seule une grande expérience douloureuse, un grand malheur puisse secouer la torpeur ou l'indifférence humaine et réaliser ce dépassement de soi sans lequel aucune morale n'est possible. Mais il ne faut pas se faire de grandes illusions sur ce dépassement, car Camus est un homme qui comprend bien les limites de toute action humaine. Le bien, certes, l'emporte sur le mal dans le cœur humain, mais les ténèbres de l'ignorance en obscurcissent, le plus souvent, les voies. L'auteur ne dit-il pas, en effet, d'un ton qui a presque une résonance socratique : "Le mal qui est dans le monde vient presque toujours de l'ignorance, et la bonne volonté peut faire autant de dégâts que la méchanceté, si elle n'est pas éclairée. Les hommes sont plutôt bons que mauvais, et en vérité ce n'est pas la question. Mais ils ignorent plus ou moins, et c'est ce qu'on appelle vertu ou vice, le vice le plus désespérant étant celui de l'ignorance qui croit tout savoir et qui s'autorise alors à tuer. L'âme du meurtrier est aveugle et il n'y pas de vraie bonté ni de bel amour sans toute la clairvoyance possible."(163)

La position du problème du mal dans *La Peste* nous semble similaire à celle du mal dans *Candide*. Dans les deux cas, nous sommes devant une grande souffrance imposée à l'homme aussi bien que devant plusieurs interprétations dont finalement la plus réaliste, la plus terre-à-terre pour ainsi dire, l'emporte. Le père Paneloux ne ressemble-t-il pas en effet, pâle figure, à Pangloss dont l'enseignement finaliste ne fait que justifier la misère humaine en y découvrant un simple signe d'une volonté supérieure ? Mais peut-être que Pangloss est un métaphysicien impénitent, alors que la mort du fils du juge Othon — cette "rosace d'une sanglante cathédrale", selon la belle expression de R.

163) Albert Camus, *La Peste*. Gallimard, 1947, p. 149.

de Luppé— (164) pousse le père Paneloux à remettre en question la sagesse de la providence divine. Eprouvé, en effet, par le spectacle de cette mort inutile, le prêtre va jusqu'à dire : "Il y avait certes le bien et le mal, et, généralement, on s'expliquait aisément ce qui les séparait. Mais à l'intérieur du mal, la difficulté commençait.. Il y avait par exemple le mal apparemment nécessaire et le mal apparemment inutile. Il y avait don Juan plongé aux Enfers et la mort d'un enfant.. Car s'il est juste que le libertin soit foudroyé, on ne comprend pas la souffrance de l'enfant." (165)

Face à cette position commandée par l'ordre de la transcendance chrétienne, donc par un Absolu qui dépasse l'homme et ne lui confère de sens ou de valeur qu'en fonction d'une divinité supérieure, les deux autres personnages principaux de *La Peste*, Rieux et Tarrou, expriment un point de vue humaniste qui, est, certes, le résultat d'une expérience camusienne spécifique, une sorte d'aboutissement de la philosophie de l'absurde esquissée dans *Le Mythe de Sisyphe*, mais qui ressemble par ses implications existentielles et son sens de la mesure à la position voltairienne. Il y a, au fond, chez les deux écrivains un certain goût du bonheur, un certain amour de la vie telle qu'elle se présente, ce qui fait qu'on doit accepter l'existence humaine sans vouloir trop la modifier, ou plutôt sans chercher à lui conférer des fins faussement idéalistes. Toutefois, ce rapprochement qui permet de voir chez deux auteurs assez éloignés une attitude similaire face à la présence du mal dans le monde ne doit pas obnubiler les autres préoccupations purement camusiennes. Celles-ci, centrées depuis longtemps sur les thèmes de l'ignorance et de la connaissance, du sommeil et du réveil de la conscience, se retrouvent dans *La Peste*, dévoilant ainsi la constante grecque de la pensée de l'auteur aussi bien que la corde existentielle qui n'a jamais cessé de vibrer en lui.

Il y a, par ailleurs, chez Camus une progression dans sa conception du mal et de la liberté qui n'est pas sans nous rappeler l'évolution de la position sartrienne, entre *l'Etre et le Néant* et *la Critique de la Raison Dialectique*, à l'exclusion, toutefois, du système de valeurs transhistoriques qui sous-tend l'existentialisme sartrien. Nous entendons par là le passage d'une conception individualiste et absolue de la liberté

164) Robert de Luppé, *Albert Camus*. Paris, Temps Présent, 1951, p. 66.

165) Albert Camus, *La Peste*, p. 244.

qui, chez Caligula ou Martha, mène à la destruction de l'autre, à sa négation pure et simple, vers une conception altruiste et relative qui permet de découvrir dans l'individu un certain sens de la limite; limite qui, tout en dévoilant l'universel dans l'homme aussi bien que la part du droit en lui, nous donne la possibilité de dépasser le monde du fait vers celui de la valeur. Mais si le passage de l'existentialisme individualiste au projet anthropologico-historique de Sartre se fait par l'intermédiaire du marxisme, le passage chez Camus s'effectue, au contraire, dans le sens d'une opposition contre toute tentative de totalisation et contre "l'action injuste" de l'histoire. Il y a chez Sartre une véritable progression, une certaine montée dialectique qui intègre l'individuel au social, mais tout en gardant—et c'est ce qui différencie ce penseur de Marx—la prédominance du sujet créateur sur les mécanismes socio-historiques. La compréhension sartrienne du marxisme s'oppose, en effet, radicalement à l'interprétation althusserienne qui met l'accent non sur l'homme, mais sur le passage d'une structure à l'autre par l'intermédiaire des lois de contradiction. Chez Camus, l'évolution se fait dans le sens d'un enrichissement, d'un élargissement de la perspective du bonheur. Tant que celui-ci est resté, en effet, le fait de l'individu, si lucide soit-il devant l'absurdité du destin (Caligula, Martha), il a mené fatalement à un échec retentissant. Il a fallu que Camus fasse l'expérience de la fraternité pendant la Résistance pour qu'il comprenne l'importance de la justice pour le bonheur des hommes. L'exigence de justice sera pour Camus, non une question de théorie, mais une affaire de cœur.

Entre ces deux moments de la pensée camusienne, celui de l'absurde et celui de la révolte, une clôture vient se dessiner, prendre une forme décisive et arrêtée. Mais voilà que le récit troublant de *La Chute* (1966) vient, de nouveau, tout remettre en cause : et la clôture et son auteur. Ce texte est-il, comme le pense Jean-Claude Bisiac, une sorte d'auto-critique, de dénonciation de cet aspect "moribond, prêcheur et vertueux" (1967) que la légende avait tissé autour de Camus. Peut-être. Mais nous croyons plus pertinent ce portrait que dresse le même critique du personnage de Clémence : "Perdu pour l'innocence,

166) Albert Camus, *La Chute*. Paris, Gallimard, 1956.

167) Jean-Claude Bisiac, *op. cit.*, p. 79.

incertain de son crime, sa parole elle-même le vide peu à peu de sa réalité, et nous le voyons s'absenter dans les replis de son discours où apparaît notre visage à mesure que le sien s'efface. Le damné a encore son nom. Clamence est une voix sans personne, un masque au regard vide, un miroir maléfique où nous ne déchiffrons que la douleur et le remords, et leur affreuse vanité." (168)

J.-B. Clamence, cet ami que nous connaissons, comme nous nous connaissons nous-mêmes, ne nous semble pas un être sans attaches, ni racines. Il a pour ancêtre ce succulent et troublant Neveu de Rameau que l'art consommé de Diderot avait dressé comme un monument de la bassesse de l'homme, une fois qu'il est réduit à la misère et qu'il est ramené au rang de la bête par un système social qui ne tient compte que de l'apparence. Mais Clamence a beaucoup évolué, et il semble avoir dépassé le stade de la misère "matérielle" pour connaître les raffinements d'une autre misère : celle de l'âme comédienne et double qui n'a pas manqué, elle aussi, au Neveu de Rameau. Ne nous rappelle-t-il pas, également et comme par hasard, le personnage piteux et minable de Salavin que nous devons à Georges Duhamel. Les deux personnages connaissent, en effet, deux moments dans leur vie : celui de l'idéalisme, qui est la forme narcissique et mensongère du moi, et celui de la réalité qui, pour se révéler dans son horrible et affreuse nudité, a besoin d'un choc, événement décisif qui scinde l'âme en deux et l'oblige à laisser choir ses masques. Chez Salavin, cette coupure peut être produite par l'éclatement d'un incendie dans une salle de cinéma. Chez Clamence, tout fut déclenché à la suite d'un rire bizarre et curieux qui met en branle tout un dépôt de boue accumulée au fond de l'âme.

Ce rire, en apparence, banal, est lourd de conséquences. Son éclatement soudain est comme le craquement d'une âme qui vient de perdre son identité, son adéquation à soi. Il est le ricanement de l'autre tapi au tréfonds de la conscience, dans ce lit vaseux où se perd la mémoire. L'autre, c'est la face cachée du moi, l'envers gluant de l'être où l'oubli prend la forme lourde et tenace du sommeil. Ce rire, c'est le soubresaut du réveil, la voix criarde du plus terrible des jugements, celui qu'on porte sur soi. Clamence : "Tous cancre, tous punis, crachons-nous dessus, et hop! au malconfort! c'est à qui crachera le premier, voilà

tout. Je vais vous dire un grand secret, mon cher. N'attendez pas le jugement dernier. Il a lieu tous les jours." (169) Ce jugement, à la fois moment de risque et de lucidité, de perte et de salut, est le propre de l'homme qui découvre son humanité dans sa solitude même. Cet homme, même s'il est double, ne peut être comme le gérant du bar d'Amsterdam, véritable animal puisqu'il a perdu toute conscience de soi. L'oubli, cette épaisseur, cette lourdeur de la mémoire et du temps qui passe, peut-il sauver cet homme-gorille ? Peut-il quelque chose contre ce fond taré qui, comme la boue du fleuve, finit dans un moment d'orage par remonter à la surface ? Il suffit de l'éclat d'un rire pour briser cette carapace que porte l'homme-singe, celui qui mime le rôle de l'homme.

Cette ceupure, qui scinde la vie de J.B. Clamence, est-elle comme celle de Meursault avant et après le procès, ou comme celle de Caligula avant et après la mort de Drusilla ? Non. Car le clivage n'est plus ici entre l'homme et le monde; ni le mal l'oeuvre d'un destin absurde. Ce n'est peut-être pas, par hasard, que nous sommes ici en Hollande loin de la Méditerranée et du soleil qui, dans l'univers camusien, nous font voir l'âme humaine comme une surface plane sans aucune profondeur. Ici, il y a comme un mouvement de repli, d'intériorisation qui constitue l'envers de l'esthétique camusienne qui se veut la saisie éclatante d'un monde tout en surface. *La Chute* produit, en réalité, une fissure dans la plénitude de l'action humaine, une fissure qui tient à une structure de la surveillance de type regardant-regardé. Produit de la lassitude, du dégoût de soi, elle est, peut-être aussi, un constat d'échec, l'expression pathétique d'une profonde désillusion quant à l'authenticité des sentiments humains.

J.-B. Clamence renverse ici la situation où se trouvent engagés les héros de Kafka soit dans *Le Procès*, soit dans *Le Château*. Chez Kafka, en effet, l'homme reste un jouet du destin; il est constamment dépassé par des forces supérieures ou mystérieuses. (170) Clamence, par contre, n'est ni le symbole de la perdition, ni celui de l'errance.

169) Albert Camus, *La Chute*, p. 129.

170) Max Brod, *Franz Kafka*, Paris, Gallimard (Idées), 1945.

L'auteur opte, cependant, pour ce qu'il appelle " les thèses de la liberté et de l'espoir " malgré l'incertitude de la grâce dans un monde irrationnel et incompréhensible. Cf. p. 270—271.

Juge-pénitent, il est, contrairement à Joseph K., non la victime de la destinée, visage amorphe d'un mystère insondable, mais le produit de son propre exil, la vérité de sa solitude profonde longuement masquée par la comédie de la vie. Produit d'un mensonge qui se nourrit de mensonges, dont les plus délicieux sont ceux qui nous servent à nous tromper nous-mêmes, il représente cet instant de lucidité amère que chacun découvre en soi une fois que les jeux sont faits, que l'heure de la décision est passée: "O, jeune fille, jette-toi encore dans l'eau pour que j'aie une seconde fois la chance de nous sauver tous les deux ! Une seconde fois, hein, quelle imprudence ! Supposez, cher maître, qu'on nous prenne au mot ? Il faudrait s'exécuter. Brr...! l'eau est si froide ! Mais rassurons-nous ! Il est trop tard, maintenant, il sera toujours trop tard. Heureusement." (171)

Conclusion générale :

Le mal, comme on le voit, est un destin. Il est l'envers de la liberté donnée à l'homme, le risque encouru par lui sur son chemin vers le bien. Sans risque, la liberté n'aurait pas de sens, et la possibilité du choix se figerait en nécessité. C'est pourquoi, il est juste de lier, comme le fait Kierkegaard, péché et liberté. Toutefois, la liberté morale ou métaphysique reste liée à une problématique de la limite. Toute liberté, en effet, ne peut se poser, pour une conscience claire ou honnête, sans poser la question de ses limites. C'est dire que la problématique de la liberté ne peut épuiser toutes les possibilités inhérentes à la vie du mal.

Le mal est, en effet, avant d'être un problème, qui n'a de sens que pour une conscience du bien, une vie grouillante qui nous déborde, un frisson vague et indéterminable qui fait vibrer les fibres secrètes de notre être. Car qui de nous n'est pas saisi, de temps en temps, par un désir soudain de haine ou de rancune, par une volonté terrible et incompréhensible de destruction ! Le mal serait-il ainsi l'expression voilée de l'instinct de mort, le visage masqué de Thanatos, qui selon Freud, nous travaille aussi bien que l'instinct de vie ? C'est fort possible, mais à condition que cet instinct de mort nous conduise à une autre forme de vie, une vie qui nous dépasse et nous enveloppe.

Le mal et la liberté, question que nous avons examinée dans notre étude sur Sartre et Genet, forment un couple pour ainsi dire,

171 Albert Camus, *La Chute*, p. 170.

organique, Le mal tentation constamment renouvelée, fascine la liberté qui ne peut se refermer sur soi sans perdre son essence cristalline, sans se figer dans l'être objectif de la nécessité. C'est pourquoi, cette forme de liberté, définie par Sartre comme une essence à conquérir, non comme une donnée ne fondera jamais un ordre viable. Elle sera une force de métamorphoses continuelles. C'est pourquoi aussi, elle finit presque toujours par perdre son élan et par se figer dans une des formes du possible que lui offrent les ressources imaginaires de l'art.

Ainsi de Baudelaire à Flaubert en passant par Jean Genet, la liberté sartrienne ne cesse de s'objectiver. On dirait même que notre philosophe éprouve un grand plaisir à saisir, puis à décrire ces formes "aliénées" de la liberté que présentent les oeuvres de ces trois écrivains. Or, ce qui frappe l'attention, ce n'est pas le rapport organique entre la liberté et le mal qui caractérise l'univers moral de Sartre, c'est plutôt la nature de ce rapport. Mais éliminons d'abord un problème : celui de la Faute, qui, du point de vue théologique, n'a rien à voir avec le mal tel que l'entend le philosophe. La Faute, c'est la seule possibilité (et qui dit possibilité, dit liberté) de déranger le fondement divin du bien, source de la valeur, voire de l'être par excellence.

Le mal sartrien est de nature différente : dans le monde ou l'histoire il se lie à l'action, il devient praxis, c'est-à-dire changement, transformation ; dans l'art, il se lie à l'imaginaire, devient une forme d'action fictive, une transformation perpétuelle du monde en rêve. Malheureusement, Sartre établit une antinomie curieuse entre le bien et le mal, et ce malgré le rapport dialectique qu'il instaure entre eux. Sartre, tout en reconnaissant l'antériorité du bien comme nécessité de tout ordre et de toute organisation, essaye de le confondre avec le fait établi. En partant de ce principe, qui introduit une confusion entre le bien comme essence et le bien comme réalité, le philosophe en vient à conférer au mal le statut de la valeur. Or précisément, le bien comme essence n'est pas de l'ordre de ce monde et ne peut, par conséquent, se confondre totalement avec lui. Le bien qui se confond avec le fait est nécessairement un moindre bien, car sa réalisation totale ne peut qu'y mettre fin étant sa négation comme valeur. Rien à faire donc, le monde doit être accepté comme manque et comme imperfection.

Le mal et la liberté dans leur rapport avec la limite nous renvoient aux idées d'interdit et de transgression qui sont à la base de la pensée de Georges Bataille. Mais l'auteur, en intégrant ces deux notions à la vie du sacré (voir notre étude), les situe, en fait, à un niveau très profond, celui de l'inconscient. Il ne s'agit donc pas ici d'un équilibre entre l'ignorance et la connaissance ou la raison et la passion, mais plutôt d'une règle de vie qui tient à une structure psychique de base qui revêt, selon les civilisations, des formes variées. Bataille nous permet de voir un des aspects productifs ou positifs du mal : la transgression, en effet, est une règle de vie qui commande, d'une façon inconsciente, tout changement et partant tout progrès, mais si, par ailleurs, elle peut mener à la destruction et à la suppression de la limite, elle sera, inconsciemment aussi, freinée par l'interdit dont le but final est de conserver ce qui est acquis. En termes économiques, la transgression est une vie qui dépense et consomme; l'interdit, une vie qui épargne et accumule.

Le mal est aussi, chez Lautréamont, une vie intense et grouillante. Il n'est plus ici une idée vague et abstraite, mais une force obscure qui nous précipite dans le gouffre du chaos primitif. Face à l'engourdissement et au pouvoir hypnotisant des formes végétatives et animales de la nature, la haine et le meurtre semblent incarner en l'occurrence des forces de réveil, d'orgueil et d'assurance qui se manifestent à travers la violence et la destruction. L'agression devient ainsi pour l'auteur, en proie à la panique de l'engloutissement et de l'anéantissement, la seule forme de salut.

Cette attitude, qui permet de transformer le mal en une force brutale qui affirme la puissance de la vie, se retrouve également chez Nietzsche sous la forme d'une "volonté de puissance". Mais le cadre et le tempérament diffèrent du poète au philosophe. Chez Nietzsche, la pensée évolue dans une région mythique supérieure. Elle est, dans sa rigueur et sa ténacité une pensée des hautes cimes et de l'air froid et pur. La mal, comme désir de puissance et soif de domination, apparaît ici sous forme d'énergie, de poussée vitale qui soulève l'homme et le monde. Nous sommes, de la sorte, loin des formes ténébreuses, aquatiques et gluantes qui caractérisent l'univers de Lautréamont. Car si la lucidité apparaît, de façon sporadique chez celui-ci et frappe comme un coup de boutoir; chez Nietzsche, au contraire, elle est constante et ne cesse de nous présenter son fil acéré, ce qui nous maintient en état de tension permanente.

Le mal, selon le point de vue ontologique, reste certes, dans ce tableau historique, un des points les plus profonds. La question, en effet, de l'être et du non-être dans leur rapport avec le mal est la véritable question qui doit se poser quant à la nature ou l'essence de celui-ci. Malheureusement, cette question semble perdre de son acuité avec l'affaiblissement de la sensibilité religieuse qui caractérise l'Europe moderne. C'est pourquoi, il est juste de considérer Bernanos comme le plus grand des derniers écrivains qui aient traité du problème du mal, selon cette optique ontologique, à notre avis, la plus riche par ses conséquences et ses implications. Certes, on peut penser à Mauriac, mais son monde trop centré sur les problèmes d'argent, sa dissection trop complaisante des bassesses de l'âme bourgeoise ne sont pas pour répondre au besoin d'absolu qui nous agite. (172).

Peut-être l'optique camusienne, qui nous sort des limites trop étroites du monde bourgeois, est dans sa modernité, la plus propre à nous toucher et, surtout, à susciter en nous de nouvelles questions concernant la nature du mal. Celui-ci a été identifié par Nahwat Abdallah (173) sous la forme de la schizophrénie qui scinde l'homme moderne en deux parts antagonistes, et qui finit par le couper totalement du monde environnant. Ce n'est donc pas, par hasard, que le génie d'un écrivain, comme Artaud, vient confirmer d'une façon éclatante cette interprétation si subtile, si pertinente. Nous voulons, par ailleurs, y ajouter une autre preuve, qui nous permet de généraliser pour ainsi dire ce modèle schizophrénique, à savoir celle que nous fournit le roman du Marocain Mohammed Khaïr-Eddine. (174).

172) Pierre-Henri Simon, *Mauriac*. Ecrivains de toujours. Ed. du Seuil, Paris, 1977.

Les impressions de l'auteur peuvent très bien éclairer, malgré leur caractère personnel, notre point de vue : "Oui, quand d'aventure aujourd'hui je me sens séparé de Mauriac, et appelé par Bernanos, c'est que, prenant conscience des échecs spirituels d'une époque et des limites d'une culture, j'aspire davantage à rencontrer l'héroïque au sommet de l'humain, l'épique dans le romanesque et, au delà des complications et des comédies de l'âme pécheresse, le drame vertigineux de la sainteté. Cf. p. 12.

173) Nahwat Abdalla, *op. cit.*, pp. 8-9 et p. 114

(174) Mohammed Khaïr-Edine, *Une vie, un Rêve, un Peuple. toujours errants*. Paris, Ed. du Seuil, 1978.

Dans ce roman, composé de vagues successives et où le mouvement de la violence n'affecte pas seulement le corps (viol, sodomie, bagarres), mais parfois atteint le niveau du langage en brisant les mots et en déséquilibrant la syntaxe, nous avons l'exemple de l'aliénation de tout un peuple qui, dans la métamorphose que lui impose le monde moderne hostile, se trouve réduit à l'animalité la plus abjecte. Le narrateur, qui en est l'incarnation pour ainsi dire consciente, nous décrit sa transformation en poisson-chien d'une manière qui n'est pas sans nous rappeler la *Métamorphose* de Kafka : "Seul restait là à moitié immergé le poisson-chien, ricanant, gueule ouverte et bavant. Le monstre me narguait. Il avait englouti le fil et le lancer mais je ne m'en étais pas rendu compte. Et il parlait, il parlait dans ma tête, me lançait des injonctions télépathiques et tentait de me torturer mentalement"... "Diable ! Que m'est-il arrivé ? J'étais ahuri, Mon corps était celui d'un poisson-chien et je n'avais pas du tout l'impression de porter une combinaison de plongeur. Non ! Je m'étais bel et bien transformé en une sorte d'ichtyosaure. J'avais même deux ailes rugueuses analogues à celles des vampires mais en plus grand.." (175)

Ce thème de l'errance, de la perte et de la dégradation de l'être humain n'est pas cependant, pour revenir au cadre français et européen, sans nous rappeler le roman de la dérégulation comme *Voyage au bout de la nuit* de Louis Ferdinand Céline. Là aussi, Bardamu, de chute en chute, finit par nous faire découvrir la lie de l'âme humaine. Sa rage, en effet, à débusquer toutes les formes de bassesse, masquées derrière les grands principes du patriotisme, de l'honneur et de la grandeur d'âme, est tellement violente qu'elle nous fait perdre, pour ainsi dire, notre équilibre. Mais Bardamu n'est pas pour autant assez pur. La corruption du monde qui l'entoure et l'incompréhension qui le poursuit comme une malédiction le poussent, en effet, à jouer la comédie et à porter effrontément le masque de la feinte et de la duplicité.

Est-ce à dire que désormais le mal n'a plus de masques pour nous, ni d'autres formes sournoises et indirectes ? En effet, le mal est aussi vaste que le monde, et son histoire, aussi compliquée que celle de l'humanité. Parler du mal, comme nous l'avons fait, nous fait, en

175) *Ibid.*, pp. 38—39.

réalité, regretter ce dont nous n'avons pas parlé, c'est-à-dire tout ce qui manque à cet essai. Comment ne pas penser, par exemple, à la problématique faustienne et à ce désir, également source de mal, d'omniscience qui la sous-tend et qui pousse l'homme supérieur à vouloir égaler la divinité! Comment ne pas penser, aussi, à cette histoire extraordinaire de Manolios qui, dans *Le Christ Recrucifié* de Nikos Kazantzaki, refait pas à pas le chemin de croix du Christ. Mais le mal dont nous parle l'auteur grec est d'une autre source : ici nous sommes, malgré la simplicité du cadre rural, dans un monde épique où la tragédie reprend toutes ses valeurs grecques. En effet, la tragédie de Manolios nous purifie et nous inspire à la fin un véritable sentiment de sérénité qui nous remplit de pitié pour la bêtise invétérée des humains.

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE

I — Oeuvres littéraires et philosophiques :

Albert Camus, *La Peste*. Paris, Gallimard, 1947.

———, *Actuelles. Chroniques. 1944—1948.* Paris, Gallimard, 1, 1950.

———, *L'homme révolté.* Paris, Gallimard (Idées), 1951

———, *La Chute.* Paris, Gallimard, 1965.

———, *Le Malentendu suivi de Caligula.* Paris, Gallimard, 1958.

Antonin Artaud,, *Oeuvres complètes.* Paris, Gallimard (N.R.F.), 1956

———, *Le théâtre et son double.* Paris, Gallimard (Idées) 1964.

Friederich Nietzsche, *Par delà le bien et le mal.* Paris, Union Générale d'Editions, 1951.

———, *L'Antéchrist.* Paris. Union Générale d'Editions, 1967.

———, *Généalogie de la morale.* Paris, Gallimard, (Idées), 1968.

Georges Bernanos, *Sous le Soleil de Satan.* Paris, Plon, 1926.

———, *L'Imposture,* Paris, Plon, 1927.

———, *Journal d'un curé de campagne.* Paris, Plon, 1936

———, *Nouvelle histoire de Mouchette.* Paris, Plon, 1937

Lautréamont, *Oeuvres Complètes.* Librairie Générale Française, 1963.

Mohammed Khair-Eddine, *Une vie, un rêve, un peuple, toujours errants.* Paris, Ed. du Seuil, 1978.

Sade, *Les infortunes de la vertu.* Callimard et Librairie Générale Française, 1969—1970.

———, *Aline et Valcour*. Union Générale d'Editions, 1971.

Voltaire, *Romans*. Paris, Gallimard et Librairie Générale Française, 1961

II — *Etudes littéraires et philosophiques* :

Claude Lévi-Strauss, *L'anthropologie structurale*. Paris, Plon., 1958

Eugen Fink, *La philosophie de Nietzsche*. Paris, Ed. de Minuit, 1965

Gaston Bachelard, *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*. Paris. J. Corti, 1943.

Georges Bataille, *La littérature et le mal*. Paris, Gallimard, 1957.

Gilles Deleuze, *Présentation de Sacher-Masoch*. Paris, Ed. de Minuit, 1967.

——— et F. Guattari, *L'Anti-Oedipe*. Paris. Ed. de Minuit, 1972

Hafiza Abdel-Moneim, *La conception de la vérité dans l'oeuvre d'Antonin Artaud*. Thèse de Doctorat, Alexandrie, 1978.

Jean-Claude Brisville, *Camus*. Paris, Gallimard, 1959.

Jean Malaquais, *Sören Kierkegaard*. Paris, Union Générale d'Editions, 1971.

Lucien Goldmann, *Le dieu caché*. Paris, Gallimard, 1955.

Maurice Blanchot, *Lautréamont et Sade*. Paris, Ed. de Minuit, 1963

Max Brod, *Franz Kafka*. Paris, Gallimard, 1945.

Max Milner, *Le diable dans la littérature française de Gautier à Baudelaire*. Paris, J. Corti., 1960 , 2 vol.

———, (sous la direction de), *Entretiens sur l'Homme et le Diable*. Paris-La Haye, Mouton, 1965.

———, *Georges Bernanos*, Paris, Desclée de Brouwer, 1967.

Michel Estève, *Bernanos*. Paris, Gallimard, 1965.

Michel Foucault, *Histoire de la folie*. Paris. Gallimard., 1972.

———, *Surveiller et punir*. Paris, Gallimard, 1975.

Nahwat Abdalla, *Un diagnostic en littérature*, Alexandrie, 1976.

Pierre Chaunu, *Le temps des réformes*. Paris, Fayard, 1975

Raymon Jean, *Pratique de la littérature*. Paris. Ed. du seuil, 1978

Robert Faurisson, *A-t-on lu Lautrémont ?* Paris. Gallimard, N.R.F., 1972.

III — *Articles et études partielles :*

Julia Kristeva, "Le sujet en procès", in *Artaud*. Paris, Union Générale d'Editions, 1973.

Nahwat Abdalla, "Le Mythe de Sisyphe ou l'Absurde et le Bonheur chez Albert Camus", in *Bulletin de la Faculté des Lettres d'Alexandrie*, Alexandrie, 1970.