

PHENIX ET CHARYBDE
MORT VITALE ET VIE MORTIFERE CHEZ GIDE ET CAMUS

par

André-Patrick SAHEL

Tanger

Si l'origine, l'éducation, le temps, l'espace séparent Gide et Camus, leurs oeuvres, leurs morales, leurs esthétiques peuvent fructueusement être rapprochées sous le qualificatif de "solaire". Pour les deux écrivains en effet le soleil est la vraie patrie: inlassable voyageur, Gide est perpétuellement attiré par des pays de lumière, où il "mûrit" plusieurs de ses livres et forge une éthique nouvelle; et Camus proclame que, dans son royaume, "l'unité s'exprime en termes de soleil et de mer"(1) et synthétise sa philosophie sous le nietzschéisme de "pensée de midi"(2).

Mais rendre la lumière

Supposé d'ombre une morne moitié

écrit Valéry. Seule la descente aux enfers (la découverte de la négativité des "ténèbres") permet à l'initié, ébloui, de renaître à la lumière (et au symbolisme solaire: vie, sensualité, vérité). Au commencement donc il y a la mort: mort vitale ou vie mortifère.

Au cours de son adolescence, Gide "couve" une crise morale. Sa jeunesse - engoncée dans un protestantisme austère dont le carcan est accepté par jouissance ascétique pour "goûter les voluptés farouches de la vie monastique"(3) - ressemble à cette "amère nuit de pensée, d'étude et de théologique extase"(4) qui prélude au voyage d'Urien, ou au "grave enseignement"(5) inculqué à Michel par ses parents: le monde n'est appréhendé qu'à travers les filtres livresques, artificiels et paresseux substitués du vécu - "Tu ne sauras jamais les efforts qu'il nous a fallu faire pour nous intéresser à la vie"(6). Jusqu'au jour où, vers la vingt-quatrième année, la crise à son comble, par son excès même, engendre une conscience dont l'acuité annonce l'éclosion impérieuse d'une vie nouvelle: "Me débarrasser enfin de tout ce qu'une religion transmise avait mis autour de moi d'inutile, de trop étroit et

qui limitait trop ma nature"(7). L'angoisse, jusqu'ici latente, éclate: "Que pouvait-il advenir qui ne naîtrait pas de nous-même ? "(8) L'issue - incluse dans les prémisses mêmes: pour changer de vie, il faut changer de moi, faire, au propre comme au figuré, peau neuve - implique de prendre le contre-pied systématique de l'ancienne morale.

A ce stade de son itinéraire, Gide est semblable au Phénix, l'oiseau légendaire quittant cycliquement le bois sacré pour élever son propre bûcher et renaître: "Je tombai malade; je voyageai, je rencontrais Ménélaque, et ma convalescence merveilleuse fut une palingénésie"(9). Ainsi la métamorphose est-elle en corrélation directe avec la maladie, suprême bienfait qui seul produit la conscience de la mutation interne - dont le voyage est le reflet concret. Sachant que la vie ne prend relief que comme "une efflorescence sur de la mort"(10), Michel, dans L'Immoraliste, note soigneusement l'évolution de la tuberculose qui a permis l'éveil de sa nouvelle personnalité: embarqué pour l'Afrique du Nord en quête de sites antiques, c'est son moi authentique qu'il découvrira en fait. Saisi par la froidure des nuits d'octobre, son fragile organisme n'oppose aucune résistance aux progrès du mal; le fatal verdict médical le laisse d'abord sans réaction: "Après tout que m'offrait la vie ?"(11) C'est à Biskra, où il arrive "comme mort", que culmine la maladie; c'est aussi là que le nouvel être va prendre son essor. Et si Michel s'attarde moins dans le récit de sa lente convalescence, c'est que celle-ci importe peu: "L'important, c'était que la mort m'eût touché, comme l'on dit, de son aile. L'important, c'est qu'il devint pour moi très étonnant que je vécusse"(12). A l'épreuve de la mort succède ainsi la conscience et la volonté de vivre, de pair avec la découverte du soleil.

Toute maladie nécessite une thérapeutique adéquate; somatisation d'une crise nerveuse, la maladie gidienne engendre son propre antidote: l'initiation à des formes de vie jusqu'alors réprimées, la libération sensuelle, l'épanouissement physique et moral(13).

Chez Camus, le même phénomène de parturition existe. Thème moins exploité dans son oeuvre que dans celle de Gide, la maladie y est, à l'origine aussi importante. Adolescent, Camus s'est vu condamné par

les médecins : "Vous êtes fort et je vous dois d'être sincère: je peux vous dire que vous allez mourir"(14); si donc il parle de la mort comme d'une "aventure horrible et sale", c'est que lui aussi a senti son "aile le toucher".

Dans La Mort heureuse - premier roman qui, malgré des faiblesses, nous révèle bien des facettes de Camus - il est significatif que le héros, Meursault, après avoir tué et volé Zagreus, tombe malade: aucun rapport de cause à effet entre le meurtre et cette maladie; aucune raison d'être non plus, à son départ précipité - en dépit d'un mal qui empire - pour la France et la Tchécoslovaquie. Sous l'apparent illogisme des événements pourtant sourd une logique interne, que Camus rapporte de sa propre expérience de tuberculeux; comme le voyage, la maladie est indispensable à l'accomplissement de l'itinéraire ontologique de son héros, car elle modifie le regard, engendrant une nouvelle sensibilité au monde: l'épreuve de l'angoisse, cette "mort dans l'âme" proche de la nausée sartrienne, répulsion physique née de l'anodin(une langue incompréhensible, une aigre odeur de concombre, le regard vide d'un aveugle...), le mène au bout de la dérision, dans une errance vécue comme un cauchemar où il sent la contagion de la mort, "son appel même et son souffle humide"(15). Du fond de son exil tchécoslovaque, Meursault prend conscience que sa patrie est, au bord de la Méditerranée, dans "ces villes pleines de soleil et de femmes"(16). L'initiation est accomplie.

"Là-bas/à Biskra/, j'eux la chance de tomber malade, /.../mais d'une maladie /.../ dont le plus clair résultat fut de m'apprendre le goût de la rareté de la vie", conclut Gide dix ans après(17). Camus, lui, confesse: "Cette maladie /.../ favorisait également cette liberté du coeur, cette légère distance à l'égard des intérêts humains qui m'a toujours protégé du ressentiment"(18).

En somme crise physique et crise morale coïncident pour dépayser l'être et "le rendre plus fort au moment voulu"(19), éveiller une part inconsciente de soi qui végétait. Cette éclosion palingénésique, de retour à la santé, il devra la cultiver pour que, cessant d'être instinctuelle, elle s'épanouisse selon un nouveau système de valeurs.

Si la maladie est bonne et l'angoisse fertile, c'est qu'elles sont sources d'inquiétude et qu'il n'y a "rien à attendre des satisfaits"(20). Gide va jusqu'à affirmer que les grands malades donnent naissance à de grandes pensées, car "les densités, les positions, les valeurs morales /leur/ sont proposées différentes". Sans doute pondère-t-il sa pensée - il ne suffit pas d'être déséquilibré pour devenir réformateur" -, mais il n'oublie pas qu'un "nouvel équilibre"(21) est souvent la conséquence d'un déséquilibre moral et physique.

Fort de son secret de "ressuscité"(22), qui lui donne une double conscience - celle de la mort et de son nouveau moi - l'homme-Phénix peut tenter de conquérir des vérités originales. Seuls sauront vivre authentiquement ceux qui auront su être malades, et symboliquement, mourir pour renaître. Les autres resteront des morts-vivants.

Toute la différence est dans le degré de conscience qui permet d'ôter le masque - de se laisser étouffer par les conventions "de cultures, de décences, de morales"(23) de ces sociétés où l'"on s'ennuie et où /l'on/ s'applique à prendre des habitudes"(24). La seule alternative romanesque à la mort initiatique est donc la mort vécue, dont deux fictions rendent compte: Paludes de Gide, La Chute de Camus.

On n'a jamais remarqué combien, en dépit de leurs tons si différents(encore l'ironie de la première n'est-elle pas si éloignée du cynisme créateur de malaise de la seconde), ces oeuvres sont profondément proches. D'abord par leur étrangeté, leur singularité au sein de l'environnement littéraire de l'époque et au sein de la production de leurs auteurs. Ensuite par leur commune ambiguïté: où situer les créateurs par rapport à leurs créatures ? Bien des points unissent en effet les romanciers à leurs héros(ou anti-héros): la fonction de ces deux narrateurs, l'un est écrivain, l'autre, avocat-juge-pénitent, cristallise l'image d'Epinal d'un Camus justicier); le caractère(le platonisme du héros gidien; la séduction et la théâtralité de Clémence); une certaine fantasmagorie, commune aux deux écrivains(la fascination pour des horizons plus ou moins lointains). Si ces points communs ne nous autorisent pas à faire des "héros" de ces

récite les porte-parole de leurs auteurs (vu, précisément, le ton de ces oeuvres où l'humour ou le grinçant créent un effet de distanciation), on peut du moins voir en eux des sortes d'autoportraits en charge, par lesquels les écrivains chechent à s'exorciser de certains "démons". Ce que, dans les deux cas, traduirait le recours à une écriture fulgurante à la première personne(25), parole-fleuve monopolisée où se coule ce qui ressemble tantôt à une confession (journal/monologue), tantôt à un jeu de masques (duperies, insincérité).

Le contexte (biographique) de la création de ces deux oeuvres nous le confirme. Gide écrit Paludes pour dire à quoi il veut échapper: d'une part aux salons confinés de l'époque, cénacles mallarméens et autres qui l'ont, un temps, fasciné; d'autre part à son côté "André Walter", velléitaire, épris d'angélisme, pleurant ses insuffisantes révoltes. Camus, lui, rédige La Chute après un long silence littéraire, expression d'un doute très vif dû à des angoisses d'ordre intime (l'instabilité de sa vie conjugale) et public (sa rupture avec Sartre, la guerre d'Algérie le troublent et dans sa vie personnelle et dans ses convictions politiques). Commencée dans l'intention de caricaturer les philosophes existentialistes ("Quand ils s'accusent, note-t-il dans ses Carnets de 1954, on peut être certain que c'est pour accabler les autres: des juges-pénitents"), cette oeuvre intègre, pour finir, son propre désarroi et le vacillement de tout son être.

Oeuvres-miroirs en somme: Reflets à la fois d'une société et des auteurs eux-mêmes(26), un instants tentés d'adopter les maléfices de cette société: un instinct de mort, une certaine forme de déchéance morale.

L'ambition du narrateur de Paludes est de faire le procès de la stagnation, du renoncement à l'énergie vitale - défaut dont il se trouve être lui-même cependant la criante illustration. Dédales équivoques de l'être et du paraître: la composition en abyme (chère à Gide) nous semble ici particulièrement heureuse pour exprimer le vertige de ces contradictions entre vouloir et pouvoir; le texte gidien est donc aussi bien la critique du hiatus entre idées et actes, discours et réalité: la médiocrité des élans, la frileuse relation entre Angèle et

le narrateur, leur voyage atrophié à l'image de leur existence velléitaire... sont autant d'éléments constitutifs de cette histoire que voudrait écrire le narrateur, histoire "d'un homme qui, possédant le champ de Tityre, ne s'efforce pas d'en sortir, mais au contraire s'en contente"(27).

Ce récit insiste, par ailleurs, non sans quelque morbide sensualité, aussi bien sur le non-sens fourmillant de l'existence(28) que sur la vie larvaire des eaux mortes(29), double face d'un même néant existentiel, deux aspects qu'on peut voir symbolisés d'une part par Hubert - et les autres petits marquis du salon d'Angèle -, d'autre part par Richard. Le narrateur a beau jeu de voir en ces deux images antithétiques les formes diverses que peut prendre Tityre, l'homme des marais; il a beau jeu de critiquer le dévouement poussé jusqu'au sacrifice de soi, la passivité, la résignation de l'un, et de comprendre que l'agitation de l'autre n'est pas le contraire de la stagnation mais le second versant d'une vie-remplissage: lui aussi est Tityre. Au premier chef, il est possédé en effet par cette "maladie de la rétrospection"(30) qui caractérise l'homme "couché" dans ses pensées, dans son être, dans ses craintes, dans son in-action.

Sans doute son indignation pourrait faire penser parfois à Ménélaque et, au loin, à ces héros de l'absurde sisypheén que seront Roquentin ou Meursault. Mais le ton de la sottie l'oriente différemment: l'apologiste des horizons vierges s'exténue dans un voyage à Montmorency et s'inquiète de rentrer à temps pour le culte; le révolté cesse de se dresser et, "recubans", s'abîme dans cette in-variation existentielle qu'il déplorait(31). Vivant Paludes, cette mort dans la vie, il n'est plus capable de l'écrire et passe à un autre(?)roman: Polders.

Oeuvres de convalescent, Les Nourritures terrestres ou L'Immoraliste expriment l'élan de résurrection de la vie plus forte que la maladie et la mort. Paludes au contraire est un livre sur la maladie(Voir la préface de 1895) qui gangrène la vie et engendre cette sorte de monstre: une mort vécue quotidiennement dans la routine de l'existence.

Paludes, Polders: outre la continuité du symbolisme, ce dernier

titre nous montre que, sur le plan de l'image, les intentions de Gide préfigurent celles de Camus choisissant la Hollande comme cadre de La Chute. Du reste certaines métaphores - ayant trait aux oppositions lumière-obscurité, ouverture-enfermement, eaux vives-eaux stagnantes...- soulignent la parenté des deux oeuvres.

La confession de Clamence s'accompagne d'une errance dans les brumes d'Amsterdam dont les canaux concentriques - assimilés aux cercles de l'Enfer - et la position géographique - acculée au nord de l'Europe - figurent le macrocosme de son moi ambigu. La semi-obscurité, qui règne dans cette ville, convient à la duplicité de son être, aux labyrinthes subtils de sa lucidité, à la spontanéité calculée de ses aveux méthodiquement autopsiés. Car ce pays, Clamence le souligne, a suscité aussi bien les ratiocinations de Descartes que le réalisme impitoyable d'un Rembrandt. Avec cette auto-analyse, Clamence ambitionne de réaliser une sorte de "remake" du Discours de la méthode et de La leçon d'anatomie; de même, le choix de cette ville perpétuellement imprégnée de nuit infernale correspond à une volonté d'auto-punition, de chute morbidement assumée. Chute de l'"Eden"(32) d'une vie de réussite, de pouvoir, d'amour, le jour où la conscience de ses lâchetés fondamentales lui a apporté, outre le remords, la découverte de la réalité: il n'est pas l'homme parfait qu'il avait l'illusion d'être. Sa vie passée - son aisance perpétuelle, l'unanimité autour de lui - n'était qu'un leurre. Cet éveil le chasse de son paradis. Pour "parfaire" sa chute, il choisit l'Enfer; pour expier une trop durable impunité, il s'enfonce dans les méandres d'une confession sans pudeur. Car il ne s'agit nullement pour Clamence de s'amender: ayant compris qu'il n'était pas l'homme des cimes, il est incapable d'accéder à une juste mesure, trop humaine à ses yeux; il s'enlise donc dans les abîmes de l'essence déchue de l'homme. Abandonnant sa première vocation de coeur pur, de saint fêté, "élu", idolâtré de tous, il devient ermite s'avilissant à plaisir pour mieux prophétiser à ses auditeurs leur propre avilissement. Sa lucidité prend la forme de son malaise - le "malconfort"(33); après avoir flirté avec la débauche, il élève la morbidité et le cynisme en valeurs uniques et s'érige en juge-

pénitent avouant ses péchés, non pour trouver la grâce mais pour contaminer autrui de sa conscience malheureuse; non pour sa rédemption mais pour la culpabilisation et la déchéance de tous: "Il se dépêche de faire son procès, mais c'est pour mieux juger les autres"(34).

On peut alors découvrir, dans la composition de ce récit, un autre projet de Camus. Prophète des temps nouveaux, Clamence refait la Genèse: sa confession est divisée en six moments(six chapitres du roman), comparables aux six jours nécessaires à la Création. Dieu faisait l'homme à son image; lui ne fait pas autre chose(35) en montrant ses différents masques à son interlocuteur; il insuffle le malaise, et, de la boue de sa conscience, pétrit l'homme qu'il a soumis à son Verbe créateur de mort. On peut supposer que, avec le lourd silence du "septième jour", il lui laisse en héritage la Chute, conséquence inexorable de cette étrange genèse.

Clamence en somme appartient à cette lignée de personnages de Camus qui, ayant pris, tel Caligula, soudaine conscience que la peste, la folie, le mal, l'absurde, l'injustice...existent, ne tentent pas d'y remédier; non contents de s'abandonner à ces puissances mortifères, ils semblent rivaliser, par la dérision et le sarcasme, avec elles, devenant ainsi eux-mêmes les images outrées du désespoir inhérent à la nature humaine.

Avec Paludés et La Chute, Gide et Camus créent deux archétypes qui rejoignent les grands mythes tout particulièrement vivants et représentatifs de la "pathologie moderne". En effet l'écrivain de Paludés et de Polders comme le juge-pénitent réfugié à Amsterdam, expriment la tentation de ce que P.Diel appelle "la banalisation conventionnelle", symbolisée par Charybde: cet "abîme", ce "gouffre qui engloutit le voyageur égaré", ce "rien de vivant"(36) correspond, sur le plan moral, au "manque de toute élévation, /à/ la chute constante et, par voie de conséquence, /à/ la bassesse"(37). La "banalisation conventionnelle" ayant pour pendant inverse la "nervosité", "l'agitation", on reconnaît ici les antithèses convergentes que sont Hubert et Richard, Clamence avant et après la chute.

S'il ne s'agit pas d'assimiler Gide et Camus aux narrateurs de Paludes et de La Chute, il ne s'agit pas non plus d'identifier ceux-ci entre eux(38), mais en les rapprochant de voir qu'ils constituent dans la vie et l'oeuvre de leurs créateurs, des personnages dialectiquement indispensables à l'éclosion de valeurs positives(39). Si Gide prend ses distances vis à vis du puritanisme moral et esthétique et s'engage de plus en plus dans le concret(y compris les problématiques socio-politiques initialement si étrangères à lui); si Camus prend soin de se démarquer de l'existentialisme et du nihilisme auxquels on a eu tendance à abusivement assimiler sa pensée, c'est pour avoir l'un et l'autre côtoyé, voire senti en eux, le marais de Tityre et les eaux mortes du Zuyderzee. La vie et le soleil ne sont pas donnés: ils se conquièrent sur les ombres infernales de la maladie et de la mort.

NOTES:1. Camus, Noces. Pléiade, p.75.

2. Camus, L'Homme révolté, ch.5.

3. Gide, Les Cahiers d'André Walter. Gallimard, p.15.

4. Gide, Le Voyage d'Urien. Pléiade, p.15.

5. Gide, L'Immoraliste. Pléiade, p.373.

6. Gide, Les Nourritures terrestres. Pléiade, p.154.

7. Gide, Journal 1889-1939, (1893). Pléiade, I, p.41.

8. Gide, Les Nourritures terrestres. Pléiade, p.159.

9. Ibid., p.161.

10. Ibid., p.240.

11. Gide, L'Immoraliste, p.379.

12. Ibid., pp. 380-381.

13. Voir Si le grain ne meurt...(II,1): "La nuit avec Meriem me fit plus de bien que tous les révéulsifs du docteur".

14. Camus, Noces. Pléiade, p.65.

15. Camus, La mort heureuse. Gallimard, p.108.

16. Ibid., p.109.

17. Gide, Amyntas. Gallimard, p.162.

18. L'Envers et l'Endroit, Préface. Pléiade, p.8.

19. Camus, Carnets, 1943. Gallimard, p.73.

20. Gide, Journal 1889-1939 (1896). Pléiade, p.98.

21. Ibid., (1918), pp.665-666. Cf. Paludes: les propos de Valentin Knox.

22. Gide, L'Immoraliste, p.424.

23. Ibid., p.457.

24. Camus, La Peste. Pléiade, p.1219.

25. Paludes fut rédigé à La Brévine en automne 1894, La Chute à Paris pendant l'hiver 1955-56. Cette rapidité d'exécution, inhabituelle chez Gide comme chez Camus, n'exclut en rien une gestation prolongée: Gide réfléchissait à sa sortie dès avant son départ pour l'Afrique du nord(oct.1893); les Carnets de Camus mentionnent dès 1953(sous le titre provisoire Le Pilori) le thème développé dans La Chute.

26. Cf. Entretiens Gide-Amrouche; et H.Lottman: Camus, Seuil, pp.548 sq.

27. Gide, Paludes, p.91. 28. Ibid., pp.96-97. 29. Ibid., pp.108-109.

30. Ibid., pp.121-122. 31. Ibid., pp.140-143. 32. Camus, La Chute, Pléiade, p.1489.

33. Ibid., p.1531. 34. Ibid., "Priêtre d'insérer", p.2015.

35. Cf. Ibid.: "Le miroir dans lequel il se regarde, il finit par le tendre aux autres".

36. Ibid., p.125.

38. Au surplus, il ne faut pas oublier que Paludes est une oeuvre de jeunesse, alors que La Chute est une oeuvre de la maturité.

39. Cf. la claire allusion de Gide à la parabole évangélique: Si le grain ne meurt..., et les titres dichotomiques des oeuvres de Camus: L'Envers et l'Endroit, L'Exil et le Royaume.