

Cours : Littérature Française

sante-tube.com

2022-2023

- ### Contenu enseigné (détaillé)

3. La littérature française du XXe siècle

Contexte sociopolitique culturel et artistique

II. La littérature française de l'Entre-deux-guerres : le Surréalisme

1. Sources et ancêtres du surréalisme
 - a. Le romantisme
 - b. Le symbolisme
 - c. Les marginaux (Sade et Lautréamont)
 - d. Les limites de l'intelligence et échec du rationalisme (Bergson et Freud)
2. L'Esprit Nouveau : Guillaume Apollinaire
3. L'anti-culture : Dada (Tristan Tzara)
4. Naissance du surréalisme
 - a. L'ambition surréaliste
 - b. Quelles tâches s'assigne le mouvement surréaliste ?
 - c. Qu'est ce que le surréalisme ?
5. André Breton
 - a. Breton, pape du surréalisme
 - b. Bibliographie commentée de Breton
6. Le groupe surréaliste
 - a. Les orientations politiques du mouvement surréaliste
 - b. Evénements ayant marqué la fin du surréalisme
7. Techniques d'écriture des surréalistes
 - a. L'Ecriture automatique
 - b. Le Cadavre exquis
 - c. Le Merveilleux
 - d. Les Objets surréalistes
 - e. La Folie
 - f. Le Collage
 - g. Le Rêve
 - h. Les Frottages

8. Quelques textes surréalistes (TD)

9. Que retenir du surréalisme ?

Document complémentaires

III. La littérature française des années folles et de l'Après-guerre

Politisation des écrivains, militantisme et engagements politiques (1930-1960)

1) La littérature française à l'heure allemande

1. Les écrivains collaborationnistes

- a. Charles Maurras
- b. Robert Brasillach
- c. Drieu la Rochelle
- d. Louis Ferdinand Céline

2. Connaître Louis Ferdinand Céline ?

- ✓ Pamphlets antisémites
- ✓ Céline à la fin de la guerre

3. Lecture et analyse du *Voyage au bout de la nuit* de Céline

- a. Contexte historique et idéologique
- b. Résumé rapide du *Voyage au bout de la nuit*
- c. Que retenir de ce roman ?
- d. Quelques critiques du *Voyage*...
- e. Epilogue : Louis Ferdinand Céline et *Guerre* (2022)

2) Existentialisme, féminisme et philosophie de l'Absurde

1. L'Existentialisme

- a. Les origines de l'existentialisme
- b. L'existentialisme, un mouvement philosophique

- c. Définir l'existentialisme
 - 2. L'existentialisme sartrien
 - a. Connaitre Sartre .
 - b. Idées-forces de l'existentialisme sartrien
 - 3. Lecture et analyse de *La Nausée*
 - a. Résumé
 - b. Analyse de *La Nausée*
- 2) Existentialisme et féminisme : Simone de Beauvoir (1908-1986)
- 1. Connaitre Simone de Beauvoir.
 - a. Biographie
 - b. Principales œuvres de Simone de Beauvoir
 - c. Quelques citations célèbres
 - 2. A propos de l'œuvre majeure de Beauvoir *Le deuxième sexe*, 1949
 - 3. Commentaires de textes
- 3) Albert Camus, philosophe de l'absurde (1913-1960)
- 1. Connaitre Camus
 - 2.
 - a. Sa biographie
 - b. Quelques œuvres
 - c. Citations et extraits de texte de Camus
 - 3. Etude de l'Incipit de *L'Etranger* : aujourd'hui ma mère est morte

Quelques sujets de réflexion

Introduction

Cet enseignement vise à présenter la littérature française des origines au XXI^e siècle. La littérature française étant trop complexe, trop riche, trop variée pour être étudiée dans son ensemble, le cours sera axé essentiellement sur le XX^e siècle et sur deux grands moments de son histoire :

- La littérature de l'Entre-deux-guerres.
- La littérature de l'Après-guerre.

Le XX^e siècle sera présenté dans ses aspects littéraires et artistiques par le passage en revue des différents mouvements littéraires et picturaux qui l'ont marqué. Des ouvertures sur histoire politique et sociale, histoire des mentalités sont également nécessaires afin de mieux saisir le contexte qui les a vus naître car les œuvres ne naissent pas ex nihilo mais sont la réponse-réaction des auteurs et des artistes à l'esprit d'une époque .

Ce cours sera illustré par la lecture et l'étude d'extraits d'œuvres appartenant à différents genres littéraires afin de les replacer dans leur contexte de création et montrer comment et en quoi l'auteur s'est fait l'écho de son époque ou, au contraire, comment il s'en est démarqué (écrivains collaborationnistes, poètes dadaïstes, surréalistes, écrivains existentialistes, ...).

I. Panorama rapide de la littérature Française du Moyen-âge au XIX^e siècle (rappels)

1. Le Moyen-âge

Le premier texte attesté en langue romane - ou vulgaire (voir français) -, *Les Serments de Strasbourg*, date de 842, mais l'épanouissement de la littérature en langue vulgaire débute effectivement bien plus tard. Cet épanouissement va de pair

avec des changements survenus dans les structures sociales et dans les mentalités du monde médiéval, marquant l'apogée des systèmes seigneurial et féodal.

1) La poésie épique ou les chansons de geste (XI^e et XII^e siècle)

La chanson de Roland : poème qui retrace la mort d'Olivier et de Roland, neveu de Charlemagne. Il comprend dans sa forme actuelle 4000 vers, décasyllabes. Il a été achevé vers la fin du XI^e siècle, avant 1098. Il a pour auteur présumé Thurold, poète normand. Le manuscrit le plus ancien a été retrouvé à Oxford en 1837.

2) L'épopée romanesque XII^e ou la littérature courtoise

La littérature courtoise (ou raffinée) ainsi appelée parce qu'elle a fleuri à l'origine dans des cours seigneuriales du Midi. Elle se caractérise par deux traits :

- Le merveilleux féérique : les chevaliers circulent et guerroient à travers une nature enchantée où des êtres surnaturels font agir des forces inconnues. Ils doivent triompher d'animaux féroces, d'ennemis invisibles et d'épreuves dangereuses.
- La peinture de l'amour courtois : c'est le culte passionné que le chevalier porte à la dame de ses pensées, à laquelle il doit une fidélité inviolable, un dévouement total à ses désirs et caprices

Les légendes les plus célèbres du Moyen-âge : *Tristan et Iseult* et *les exploits des Chevaliers de la Table Ronde*. Ces « romans » sont généralement très longs et sont écrits en vers de 8 syllabes.

3) La littérature récréative ou l'épopée parodique

-*Le Roman de Renart* (XII^e s.) : chef d'œuvre de bonne humeur, véritable littérature de détente, récréative et comique, est un souvenir des fables d'Esoppe et une parodie des épopées chevaleresques dont le personnage et acteur principal en est Renart, le fripon ingénieux.

-*Les Fabliaux* (XIII^e s.) : représentent surtout des épisodes des scènes de la vie populaire. Les personnages en sont des gens du peuple : bourgeois crédules et avarés, clercs dévergondés, disgraciés, vilains et stupides. Quant aux sujets, ce sont des narrations burlesques de maladresses.

4) La poésie allégorique ou le Roman de la Rose (XIIIe s.)

qui devait être la somme des principes de la Courtoisie, « un Art d'aimer ». Le Roman de la Rose comprend deux parties très différentes d'esprit et d'étendue, composé à 40 ans de distance par deux auteurs : Guillaume de Lorris (1200 ?-1240 ?) et Jean de Meung (1240 ?-1305 ?). L'œuvre du premier est pleine d'allégorie gracieuse. Elle est entièrement symbolique. Quant à l'œuvre du deuxième, elle est remplie d'idées hardies subversives. Loin de la courtoisie raffinée de son prédécesseur, de Meung, agressif et tumultueux s'en prend directement aux institutions, à la justice, à la propriété, la royauté, à la religion, au mariage, etc.

Le Roman de la Rose devient rapidement l'œuvre capitale de la littérature du M.Â. et inspira toute la poésie allégorique et abstraite qui a prévalu deux siècles, jusqu'à la Renaissance.

5) Les Chroniqueurs des XII, XIII, XVI et XVe s.

Ce sont des hommes d'action, barons et guerriers qui ont inaugurés la prose du Moyen-âge. Ils lui ont donné d'emblée les qualités : brièveté, clarté et énergie.

-Villardouin (VIIe) est un mémorialiste sévère et précis qui joua un rôle considérable dans la Ve Croisade. Son œuvre *Chroniques* (1198-1207) est un rapport militaire et justificatif où il rapporte les grandes lignes des événements.

-Joinville (XIIIe s) qui est le biographe fidèle de Saint Louis (Louis IX) ainsi que son ami et confident. Son livre *Vie de Saint Louis* nous fournit un tableau important et spontané de la société féodale au XIII^e s : une société éprise de fêtes, de belles étoffes et de beaux coups d'épées.

-Froissart (XIVe s) est le peintre excellent des scènes militaires et de la vie des princes. Il rapporte avec une ferveur dramatique la vivacité des altercations, la tristesse des incidents tragiques, le fracas épique et confus des pillages. Il décrit

dans son œuvre toutes les classes sociales (la société chevaleresque, les mercenaires, les brigands ; les "bourgeois" et le peuple).

-**Commines** (XVe s.), biographe de Louis XI est plutôt un psychologue qu'un écrivain. Il joua un rôle diplomatique considérable au cours du règne de Louis XI. Son but en décrivant les négociations dont il a été le témoin est de faire part au lecteur de son expérience politique. Il n'est donc intéressant que par ses idées et ses jugements.

2. Principaux mouvements littéraires du XVIe au XIXe

1) La Renaissance (XVIe siècle)

-**La Pléiade : courant poétique formé par un groupe de 7 poètes**

- Principes : renouvellement de la poésie française ; volonté de donner à la langue française des chefs-d'œuvre dignes des Grecs et des Latins
- Thèmes : sentiment amoureux, fuite du temps, mythologie
- Formes : sonnets, odes, allégories, métaphores -> rythme et musicalité
- Poètes de la Pléiade : Du Bellay (1522 - 1560) - Ronsard (1524 - 1555)

-**L'Humanisme** : mouvement intellectuel européen de la Renaissance, né en Italie, qui met l'homme au centre de ses préoccupations

- Principes : rejet du Moyen-âge, admiration pour l'Antiquité, foi en l'homme (au centre)
- Thèmes : éducation et pédagogie, religion, politique, sciences et arts
- Ecrivains de la Renaissance : Rabelais (1494 - 1553), Montaigne (1533 - 1592)

2) Baroque et Classicisme (XVIIe siècle)

-**Le Baroque** : conception artistique née dès la fin du 16ème siècle

- Thèmes : l'instabilité, l'apparence, l'illusion, les motifs de l'eau, de la fumée, du

Miroir

- Formes : la métamorphose, le théâtre dans le théâtre, les hyperboles, les antithèses, les périphrases, les métaphores
- Ecrivains baroques : Saint-Amant (1594 - 1661), Cyrano de Bergerac (1619 - 1655).

-Le Classicisme : idéal esthétique et humain représenté par les écrivains de la seconde moitié du XVIIe siècle. (Génération de 1660-1680)

- Principes : imitation des Anciens (grecs et latins) pour modèles, souci de l'ordre de la raison et de la perfection, volonté de plaire et d'instruire le public
- Formes : maximes, petites comédies, théâtre
- Ecrivains classiques : La Fontaine, Racine, Molière.

3) Le Mouvement des Lumières (XVIII^e siècle)

Mouvement d'idées qui s'exprime depuis la fin du 17ème siècle mais qui prend toute son ampleur avec l'Encyclopédie (1751-1772).

- Principes : développement des connaissances, émancipation de la pensée, foi dans le progrès, primauté de la pensée rationnelle appliquée aux sciences mais aussi aux domaines religieux, politique et social
- Thèmes : critique des préjugés, lutte contre la superstition et le fanatisme, anticléricalisme, tolérance et liberté, recherche du bonheur
- Formes : essais, contes, romans, articles de dictionnaire, discours... prédilection pour le registre ironique
- Ecrivains des Lumières : Montesquieu, Rousseau, Diderot, Voltaire.

4) XIXe siècle¹:

Le XVIIIe siècle a été appelé le siècle philosophique, le siècle de l'Encyclopédie: les écrivains se sont intéressés à la philosophie et à la politique. Le XIXème siècle par contre est difficile à résumer en un mot et est caractérisé par une grande instabilité politique (7 régimes politiques en moins d'un siècle) et d'une

¹ <https://geudensherman.wordpress.com/lit-19-fr/le-19e-siecle/>
 Le 19e siècle | À la française ... - WordPress.com

grande richesse et diversité. Le siècle est traversé par trois grands courants littéraires qui se sont succédé mais auxquels on ne peut pas assigner des dates précises. Les trois écoles littéraires avec leur conception de l'art typique, s'entremêlent et il y a de nombreux échanges. Ces trois tendances sont : **le romantisme, le réalisme et le symbolisme.**

a) **Le Romantisme (1800-1850)**

Mouvement artistique et littéraire préparé par le lyrisme personnel de Chateaubriand et les romans personnels de J.-J. Rousseau, le romantisme s'oppose à la raison classique, la **sensibilité** et l'**imagination**. Le romantisme développe le **culte du moi** : un moi souffrant, atteint du mal du siècle et qui éprouve un sentiment de solitude morale. Le romantisme tente de se libérer des règles strictes du classicisme et poursuit une **libération de l'art**. Les poètes romantiques quittent l'alexandrin et tentent de varier les rythmes, de recourir à des images neuves et d'employer des mots évocateurs. Les genres sont mélangés : la poésie choisit ses rythmes et on crée la prose poétique. Le drame mélange tragédie et comédie et on renonce à la règle des trois unités. Le roman devient social et historique.

b) **Le Réalisme**

Courant artistique qui se développe entre 1848 et 1890 en réaction contre l'idéalisme et le lyrisme du Romantisme.

- Principes : reproduction la plus fidèle possible de la réalité, méthodes expérimentales, philosophie positiviste (comme un scientifique)
- Thèmes : l'influence d'un milieu sur l'individu, mœurs d'une époque, d'une classe, vie urbaine, vie provinciale, misères sociales et ascension sociale.
- Formes : cycle romanesque couvrant plusieurs générations (Les Rougon-Macquart de Zola), description du milieu, vocabulaire technique, langage parlé ou populaire, métaphores.
- Ecrivains naturalistes : Zola (1840-1902), Maupassant (1850-1893).

c) **Le Parnasse ou la poésie réaliste**

Sous l'influence du réalisme, paraît en poésie l'école parnassienne qui doit son nom à l'éditeur Lemerre. L'école parnassienne est, comme le réalisme, une réaction contre le sentimentalisme et le culte du Moi des romantiques et restaure le culte de la forme. Le Parnasse (1860-1866) n'a jamais formé une vraie école. Ce n'était qu'un groupe de poètes qui poursuivaient le même idéal : le culte de la perfection formelle. Leconte de Lisle est le maître de ce mouvement et son initiateur est Théophile Gautier l'animateur du mouvement de **l'art pour l'art**. D'après lui, l'art est désintéressé, ne sert à rien et prévaut sur la morale. Il a dit lui-même : *“Il n'y a vraiment de beau que ce qui ne peut servir à rien, tout ce qui est utile est laid”*. L'écrivain n'a qu'à s'occuper de la beauté. Pour atteindre la beauté, l'artiste doit travailler la forme, il faut bannir tout ce qui est facile : adopter des mètres difficiles, soigner la rime, veiller aux sonorités etc. Le risque de cette formule peut être une **poésie froide, pleine d'astuces esthétiques mais sans sentiments**.

d) Le symbolisme

Le **symbolisme** est une nouvelle tendance littéraire qui réagit contre le réalisme et le naturalisme et le Parnasse et revient vers plus de lyrisme. Genre principalement poétique, il développe les symboles, les images abstraites, le rêve, le fantastique ...

La poésie symboliste ne sert à peindre ni à exprimer les sentiments du poète mais elle doit **suggérer ses états d'âme**. Comme ces états d'âme sont complexes, le symbolisme s'en tient au **vague** et à l'impression. **Le moi intérieur** ne se laisse pas exprimer par des formules adéquates. Il faut donc **recourir au symbole**. Ces symboles doivent traduire les liens mystérieux qui existent entre l'état d'âme du poète et le monde sensible ressenti par le subconscient de l'artiste.

Le symbolisme rompt définitivement avec les règles strictes qui brident l'inspiration. Le symbolisme c'est **la liberté complète de la forme**. Tout est permis : il n'y a donc plus d'alternance des rimes féminines et masculines, on emploie le vers impair et le vers libre. Les mots seront choisis en fonction de leur **sonorité** et non de leur sens car **la poésie est musique**. Les grands représentants du symbolisme sont **Verlaine, Rimbaud et Mallarmé**.

Les précurseurs :

Gérard de Nerval, quoique contemporain du romantisme, et Charles Baudelaire, contemporain du romantisme et du réalisme, sont considérés comme les précurseurs du symbolisme qui ne se manifeste que vers la fin du XIX^{ème} s.

3. La littérature française du XX^e siècle

Contexte sociopolitique culturel et artistique

Depuis presque mille ans, la littérature française n'a cessé de briller par une production très riche en quantité comme en qualité au point d'être inclassable. Cette complexité vient certes du nombre de livres et d'auteurs édités mais aussi des bouleversements historiques et sociologiques qui ont marqué le siècle et posé des questions auxquelles n'a pas été donnée de réponse univoque d'où la grande diversité dans les productions littéraires de cette période si trouble de l'Histoire de l'Humanité. Et à défaut de donner des réponses, chaque courant littéraire ou mouvement de pensée tente de comprendre le pourquoi de ces événements tragiques.

Quelques noms français figurant au premier rang dans l'histoire de la pensée mondiale : des poètes et romanciers, tels que Céline, Louis, Aragon, Paul Eluard, Colette, André Gide, René Char, André Breton, Simone de Beauvoir, Mauriac, Malraux, Bernanos, Camus, etc., ainsi que des philosophes tels que : Bergson, Lévi-Strauss, Sartre, etc.

Cependant la littérature française du XX^e siècle, présente des caractéristiques nouvelles : elle est beaucoup plus ouverte que par le passé aux influences "étrangères" ; souvent marquée par des engagements politiques très accusés dans certains cas où l'on accorde une place de plus en plus grande à des préoccupations d'ordre critique et philosophique qui rendent difficile l'abord de certaines œuvres.

Grands reliefs de la littérature française du XX^e siècle :
--

Diversité et d'hétérogénéité irréductible
--

II. La littérature française de l'Entre-deux-guerres : le Surréalisme.

Pour comprendre le surréalisme, il est nécessaire de remonter à ce qui avait préparé cette esthétique nouvelle, cette conception originale et inédite de l'art.

1. Sources et ancêtres du surréalisme

*« Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau, /
Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe ?
Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau ! »*
Baudelaire

a) Le romantisme

C'est du romantisme qu'est issu le mouvement surréaliste car les romantiques privilégient la sensibilité, l'imagination, le rêve et la passion sur la raison logique. Ils postulaient la prééminence du modèle intérieur sur la réalité sordide répugnante. Les surréalistes ne pouvaient être que séduits par cet a priori. Par ses thèmes, il renoue d'une certaine façon avec le romantisme des années 1830 : la jeunesse s'insurge contre les valeurs d'une société faisandée, elle lie son désir de vivre à la quête de la poésie, elle conteste la valeur de la raison. Cependant la révolte surréaliste est bien plus radicale que celle des romantiques : sa violence est celle de l'époque et son but affiché est de faire éclater toutes les formes pour libérer les forces vives de la pensée et du désir.

b) Le symbolisme

Le symbolisme est un mouvement littéraire de la seconde moitié du XIX^e s. Il n'a pas de doctrine précise, mais il est né dans le prolongement de l'œuvre de Baudelaire. On a coutume de considérer comme symbolistes des poètes tels que Verlaine, Rimbaud et Mallarmé. Le poète symboliste cherche à exprimer le moi et le monde par un travail subtil sur la langue, et par l'intervention de symboles qui admettent plusieurs interprétations. Le respect du réel présente des limites que le symbolisme dénonce. Pour le symbolisme, « porté » surtout par la poésie,

l'important n'est pas le réel, mais ce qu'on découvre derrière le réel. Le réel se transforme en un univers de signes, de symboles qui révèlent autre chose que lui-même.

C'est ainsi que Baudelaire, encore marqué par le romantisme mais déjà symboliste lui-même cherche à dévoiler par la poésie « les correspondances » entre le monde sensible, qui n'est qu'apparence, et le monde suprasensible (au dessus des sens, qui ne peut être senti.) seul vrai monde.

Verlaine décrit paysage et état d'âme pour leur pouvoir de suggestion, pour l'impression qu'ils donnent, et non pour en fournir une représentation fidèle. Dans son entreprise, Verlaine accorde une grande place à la musicalité de la langue et du vers : la musique selon lui, évoque sans rien dire. Le symbolisme selon lui fait triompher l'image et la musique des mots et des rythmes : « *De la musique avant toute chose* ».

De Rimbaud, ils retiendront principalement ce mot d'ordre devenu depuis bien célèbre « *changer la vie* ». Comme lui, les surréalistes voulaient atteindre l'impossible. Rimbaud est considéré en plus comme un véritable précurseur prédécesseur du mouvement surréaliste.

Selon Breton, « *Rimbaud n'a fait qu'exprimer, avec une vigueur surprenante un trouble que sans doute des milliers de générations n'avaient pas évité...* ».

c) Les Marginaux

Les surréalistes se sont également reconnus dans tous les auteurs qui avaient affirmé leur propre ordre face au système officiel contraignant, tous les courants de pensée ou d'auteurs qui n'avaient pas, et non pas toujours encore aujourd'hui, une place reconnue dans la littérature française. Les surréalistes ont fait ressortir de l'oubli ou redécouvrir des auteurs ou connus, comme Sade et de La Fontaine.

Paul Eluard (" Littérature ", nouvelle série, no 10, 1er mai 1923) :

« Sade et La Fontaine, qui furent horriblement seuls, s'en sont vengés en s'emparant du triste monde qui leur était imposé. Dans leurs mains : de la terre, du feu,

de l'eau ; dans leurs mains : l'aride jouissance de la privation, mais aussi des armes, et dans leurs yeux la colère. Victimes meurtrières, ils répondent au calme qui va les couvrir de cendres. Ils brisent, ils imposent, ils terrifient, ils saccagent. Les portes de l'amour et de la haine sont ouvertes et livrent passage à la violence inhumaine. Inhumaine, elle mettra l'homme debout, vraiment debout, et ne retiendra pas de ce dépôt sur la terre la possibilité d'une fin. » ²

✓ **Sade (1740-1814)**

L'œuvre de Donatien Alphonse François, Comte de Sade, dit le Marquis de Sade, longtemps été considéré uniquement sous l'angle du sadisme. Il forme le double névrotique et subversif des philosophies naturalistes et libérales du Siècle des Lumières .

Au XVIII^e la révolte de Sade, qui rejette les carcans sociaux et puise sa force dans le plaisir séduit des jeunes gens désireux de trouver dans la passion une source d'énergie vitale incontestable. Sade fut incarcéré une grande partie de sa vie parce que son rejet de la morale prenait aussi un sens politique. Depuis les surréalistes, de nombreux écrivains ont salué dans son œuvre la revendication d'une liberté absolue face à la contrainte sociale.

✓ **Lautréamont (1846-1870)**

Le nom de Lautréamont est incontournable pour qui étudie l'histoire du mouvement surréaliste. Lui aussi a magnifié cette révolte de l'être capable de nous transporter dans un monde de terreurs et de violence, où la fantaisie démoniaque de Maldoror est libre de toute entrave : « *Mais les abîmes du mal sont infinis* » et « *... leur exploration donne à l'homme une ivresse de liberté, un sentiment de*

² Paul Eluard, cité par Louis Aragon, *Les éblouissements surréalistes* - Le Monde, <https://www.lemonde.fr> › Archives (Publié le 01 novembre 1967)

puissance qui le font se dresser en face de Dieu. »³ Lautréamont fut considéré comme le véritable précurseur du surréalisme .

Les surréalistes contribuent à faire connaître l'œuvre de Lautréamont dont *Les Chants...* expriment une nouvelle conception de l'écriture. Ils le sacrent grand poète de la littérature moderne parce qu'il se moque de tous les codes, il ne critique pas seulement la société bourgeoise mais remet aussi en cause de façon parodique le romantisme, mettant ainsi en évidence le piège que constitue tout système de pensée. En 1922, Breton écrit dans *Caractères de l'esprit moderne* : « *C'est à cet homme qu'incombe peut être pour la grande part, la responsabilité de l'état de chose poétique actuel.* »

Et Gide ajoute : « *Lautréamont est avec Rimbaud peut être, le maître des écluses pour la littérature de demain* ».

Texte de Breton sur Lautréamont, à discuter en TD :

« ... La figure éblouissante de lumière noire du comte de Lautréamont. Aux yeux de certains poètes d'aujourd'hui, les *Chants de Maldoror* et *Poésies* brillent d'un éclat incomparable ; ils sont l'expression d'une révélation totale qui semble excéder les possibilités humaines. C'est toute la vie moderne, en ce qu'elle a de spécifique, qui se trouve d'un coup sublimée. Son décor glisse sur les portants des anciens soleils, qui font voir le parquet de saphir, la lampe au bec d'argent, ailée et souriante, qui s'avance sur la Seine, les membranes vertes de l'espace et les magasins de la rue Vivienne, en proie au rayonnement cristallin du centre de la terre. Un œil absolument vierge se tient à l'affût du perfectionnement scientifique du monde, passe outre au caractère consciemment utilitaire de ce perfectionnement, le situe avec tout le reste dans la lumière même de l'apocalypse. Apocalypse définitive que cette œuvre dans laquelle se perdent et s'exaltent les grandes pulsions instinctives au contact d'une cage d'amiante qui enferme un cœur chauffé à blanc. Tout ce qui, durant des siècles, se pensera et s'entreprendra de plus audacieux a trouvé ici à se formuler par

³ *Chants de Maldoror* est une épopée en prose, une éloge sarcastique du Mal. En 1868, un jeune de 18 ans, Isidore Ducasse donne à l'imprimeur Lacroix *Les Chants de Maldoror*. Lacroix craignant le scandale refuse à le publier et l'auteur meurt en 1870 le 24 novembre. L'on ne sait presque rien de sa vie. Nul témoin ne l'a connu ; nul n'a fixé son visage. Ce n'est qu'en 1890 que son livre fut porté à la connaissance du public. Il fut présenté comme une poésie étrange et inégale. On y voit tout de suite l'œuvre d'un aliéné. Au siècle suivant, le XX^e, le livre est miraculeusement arraché aux limbes de la littérature et apparaît comme un livre source.

avance dans sa loi magique. Le verbe, non plus le style, subit avec Lautréamont une crise fondamentale, il marque un recommencement.

C'en est fait des limites dans lesquelles les mots pouvaient entrer en rapport avec les mots, les choses avec les choses. Un principe de mutation perpétuelle s'est emparé des objets comme des idées, tendant à leur délivrance totale qui implique celle de l'homme. À cet égard, le langage de Lautréamont est à la fois un dissolvant et un plasma germinatif sans équivalent.»⁴

André Breton, *Anthologie de l'humour noir* (1966)

d) Les limites de l'intelligence et échec du rationalisme

Les surréalistes reprennent également à leur compte les grandes innovations de Hegel, de Marx⁵ et de Freud et nous assistons également à un renouvellement des conceptions qui mettent en échec le rationalisme.

✓ Henri Bergson(1859-1941)⁶

L'œuvre entière de Bergson va faire ressortir les limites de l'intelligence, qui ne peut s'exercer que dans le domaine de la matière, alors que l'intuition (la prémonition) permettait de saisir la source même de l'être. C'est d'ailleurs ce philosophe qui va bien avant Freud, attirer l'attention sur le rêve, les phénomènes de télépathie et sur les diverses manifestations antirationnelles du psychisme. A la même époque, nous observons l'apparition de nombreux ouvrages littéraires traitant des maladies mentales et de leurs influences sur le caractère et la destinée.

✓ Sigmund Freud (1856-1939)⁷

⁴ Cité par Véronique Bartoi-Anglard, *Le surréalisme*, Nathan, 1989.

⁵⁵ Dont ils s'approprient le mot d'ordre « *Transformer le monde* ». En voulant unir le premier mot d'ordre de Marx et celui de Rimbaud « *Changer la vie* », les surréalistes se rattachent à une tradition littéraire désirant allier avant-gardisme esthétique et avant-gardisme politique. Reynaud-Paligot, C. (2007). La poésie surréaliste entre révolte et révolution. *Revue Française d'Histoire des Idées Politiques*, 26, 123-131. <https://doi.org/10.3917/rfhip.026.0123>

⁶ Henri Bergson : est un philosophe français, né d'un père juif polonais et d'une mère anglaise. Parmi les ouvrages qu'on lui doit, les quatre principaux sont l'Essai sur les données immédiates de la conscience, Matière et mémoire, L'Évolution créatrice et Les Deux Sources de la morale et de la religion.

⁷ Sigismund Schlomo Freud, plus connu sous le nom de Sigmund Freud, est un docteur en médecine et neurologue autrichien né le 6 mai 1856 à Freiberg et décédé le 23 septembre 1939 à Londres. Père de la

Parallèlement, les premiers travaux de Sigmund Freud paraissent au début du XXe siècle, mettant l'accent sur l'inconscient, les pulsions, et les conflits avec la morale qui en résultent. André Breton découvre les théories freudiennes dès 1916. Il rend visite au psychanalyste à Vienne en 1921. Ces lectures et cette rencontre auront une influence déterminante dans la naissance du mouvement surréaliste. La pratique de l'écriture automatique, le recours aux récits oniriques et la libre association des images qu'elle autorise en témoignent.

Le surréalisme est contemporain de l'introduction de la psychanalyse en France, laquelle se heurte, dans un climat germanophobe, à de fortes résistances du milieu médical, psychiatrique et universitaire. En soulignant le rôle et l'importance des découvertes de Freud dans la naissance du mouvement et en s'y référant ensuite comme à une sorte de caution scientifique, Breton et les surréalistes ont donc contribué à leur manière à la diffusion de la psychanalyse⁸.

Freud : les surréalistes, «[...] des fous absolus »

Freud lui-même ressentit la plus grande méfiance envers les représentants du mouvement jusqu'à sa rencontre avec Salvador Dalí le 19 juillet 1938. Dans une lettre à Stefan Zweig datée du lendemain, Freud avoue : « *J'étais jusque-là enclin à considérer les surréalistes, qui semblent m'avoir choisi pour saint patron, comme des fous absolus (disons à 95% [...]).* »

psychanalyse, il développe plusieurs théories fondamentales sur la psyché humaine, du complexe d'Œdipe à l'inconscient. Il est le premier à mettre en place la cure analytique qu'il théorise dans plusieurs ouvrages majeurs, comme *L'Interprétation des rêves* (1900), *Totem et Tabou* (1913) ou encore *Le Moi et le Ça* (1923). Sigmund Freud fut raillé pour ses travaux par la communauté scientifique durant tout le début du XXe siècle. Il faut attendre les années 1920 et le développement de la deuxième topique pour que Sigmund Freud soit considéré comme un scientifique visionnaire. C'est pour cette raison qu'il ne fut jamais récompensé par la communauté scientifique. Néanmoins, il reçoit le Prix Goethe de la ville de Francfort en 1930 et est élu membre étranger de la Royal Society britannique en 1936.

Sigmund Freud et ses travaux révolutionnaires en matière de psychologie humaine restent aujourd'hui une source intarissable pour les artistes. De nombreuses adaptations cinématographiques reprennent alors sa vie ou ses travaux, comme le film *A Dangerous Method* (2011) de David Cronenberg.

⁸ Branko Aleksić, Freud et les surréalistes, ses « fous intégraux », *Topique* 2011/2 (n° 115), Mis en ligne sur Cairn.info le 27/06/2011 <https://doi.org/10.3917/top.115.0093>

Mais il avait changé d'avis devant l'incroyable technique du peintre et l'intérêt analytique de l'œuvre qui lui avait été présentée.⁹

2- L'Esprit Nouveau, Guillaume Apollinaire¹⁰

« *L'esprit Nouveau* » est le titre donné par Guillaume Apollinaire à l'exposé de ses idées poétiques, sans qu'on puisse dans son cas parler véritablement d'une doctrine : mais cette formule « E.N. » illustre bien sa recherche d'une poésie moderniste », dont la définition avait d'abord été donnée par les futuristes italiens¹¹, à leur tête le poète italien Marinetti.

Dans son esthétique, Apollinaire a toujours cherché à créer en permanence une association immédiate entre l'image et son expression verbale. Faisant de la « surprise » le grand ressort de sa vie. Il a annoncé sinon créé une sensibilité et une écriture nouvelle à travers le surréalisme (*L'Esprit Nouveau et les poètes ; Les Mamelles de Tirésias*, 1917).

L'adjectif *surréaliste* apparaît dans le sous-titre des *Mamelles de Tirésias*, drame d'Apollinaire mis en scène par Pierre Albert-Birot. Marc Bloch écrit « Apollinaire avait proposé d'intituler sa pièce “drame surnaturaliste”. Albert-Birot¹² suggère le terme “surréaliste” »¹³.

⁹ Sigmund Freud et Stefan Zweig, *Correspondance*, Paris, Editions Rivages, 1995, p. 128.

¹⁰ Qui est Apollinaire ? Guillaume de Kostrowitzky dit Apollinaire, écrivain français, (Rome 1880- Paris 1918) né de la rencontre romanesque d'un noble italien et d'une aristocrate polonaise vite abandonnée par son amant. Apollinaire a cherché très tôt à se faire un nom par la littérature. Novateur, il sera surtout un véritable résonateur de toutes les découvertes et de toutes les avant-gardes : il admire ainsi le Douanier Rousseau (Henri Rousseau dit -peintre français 1844-1910, peintre naïf), le Fauvisme, la sculpture nègre et le Cubisme (Braque et Picasso).

¹¹ Le *Futurisme* est un mouvement littéraire et artistique du XX^e siècle, qui condamne la tradition esthétique et cherche à intégrer le monde moderne, dans ses manifestations technologiques et sociales, à l'expression plastique et poétique. Ce mouvement est né autour du Marinetti (né en Egypte 1876- mort en Italie en 1944), initiateur du mouvement, auteur du *Manifeste du futurisme* paru en 1909. Le futurisme prolonge et double la révolte de l'*Expressionnisme* (tendance artistique laquelle s'attache à l'intensité de l'expression précise - Van Gogh, peintre néerlandais par exemple – et qui a d'ailleurs annoncé le mouvement futuriste.)

¹² Pierre Albert-Birot est un poète, sculpteur, peintre, typographe et homme de théâtre français (1876-1967). Avant-gardiste invétéré pendant la Première Guerre mondiale, à travers la revue *Sic* (1916-1919) dont il est le fondateur et directeur, il s'est fait le défenseur du futurisme et du cubisme. Les dadaïstes le considéreront comme l'un des leurs, sans que lui-même n'y souscrive jamais. Son nom apparaît dans la liste des « Présidents et Présidentes » du mouvement Dada.

¹³ Marc BLOCH, « Albert-Birot, Pierre - (1876-1967) », Encyclopædia Universalis en ligne.

Au début du XX^e siècle, le symbolisme s'épuise. Les recherches artistiques et poétique se diversifient, Apollinaire comptera ainsi parmi les premiers à vouloir renouveler l'expression poétique.

3.L'Anti-culture : Dada (Tristan Tzara 1894-1963)

« Liberté : DADA, DADA, DADA, hurlement des couleurs crispées, entrelacement des contraires et de toutes les contradictions : LA VIE. » (Tzara, Manifeste Dada, 1918)

Entre 1916 et 1922 se développe l'entreprise Dada sous l'impulsion d'un jeune roumain Tristan Tzara. Produit par le dégoût de toute une jeunesse européenne, jetée dans l'horreur et l'absurdité de la guerre, Dada apparaît à Zurich et gagne Paris en 1919, avant de connaître un développement international. un vaste mouvement de contestation globale, qui vise à subvertir non seulement les formes artistiques, mais aussi les assises intellectuelles et morales de la société moderne.

C'est au cabaret « *Voltaire* » de Zurich que les premiers dada se retrouvent. Ils se nomment Hugo Ball, Hans Harp, Richard Huelsenberck. Ils peignent, ils donnent des spectacles d'avant-garde pointe, accueillent volontiers toutes les formes d'expression modernes ou marginales (futuristes, simultanéistes, expressionnistes, cubistes). La revue *Cabaret Voltaire* témoigne de cet enthousiasme éclectique (cosmopolite, universel). Un manifeste strictement dada paraît en 1916 *La Première Aventure Céleste de Monsieur Antipyrine* (Tzara). Un deuxième manifeste appelle à la subversion totale et absolue (en 1918. Avec le ralliement à ses thèses d'André Breton et de ses amis le centre de gravité du mouvement contestataire se déplace alors de Suisse en France. Une série de provocations et de scandales finit par alerter la grande presse qui s'intéresse soudain à ses énergumènes (fou furieux). Dada multiplie les tracts imprimés, les manifestes, les actions spectaculaires (théâtrales), telles qu'une parodie (imitation drôle) du procès fait à Barrès¹⁴.

¹⁴ SANOUILLET, Michel. *Chapitre XIV. Le « procès Barrès »* In : *Dada à Paris* [en ligne]. Paris : CNRS Éditions, 2005 (généré le 28 juin 2022). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/editions-cnrs/8818>>. ISBN : 9782271091277. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.editions-cnrs.8818>.

Dada reflète le désarroi de la jeunesse française de l'époque, déçue par la vanité et la fausseté de tout ce qui au nom de la Civilisation, avait abouti au chaos de la Première guerre mondiale. La Première Guerre mondiale constitue le séisme majeur qui, après avoir causé plus de huit millions de morts, la « grande boucherie » laisse à la jeunesse de l'époque le sentiment d'un gâchis irréparable et absurde.

Les dadaïstes se signalent particulièrement dans les années 1920-1923, par une activité tapageuse et par des déclarations d'un nihilisme absolu :

« Plus de peintres, plus de littérateurs, plus de musiciens, plus de sculpteurs, plus de religions, plus de républicains, plus de royalistes, plus d'impérialistes, plus de bolcheviques, plus de politiques, plus de prolétaires, plus de démocrates, plus de bourgeois, plus d'aristocrates, plus d'armées, plus de polices, plus de patries, enfin assez de toutes ces imbécillités, plus rien, plus rien, rien, rien, Rien, Rien, Rien. »

Tout cela aboutira finalement (à partir de 1922) à la rupture de Tzara et de Breton, le second reprochant au premier son nihilisme gratuit.

En définitif, les dadaïstes ont revendiqué à leur manière le droit de nier totalement cette civilisation qui a cautionné cette terrible et horrible guerre. Aussi, l'irrationnel dans toute sa splendeur est érigé en Idéal. L'expression selon eux ne doit plus refléter la pensée mais l'Absurde parce que le temps est lui-même absurde ! D'ailleurs les œuvres des dadaïstes n'étaient compréhensibles qu'aux seuls initiés. Ex. : Marcel Duchamp par exemple reproduisait une Mona Lisa ornée de Moustaches. Le surréalisme va naître des cendres de dada.

TD : Les consignes données par T.Tzara¹⁵ *Pour faire un poème dadaïste.*¹⁶

¹⁵ T.Tzara, « *Pour faire un poème dadaïste* », *Les Œuvres complètes*, Edit. Flammarion.

¹⁶ Texte : Pour faire un poème dadaïste, Tristan Tzara
<http://www.icem-freinet.net/textes/txt-Tzara-dadaiste>

Prenez un journal
 Prenez des ciseaux.
 Choisissez dans ce journal un article ayant la longueur que vous comptez donner à votre poème.
 Découpez l'article.
 Découpez ensuite avec soin chacun des mots qui forment cet article et mettez-les dans un sac.
 Agitez doucement.
 Sortez ensuite chaque coupure l'une après l'autre.
 Copiez consciencieusement dans l'ordre où elles ont quitté le sac.
 Le poème vous ressemblera.
 Et vous voilà un écrivain infiniment original et d'une sensibilité charmante, encore qu'incomprise du vulgaire.

Auteur	Titre	Œuvre		Siècle
Tristan Tzara	Pour faire un poème dadaïste	Manifeste sur l'amour faible et l'amour amer		XX°
Thème		Genre	Technique d'écriture	Forme de discours
Mots-clés	Comment s'exprimer, écrire	Poésie	Répétition Anaphore	injonctif
Précisions	Jeux de langue		Parodie	

Création poétique : Suivre la « recette » de Tzara pour créer un poème individuel ou collectif. Que pensez du résultat obtenu ?

Remarque :

« *Dada manifeste sur l'amour faible et l'amour amer* »¹⁷ est l'un des manifestes trop peu connus de Tristan Tzara, qui l'a lu lors de l'exposition de Francis Picabia à

¹⁷lu à la galerie Povolozky, à Paris, le 9 décembre 1920, paru dans *La Vie des lettres*, n°4, 1921.

la galerie La Cible Povolozy le 12 décembre 1920. Sept jours plus tard il y lisait «*Comment je suis devenu charmant, sympathique et délicieux*» (19 décembre). Dans la relation qu'il a donnée de ce vernissage dans son Projet d'histoire littéraire contemporaine, Louis Aragon a regretté que ce manifeste ait paru à l'époque dans un endroit qui n'en a pas favorisé le retentissement, la revue La Vie des lettres¹⁸.

4 - Naissance du surréalisme

Le substantif « surréalisme » apparaît pour la première fois en mars 1917 dans une lettre de Guillaume Apollinaire, adressée à Paul Dermée¹⁹ : « *Tout bien examiné, je crois en effet qu'il vaut mieux adopter surréalisme que surnaturalisme que j'avais d'abord employé. Le mot "surréalisme" n'existe pas encore dans les dictionnaires, et il sera plus commode à manier que surnaturalisme déjà employé par MM. les Philosophes.* » C'est Pierre Albert-Birot qui suggéra à Apollinaire de sous-titrer la pièce que celui-ci était en train d'achever, *Les Mamelles de Tirésias*, « drame surréaliste » plutôt que « surnaturaliste »²⁰.

Il est né d'une guerre, la première à remettre en question non seulement l'existence des frontières, des liens et d'organisations sociales mais les fondements mêmes d'une civilisation. Il vient à la suite de Dada enregistrer la faillite de la civilisation européenne dont il remet en question les fondements. Refusant d'être considéré comme une école littéraire, le surréalisme ne veut pas définir une nouvelle esthétique, mais cherche à ouvrir des champs inconnus à l'investigation humaine. Il privilégie l'irrationnel, s'intéresse à l'exploitation du rêve, de la folie, de l'inconscient.

Les surréalistes sont à la recherche d'une réalité plus vraie que celle que nous connaissons et pour trouver les significations cachées du monde, ils disposent d'une méthode : « *l'écriture automatique* », qui consiste à transcrire tel quel, dans son incohérence, tout ce qui vient à l'esprit hors du contrôle de la raison.

¹⁸ Marc Dachy, Archives Dada:Chronique. Hazan, 2005.

¹⁹ Camille Jansen, dit Paul Dermée, Écrivain belge de langue française (Liège 1886 – Paris 1951). Il fonda à Liège la *Revue mosane*, puis s'établit en France et collabora à *Sic* et à *Nord-Sud*. Il publia des poèmes modernistes (*Spirales*, 1917 ; *Films*, 1919).

²⁰ Jean-Paul Clébert, *Dictionnaire du surréalisme*, A.T.P. et Le Seuil, Chamalières, 1996, p. 17.

a. L'ambition surréaliste : « Une nouvelle déclaration des droits de l'Homme »

Dès 1922, dada est moribond. Il mourut, renié par ses ex-partisans. Il est sans doute vrai que ce mouvement avait été une étape nécessaire mais ce n'était nullement une étape suffisante. Le temps était venu d'inventer, de construire un monde autre, un monde neuf. On avait fini par se lasser du nihilisme dadaïste poussé jusqu'à l'absurde. Il fallait briser un système certes, mais le plus important après cette première étape était de le remplacer par un autre plus constructif. « *Les vrais dadas sont contre dada* », proclamait le bulletin dada en février 1919 et effectivement ce sont les dadas qui vont s'élever contre dada. Bientôt, l'avant-garde constituée par Breton, Aragon et Eluard, figures de proue, ne jurent plus que par ce qu'on appellera le « surréalisme » qui donna un aspect plus positif et surtout plus constructif à leur révolte.

Le mouvement se prolonge et s'accomplit ensuite par le rassemblement, autour d'André Breton et de la revue *Littérature*, du premier groupe surréaliste : des poètes comme Louis Aragon, Philippe Soupault, Robert Desnos, Paul Éluard ; des peintres comme Max Ernst, Francis Picabia, bientôt suivis de Salvador Dali et Giorgio De Chirico ; des cinéastes, enfin, comme Luis Buñuel ou René Clair.

« Ces (les surréalistes) aventuriers de l'esprit anarchistes par tempérament comme par doctrine ne forment pas une école à la façon des parnassiens ou des symbolistes. Le souci de créer une œuvre littéraire ou artistique est secondaire à leurs yeux.

Ils définissent avant tout une attitude devant l'existence et se donnent pour objet « une nouvelle déclaration des droits de l'Homme »

L'activité poétique est un moyen parmi d'autres, de reconquérir une liberté perdue, elle doit donner occasion à l'homme de cheminer dans les régions obscures de la conscience et de prendre ainsi possession de lui-même.²¹

b. Quelles tâches s'assigne le mouvement surréaliste ?

Comme le dadaïsme, le surréalisme refuse les conventions bourgeoises dans le domaine esthétique et moral, tout autant que la politique qui a mené au désastre de la guerre. Ainsi, le « beau » académique, le « bon goût » sont vivement critiqués. On leur préfère les arts primitifs, les œuvres rejetées, comme celles de Sade ou de Lautréamont (*les Chants de Maldoror*) ; on célèbre l'humour noir (dont Breton compose une anthologie, publiée en 1940), l'érotisme ; on transgresse tous les tabous. De même, la logique courante, les évidences psychologiques, les règles d'écriture, sont remises en cause par les surréalistes.

La publication en 1919 des *Champs Magnétiques* par Soupault et Breton, puis du *Manifeste du surréalisme* (Breton, 1924), assigne au mouvement la tâche d'explorer l'inconscient (Breton a lu Freud et pratiqué ses méthodes en tant que médecin psychiatre). Cette mission implique une double révolution esthétique : d'une part, l'art cesse d'être une fin pour devenir un moyen (c'est la fin du symbolisme et de l'art pour l'art) ; d'autre part, en se vouant à l'inconscient, il cesse d'être une technique de représentation. Le surréalisme récuse ainsi, d'un même trait, et l'art et les artistes. Il leur substitue deux autres termes : d'un côté, l'écriture automatique (à la place du travail artistique) et, de l'autre, l'inconscient (à la place de l'artiste), d'où la définition que donnera Breton du surréalisme dans son premier manifeste.

c. Qu'est ce que le surréalisme ?

²¹ Le mouvement surréaliste - Devoir de français
<https://www.devoir-de-francais.com/litterature/le-m>

Dans son **Manifeste du Surréalisme** (1924), André Breton définit ainsi le surréalisme dont il apparaît comme le chef de file :

«Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercée par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale. Le surréalisme repose sur la croyance à la réalité supérieure de certaines associations négligées jusqu'à lui, à la toute-puissance du rêve, au jeu désintéressé de la pensées. Il tend à ruiner définitivement tous les autres mécanismes psychiques et à se substituer à eux dans la résolution des principaux problèmes de la vie. ».

Véronique Bartoli-Anglard déduit partir de cette définition²² :

- Le surréalisme apparaît comme un contre système idéologique.
- Il se donne comme projet la transcription et le décryptage des richesses inexploitées de la vie psychique : quelque chose se joue en nous que nous ne percevons pas et qui nous donne pourtant les moyens de restaurer l'unité perdu du « moi » et celle du monde.
- Le surréalisme tend à mettre en forme « *le fonctionnement réel de la pensée* » parce que la vie psychique ne se réduit pas à la démarche logique. Le surréalisme veut capter des messages que censure l'esprit critique. Comment pense-t-on ? Qu'est ce qui se cache derrière l'activité consciente du sujet ? Voilà donc les questions qui intéressent et animent l'esprit surréaliste.

Remarque :

Dans cette définition, on retrouve le rejet conjoint avec dada de l'art et de la morale, de même que l'idée d'un art « automatique » qui révèle l'être profond. Attention, cependant :

²² Véronique Bartoli-Anglard, *Le surréalisme*, Nathan, 1989.

- cet être profond n'a rien à voir avec le « moi » (celui des romantiques, par exemple), mais avec une pensée « pure » et anonyme dont le cerveau est le théâtre ;
- cet art surréaliste ne vise aucune « surréalité » au sens d'un au-delà (contrairement au symbolisme), mais une réalité cachée qui est plutôt « dedans » ou « derrière » que véritablement « sur ».

5. André Breton

Sur le groupe surréaliste rayonne et pèse la personnalité de Breton ; volontairement sectaire, il a exploré avec passion les voies de la révolution de l'amour, du rêve et de la poésie pour bouleverser les modes de la pensée et de l'écriture et fonder une nouvelle conception de l'homme. Sans lui, la violence négativiste de dada sera peut-être demeurée irrécupérable.

a. Breton, « pape du surréalisme »

C'est l'histoire littéraire qui l'a proclamé « pape du surréalisme » et a fait de lui une sorte de commandeur de la modernité. Breton a exercé sur son entourage une fascination quasiment mystique et ceci dès son plus jeune âge. Il entraîna dans son mouvement, dans sa dynamique, des artistes, des écrivains qui participent avec lui à la découverte du nouveau continent surréaliste, qui, en s'assemblant à son sillage, s'éveillent à eux-mêmes. Le surréalisme n'est pas une religion révélée, mais une découverte permanente. Trois à quatre générations de créateurs se sont révélées à travers Breton (de 20- 69), d'où le multiple culte qui lui fut rendu, d'où aussi la violence des ruptures qui marquent périodiquement les relations de Breton et de ses adeptes. Combien d'initiés, après quelques années de route commune se sont en effet révoltés avec force, contre la pesante autorité d'un père par trop abusif.

Breton étudie la médecine et s'exerce à la poésie quand la guerre éclate. Mobilisé dans le service de santé de Nantes, il se retrouve en présence de soldats psychotiques sur lesquels il expérimentait les techniques toutes nouvelles de la psychanalyse freudienne. Il se lie d'amitié avec l'un de ses patients Jacques Vaché

(1915), puis fait la connaissance d'Apollinaire. Avec Aragon et Soupault, il fonde la revue « Littérature » en 1919.

Ce groupe s'élargit encore avec Eluard. De 1920 à 1922, Breton participe aux manifestations dada orchestrés par Tzara. Cette période nihiliste passée, il entreprend de définir le surréalisme en théorie (*Manifeste du Surréalisme*, 24) et en acte (*Pratiques des sommeils hypnotiques*, 22). Sur le plan littéraire des textes poétiques : *Clair de terre* (23), *Poisson Soluble* (24) remontent à la source de l'image et de l'imaginaire

Le pape du surréalisme affirme son autorité sur le mouvement. Il poursuit sa quête personnelle sur le plan politique (adhésion au PC en 27 puis rupture, rapprochement avec Léon Trotsky²³ dans les années 30) et sur le plan sentimental : sa rencontre avec Nadja (26-29) qui aboutit à la publication du récit *Nadja* (28) est déterminante

De violentes attaques des amis de Breton, qui n'admettent pas certaines de ses engagements politiques et esthétiques contraignent celui-ci à publier le *Second Manifeste du surréalisme* (29). De nombreuses ruptures s'ensuivent dont celle d'Aragon en 1932.

Depuis longtemps troublé par les questions politiques, Breton après avoir été mobilisé en 1939, choisit finalement en 1941 de quitter la France occupée pour les Etats-Unis où vont se développer avec force les activités surréalistes autour des peintres Marcel Duchamp, Max Ernest, Yves Tanguy, Matta. En 1942 une revue fait paraître les *Prolégomènes à un troisième Manifeste du surréalisme ou non*. De l'exil naît *Aracane*¹⁷, nouveau récit qui retrace l'attente quotidienne du

²³ Léon Trotski de son vrai nom Lev Davidovitch Bronstein, était un révolutionnaire et homme politique russo-soviétique. À la fois orateur, théoricien, historien, mémorialiste et homme d'action, il est aussi le fondateur de la IVe Internationale (1938), et l'inspirateur commun dont se réclament toujours un certain nombre de groupes trotskistes à travers le monde

merveilleux. Son retour en France s'effectue en 1946. Une pléiade de jeunes afflue autour de Breton, guerroyant de nouveau avec les communistes.

Retenons que c'est dans le domaine de la réflexion critique et de l'élaboration esthétique que la pensée du « pape » sera la plus féconde pendant ses quinze dernières années. Sa défense des arts minoritaires, son reclassement des valeurs-clés de la culture moderne (Rimbaud, Sade, Lautréamont) où il exaltait le « *point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le future, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas cessent d'être perçus contradictoirement* ». André Breton meurt le 28/09/ 1966, le faire- part porte ces seuls mots :

André Breton

1896-1966

Je cherche l'or du temps

b.Bibliographie commentée de Breton

Mont de Piété (1919) : recueil de poèmes composés depuis 1913. La plupart témoignent de l'influence de Mallarmé et de Valéry. Mais déjà le défi anti-littéraire y éclate de façon dadaïste (collages de fragments de titres et d'articles reproduits dans leur typographie d'origine).

Les Champs magnétiques (1920) : est considéré comme étant le premier texte purement surréaliste. Ensemble de textes automatiques écrits en collaboration avec Ph. Soupault. Les uns affectent la forme de contes ou de récits inspirés par un sentiment tragique de la précarité de la vie : « *Oui, ce soir là plus beau que tous les autres, nous pûmes pleurer. Des femmes passaient et nous tendaient la main, nous offrant leur sourire comme un bouquet. La lâcheté des jours précédents nous serra le cœur, et nous détournâmes la tête pour ne plus voir les jets d'eau qui rejoignaient les autres nuits.* »

D'autres textes épousent la forme d'un poème, aphorismes simulés, chargé d'un humour brut, d'autant plus saisissant qu'il paraît inapplicable.

- « Présent à la première heure, le hareng blanc astique le comptoir et cela fait une buée de poésie qui affame ».

-« Ma jeunesse en fauteuil à roulettes avec des oiseaux sur le manche de l'avenir ».

-« Chanteurs des rues, le monde est grand et vous n'arriverez jamais ».

Le titre du recueil illustre la fascination qu'exerçait sur Breton toute action à distance, fascination dont Gracq (écrivain français, ses récits marqués par le surréalisme, explorent les correspondances entre le rêve et la réalité et évoquent à travers des situations quotidiennes l'angoisse humaine a montré qu'elle tenait à une conception particulière de l'univers comme « jeu de forces ».

Clair de terre (1923) : Recueil de poèmes automatiques précédés de 5 récits de rêves. Ces textes dont la disparité n'est qu'apparente assurent que Breton s'est entièrement défait du souci symboliste de la « quintessence » comme de la gratuité dadaïste.

Premier Manifeste du surréalisme (24) : c'est dans ce manifeste que Breton définit « une fois pour toutes » le surréalisme comme un « automatisme psychique par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit par toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale. »... »

Définition d'une rare densité, on constate que le surréalisme n'est pas d'abord une poétique, il est une philosophie, pour ne pas dire une métaphysique.

A travers les lignes de cette définition nous pouvons dire que le surréalisme apparaît comme le confluent de toutes les expériences et de toutes les découvertes depuis le XIX^e siècle, depuis Baudelaire et les symbolistes avec en plus l'ambition d'élargir cette synthèse en une philosophie révolutionnaire de la vie. Dans ce manifeste, Breton rend hommage et grâce aux découvertes de Freud : « Si les profondeurs de notre esprit recèlent d'étranges forces capables d'augmenter celles de la surface, ou de lutter victorieusement contre elles, il y a tout intérêt à les capter, à les capter d'abord, pour les soumettre ensuite, s'il y a lieu, au contrôle de notre raison. »

+ Il donne dans ce texte, une liste à peu près exhaustive des poètes et écrivains surréalistes, auteurs célèbres et moins célèbres : M.M. Aragon, Baron, Boiffard, Breton, Carrive, Crevel, Deteil, Desnos, Eluard, Gérard, Limbour, Malkine, Morise, Naville, Nall, Péret, Picou, Soupault, Vitrac

+ Nous y notons également une violente critique contre le réalisme (procès contre l'attitude réaliste). Il écrit à ce propos : « (...) l'attitude réaliste, inspirée du positivisme, de Saint Thomas à Anatole France, m'a bien l'air hostile à tout essor intellectuel et moral. Je l'ai en horreur, car elle est faite de médiocrité (...). C'est elle qui engendre aujourd'hui ces livres ridicules, ces pièces insultantes. »

Les Pas perdus (24) : Recueil d'essais publiés antérieurement où y figurent des études sur Apollinaire, Jarry, Vaché, Lautréamont, Max Ernst, Chirico, Duchamp, Picabia. Des publications de circonstance » : deux manifestes Dada Après Dada, Lâchez –tout, et des textes d'intérêt général comme : entrée des médiums ou caractères de l'évolution moderne et ce qui en participe. L'ensemble est quasi préfacé par la confession dédaigneuse dans laquelle Breton relie à ses préoccupations de l'époque les souvenirs qu'il a conservés de son ami Jacques Vaché.

Légitime défense (26) : Dans ce libelle, Breton se propose d'en appeler de la suspicion où le Parti communiste persiste à tenir le surréalisme. Il y affirme la nécessité « que les expériences de la vie intérieure se poursuivent et cela, bien entendu, sans contrôle extérieur, même marxiste. »

Introduction au discours sur le peu de réalité (27) : texte écrit en 1921 où Breton intente un procès à la réalité, en fait à l'Occident et à ses piètres qui, de même que les avenues des villes, « convergent toutes en un terrain vague, fait de nos regards de détectives blasés. »

Breton s'interroge aussi sur le pouvoir des mots et de leurs arrangements.

Le Surréalisme et la peinture (28) : « L'œil existe à l'état sauvage ». Telle est l'attaque de cet essai fondamental dédié aux fortunes et aux infortunes de la vie dans ses relations avec l'image qu'en donnent ou en dérobent ces étranges intercesseurs : les peintres.

- plusieurs études sur les peintres et sur la peinture : *Genèse et perspectives artistiques du surréalisme*, où il s'exprime notamment sur les voies que peut se proposer le surréalisme en peinture. ; *Phare de la mariée* (Duchamp). L'édition de 1965 y adjointra nombre d'autres textes plus ou moins récents.

Nadja (28) : récit où il relate sa rencontre avec cette étonnante femme et les prodiges qui s'en suivent. Ce livre, en défi à toute description romanesque est illustré de photographies de lieux et de personnes en relation avec le récit et reproduit plusieurs dessins de Nadja.

Second Manifeste du surréalisme (29-30) : Devant la nécessité de maintenir l'orthodoxie (ce qui est conforme aux dogmes de ce mouvement) du mouvement, Breton a écrit ce texte passionné et violent dans le dessein d'arracher le surréalisme aux compromissions (acte par lequel on fait ce qu'on désapprouve moralement) auxquelles son succès même l'exposait. Le projet initial ne pouvait à ses yeux être préservé qu'au prix d'une totale radicalisation qui impliquait nombre de ruptures publiques. A cette occasion, il redéfinit ce projet non plus seulement comme celui d'atteindre au « fonctionnement réel de la pensée » mais, bien au-delà, à un « point de l'esprit d'où s'aboliraient les contradictions qui cautionnent un monde désespérant.

L'Immaculée Conception (30) : suite de textes écrits en collaboration avec Eluard. On y trouve des textes, des écrits ou des méditations philosophiques automatiques, des aphorismes évoquant ceux recueillis dans *Les Champs magnétiques*.

Le Revolver à cheveux blancs (32) : important recueil de poèmes auxquels il introduit une longue préface « Il y aura une fois » où il affirme les droits et les pouvoirs de l'imagination. C'est dans ce texte que se trouve la phrase souvent citée : « L'imaginaire est ce qui tend à devenir réel. »

Les Vases communicants (32) : la part faite au rêve dans le surréalisme, le secours qu'il attendait de toute forme irrationnelle d'expression.

L'Air de l'eau (34) : recueil de poèmes qui témoigne d'un 'virage dans la prosodie de Breton. L'automatisme demeure la source primordiale, l'unique pourvoyeur d'images et même de structures syntaxiques, mais le discours est plus suivi.

Point de jour (34) : recueil qui groupe divers essais et préfaces, s'ensuivent des études consacrées à Eluard, Dali, Max Ernest, Picasso, etc. Le livre se clôt sur un texte important : *le message automatique* (33) où Breton fait le compte des déboires encourus par l'automatisme dans l'aventure tentées depuis 1919.

Position politique du surréalisme (35)

L'Amour fou (38) : Pour les surréalistes l'amour permet de dépasser les trois modes d'exister évoqués à savoir l'écriture, le rêve et la folie. L'être rencontre sa vérité, se libère de toutes les conventions et se sublime. La réflexion des surréalistes sur l'amour se fonde sur le principe d'anarchie propose au désir et s'inspire de la triade, Sade, qui revendique la libération du désir, Freud, qui fournit les instruments de la libération critique et Marx, théoricien de la libération sociale. Ainsi l'amour est, avant tout, un principe dynamique : il permet de libérer les fantasmes et de déculpabiliser l'expression du désir : « Amour, seul amour qui sois, amour charnel, j'adore, je n'ai jamais cessé d'adorer ton ombre vénéneuse, ton ombre mortelle ». Breton *L'Amour fou*.

Trajectoire du rêve (38) - *Anthologie de l'humour noir* (40) - *Fata Morgana* (40) : long poème écrit en décembre 1940, également refusé par la censure, parut deux ans plus tard en Amérique.

Arcane 17 (45) : à l'usage des vivants. Ce livre a été composé en 1944 à l'occasion du voyage avec Elisa (sur la côte Gaspésie).. C'est tout dans l'ensemble un livre de noces presque un épithalame et un livre de guerre, c.à.d., un livre qui tente de situer au regard de l'esprit, l'état de guerre qui va finir, se propose de définir les dégâts qu'il a accumulés et de retrouver, s'il le faut dans les décombres et au-delà de l'idée de mort, les germes d'un nouveau espoir, plus exigeant que jamais...

Prolégomènes à un troisième manifeste du surréalisme ou non (46) : où il se prononce fermement contre toute prétention à donner du réel une explication univoque.

Les Etats généraux (47) - *Odes à Charles Fourier* (47) - *Martinique charmeuse de serpents* (48) - *La Lampe dans l'horloge* (48) - *Flagrant délit* (49)- *Entretiens* (52) - *La Clé des champs* (53) - *L'Art magique* (57) - *Constellations* (59) - *Le La* (61) :

dernier recueil lyrique que Breton a publié , placé sous le signe de l'automatisme pur.

6. Le groupe surréaliste

Les surréalistes veulent d'abord remettre en question la société capitaliste d'après guerre et sa vision du monde. Il ne s'agit nullement pour eux de créer une œuvre littéraire à la recherche de nouvelles règles esthétiques. Aussi ils constituent un véritable mouvement de contestation qui proteste contre l'aliénation imposée par la société de l'époque. Le groupe des surréalistes va fluctuer en fonction des aspirations de ses membres et en fonction des sollicitations du moment. Breton en définira en permanence la ligne générale et prononcera l'exclusion pure et simple de qui cherche à collaborer avec ce qu'il appelle la société bourgeoise mercantile.

En 1927, déjà l'unité du groupe est menacée. Breton se rapproche de la revue communiste « Clarté » ; avec Aragon et Eluard, il adhère au P.C. Cet engagement politique crée des tensions au sein du groupe surréaliste. Artaud par exemple s'élève contre cet engagement qui constitue selon lui une véritable compromission.

Dans les années 30, les surréalistes sont de plus en plus isolés et ils ne parviennent plus à concilier l'exigence révolutionnaire et la réflexion esthétique. Le surréalisme fut souvent un lieu de passage pour des individualités qui poursuivent ensuite leur propre chemin: A. Artaud, Bataille, Queneau, Leiris, etc.

Après la Seconde guerre mondiale le travail de sappe du groupe surréaliste s'affaiblit peu à peu et le mouvement survit difficilement et cédera peu à peu le devant de la scène à l'existentialisme.

a. Quelles sont les orientations politiques des surréalistes ?

Les surréalistes souhaitent faire de leur mouvement une force de construction, et s'orientent, politiquement, vers le communisme, parti révolutionnaire qui incarne pour eux le progrès, du moins dans les premiers temps. Très vite pourtant, les instances du parti communiste voient d'un assez mauvais œil les idées libertaires des surréalistes (les communistes « classiques » adoptent volontiers une morale très conservatrice). Certains quittent alors le parti de leur plein gré ou en sont exclus,

d'autres, comme Aragon ou Éluard, choisissent à l'inverse de s'éloigner du surréalisme.

b. Quels événements marquent la fin du mouvement ?

Dans les années 1930, le mouvement se disloque peu à peu, mais Breton affirme la pérennité de sa recherche. Malgré cette fin annoncée, le surréalisme apparaît comme le noyau originel de quelques-unes des plus grandes œuvres poétiques (Éluard) et romanesques (Aragon) du XXe siècle.

7. Quelques techniques d'écriture des surréalistes

Dans le mouvement surréaliste tous les moyens sont mis en œuvre pour traduire ou faire jaillir la poésie de la rencontre et de l'irrationnel érigé en Idéal : collages, montages, écriture automatique, jeux de langage, hypnotisme, humour, folie, rêve, etc. afin de produire des rencontres aussi imprévisibles que possible pour placer le lecteur (ou le spectateur) dans un état d'émerveillement permanent.

Le but du mouvement surréaliste est extralittéraire car il vise à libérer l'homme des contraintes d'une civilisation trop utilitaire, pour le secouer et l'obliger à sortir de sa torpeur. Pour arriver à cet objectif, la première démarche était de récupérer toutes les énergies méconnues. L'abandon à l'automatisme permet cette descente en soi-même vers le domaine des instincts, des désirs refoulés, le monde de la surréalité...

a. L'écriture automatique

C'est durant son passage, en tant que médecin auxiliaire, au centre neuropsychiatrique de Saint-Dizier, en 1916, qu'André Breton découvre, via le *Précis de psychiatrie* du Dr Régis et Hesnard, les premiers échos des théories freudiennes. Ce séjour, comme ces lectures, a eu de son propre aveu une influence déterminante, en particulier dans sa pratique de l'écriture automatique. « *Tout occupé* [qu'il était] *encore de Freud* », Breton, accompagné par Philippe Soupault, va en effet « *chercher à obtenir* [de lui] *un monologue à débit aussi rapide que possible* ». Les textes automatiques écrits pendant quinze jours à l'automne 1919

seront réunis sous le titre *Les Champs magnétiques*. Freud et la psychanalyse lui ont offert non seulement un cadre théorique lui permettant de « *charger d'un sens pénétrable ces sortes d'improvisation* » (*Le Message automatique*, 1933) – et donc de rejeter catégoriquement la solution de la voix des « *esprits* » –, mais encore de localiser la source des images qui jaillissent, et enfin de le confirmer dans une méthode, celle de la libre association.

L'écriture automatique a bouleversé la conception que l'on avait de la littérature : en effet, on considérait traditionnellement que l'élaboration volontaire et réfléchie du texte, le rendait qualitativement supérieur au texte spontané, au contraire, la pratique de l'automatisme suppose que l'exercice totalement libre du langage donnait des résultats beaucoup plus féconds que tout autre usage fondé sur le contrôle et la maîtrise. Devant la dictée foisonnante de l'inconscient, le poème classique apparaît à Breton d'une déplorable pauvreté. En mettant l'écriture automatique à l'honneur, voulut balayer du même coup les procédés clinquants des futuristes et les recherches devenues caduques des *fortes têtes mallarméenne*. Son effort ne porta ni sur le langage écrit, ni sur le langage parlé, mais sur leur souche commune, le langage intérieur. Au lieu de s'attaquer aux mots, il s'en prit aux rapports entre les mots²⁴. Breton écrit :

*« De quoi s'agissait-il donc ? De rien moins que de retrouver le secret d'un langage dont les éléments cessassent de se comporter en épaves à la surface d'une mer Morte. Il importait pour cela de les soustraire à leur usage de plus en plus strictement utilitaire, ce qui était le seul moyen de les émanciper et de leur restituer tout leur pouvoir. »*²⁵

²⁴ S. Alexandrian, *Breton*, Seuil, 71, p.35.

²⁵ André Breton, « Du surréalisme en ces œuvres vives », *Médium, communication surréaliste*, n°4, janvier 1955, p. 2-4. Y seront citées Charles Baudelaire, Jean-Paul Brisset, E.-E. Cummings, Charles Fourier, Johann Wolfgang von Goethe, René Guénon, Joris-Karl Huysmans, Friedrich Hölderlin, James Joyce, Heinrich von Kleist, Pierre Choderlos de Laclos, Matthew Gregory Lewis, Gérard de Nerval, Friedrich von Hardenberg, dit Novalis, Donatien Alphonse François de Sade, Henri Beyle, dit Stendhal, Alphonse Toussenel, Alfred de Vigny, Robert Desnos, Marcel Duchamp, Alfred Jarry, Henri Michaux, Raymond Roussel

L'écriture automatique est donc cette technique qui suppose que l'exercice libre du langage permet de libérer les capacités de l'homme, qui vit selon les surréalistes, en dessous de ses moyens. L'écriture automatique se manifeste en dehors de tout contrôle de la raison et des contraintes de la pensée réfléchie, en laissant l'inconscient se manifester spontanément et librement. Dans *Le premier Manifeste du surréalisme*, qu'il fait paraître en 1924, Breton présente ainsi l'écriture automatique :

« Faites-vous apporter de quoi écrire, après vous être établi en un lieu aussi favorable que possible à la concentration de votre esprit sur lui-même. Placez-vous dans l'état le plus passif, ou réceptif, que vous pourrez. Faites abstraction de votre génie, de vos talents et de ceux de tous les autres. Dites-vous bien que la littérature est un des plus tristes chemins qui mènent à tout. Ecrivez vite sans sujet préconçu, assez vite pour ne pas retenir et ne pas être tenté de vous relire. La première phrase viendra toute seule, tant il est vrai qu'à chaque seconde il est une phrase étrangère à notre pensée consciente qui ne demande qu'à s'extérioriser. Il est assez difficile de se prononcer sur le cas de la phrase suivante ; elle participe sans doute à la fois de notre activité consciente et de l'autre, si l'on admet que le fait d'avoir écrit la première entraîne un minimum de perception. Peu doit vous importer, d'ailleurs ; c'est en cela que réside, pour la plus grande part, l'intérêt du jeu surréaliste. Toujours est-il que la ponctuation s'oppose sans doute à la continuité absolue de la coulée qui nous occupe, bien qu'elle paraisse aussi nécessaire que la distribution des nœuds sur une corde vivante. Continuez autant qu'il vous plaira. Fiez-vous au caractère inépuisable du murmure. Si le silence menace de s'établir pour peu que vous ayez commis une faute : une faute, peut-on dire, d'inattention, rompez sans hésiter avec une ligne claire. A la suite du mot dont l'origine vous semble suspecte, posez une lettre quelconque, la lettre l, et ramenez l'arbitraire en imposant cette lettre pour initiale au mot qui suivra. »

Toutefois, il ne faudra pas confondre cette activité « surréelle » avec les textes que les surréalistes rédigent quand ils doivent exposer leurs thèses où ils retrouvent le cheminement de la langue normale et rationnelle.

b. Le Cadavre exquis

Jeu inventé par les surréalistes afin de donner au hasard la toute autorité dans la confection d'un poème, d'un dessin. Plusieurs personnes sont réunies et se passent

un papier sur lequel chacune, à tour de rôle, écrit une phrase, une image dont elle masque le contenu avant de le passer à son voisin, qui fait de même.

On obtient de cette manière des textes parfois invraisemblables, le plus souvent étonnant de « réalité », comme si le résultat obtenu avait été voulu. » : Qu'est-ce qu'une lune ? / Un vitrier étonnant. Ou encore une suite de série invraisemblable ou un dessin (un homme à tête de crabe) défiant toute réalité : « *L'exemple devenu classique, a donné son nom au jeu tient de la première phrase obtenue de cette manière : Le cadavre exquis boira le vin nouveau* » Breton_. Par ce procédé surgissent des images surréalistes très fortes telles que :

- La vapeur ailée séduit l'oiseau fermée à clef.
- L'huître du Sénégal mangera le pain tricolore.

Ainsi le C.E. permet à l'homme de se libérer de la morne réalité pour pénétrer dans le monde de l'incohérent et de l'étrange. Ceux qui s'y livrent pourront se dégager de leur personnalité pour laisser l'automatisme se révéler. Le C.E. c'était à qui trouverait plus de charme, plus d'unité, plus d'audace à cette poésie déterminée collectivement.

c. Le Merveilleux

Parmi les techniques surréalistes qui permettent à l'homme de se détacher des conventions et des contraintes sociales, il y a l'exploitation du merveilleux qui consiste par le biais de l'imagination à se promener librement dans les couches du subconscient. Le merveilleux va au-delà de la fiction en s'éloignant du monde réel pour s'introduire dans un monde fantastique : le monde de l'incroyable, de l'explicite, de l'étrange et du surnaturel. Le Merveilleux permet ainsi des créations artistiques nouvelles, qui traduisent les émotions les plus profondes de l'homme.

d. Les Objets surréalistes

Ce sont des images de vision imaginaire créées par l'aliénation mentale. Cette technique est utilisée pour bouleverser la réalité : interpréter les objets du monde

extérieur en les détournant de leur usage habituel. Ils apparaissent souvent sous forme d'images humoristique et faisant bondir l'esprit dans le surréel en les désarticulant.

e. La Folie

Les incohérences, les bizarreries des rêves donnent souvent l'idée de délire illogique, d'imagination déraisonnable et de divagation de malades mentaux qui offrent en fait une meilleure connaissance de soi-même. Les aliénés orientés vers une réalité intérieure en rejetant la réalité extérieure vont nous révéler des choses qui nous seraient restées inconnues sans leur contribution.

f. Le Collage

Cette technique a été systématisée par Dada ; elle culmine dans les romans – collages de Max Ernst, *La Femme à 100 têtes*²⁶. Il s'agit de détourner une image par l'introduction d'un élément provenant d'une autre image. Le résultat de cette opération est un effet de surprise, d'étrangeté et de merveilleux. L'objectif est d'égaliser par le graphisme, le « court-circuit mental » produit par l'image verbale surréaliste. Max Ernst utilisait de vieilles gravures du début du siècle ; on peut aussi bien découper des photos dans des magazines actuels. Les surréalistes font un usage constant. Pages de journaux et autres artifices typographiques, photographies destinées à remplacer la description condamnée par Breton dans le *Premier Manifeste*.

A la recherche de l'instant miraculeux de la trouvaille, les surréalistes attendent de la structure brisée, des contrastes violents de matériaux la marque formelle du choc poétique.

g. Le Rêve

Le rêve est le symbole d'un monde refoulé, domaine de la surréalité. L'exploitation du rêve permet de se pénétrer soi-même et d'accéder ainsi à la

²⁶ En 1929, Max Ernst, artiste surréaliste, publie un roman-collage, le premier d'une série. Ce n'est pas une vraie bande dessinée mais une sorte d'histoire en images. Pour réaliser ces images, il choisit des fragments de gravures sur bois provenant de magazines, d'encyclopédies et de romans insignifiants du dix-neuvième siècle. Certains collages forment une parodie de certaines œuvres d'art célèbres. Les combinaisons inédites de matériel scientifique avec des personnages qui planent, et de paysages aux décors surprenants, donne à voir un monde

connaissance suprême. C'est une recherche d'une autre réalité parla mise à jour, puis par l'analyse de la spontanéité humaine Quant à la provocation des rêves, elle permet également de « *sonder la nature individuelle entière, dans le sens total qu'elle peut avoir de son passé, de son présent et de son avenir* »²⁷.

Autrement dit : **Rêver est un moyen de connaissance²⁸. Rêver n'est plus ainsi qu'un luxe de l'esprit mais une de ses activités révélatrices.**

h. Les Frottages

Le procédé découvert par Max Ernest est l'équivalent dans le domaine plastique de l'écriture Automatique. On place une feuille de papier assez mince sur une surface rugueuse, telle une vieille lame de parquet et on frotte cette feuille avec une mine de plomb. Une image insolite apparaît, que l'œil interroge. ? On met en évidence par le dessin l'image apparue. On peut faire de même avec toutes sortes de matières : feuilles d'arbres, vieux murs, toiles de sac, etc.

8. Textes surréalistes pour TD

1-Quelques courts extraits textes de Louis Aragon écrits selon le principe de l'écriture automatique :

Extrait de: "Le Projet caressé"

Nous avons pris toutes les dispositions Le départ ne tient qu'à un fil Nous sommes bien jeunes pour la gloire et ce scrupule louable nous empêche de nous lancer à corps perdu dans l'aventure [...] À vrai dire ce qui m'attirait surtout c'était le paysage polaire Je m'attendais à des ours marins à des icebergs si lourds qu'il faut tout l'équipage pour les remuer (nous ne serions pas moins de huit hommes car on ne ferait pas travailler la fille qui ne devait servir qu'à l'amour) le plus attirant de tous mes rêves s'appelait la Mer Intérieure on y rencontrait au sein des glaces la flore et la faune des mers tropicales l'eau était une topaze et les mâts de plusieurs

²⁷ Yves Duplessis, *Le Surréalisme*, PUF, 1961.

²⁸ Ibid.

navires perdus y perçaient comme des désespoirs Le chant naïf de la bergeronnette des neiges rendait certainement ce séjour enchanteur On danserait en compagnie des mouettes on aurait des gants de fourrure plus doux que le visage [...] L'étoile la plus lointaine ne pourrait apaiser la soif de la peau de ma gorge Le lait le miel et les mélanges américains me donneront sans doute des conseils plus précieux que les diamants de la couronne Je ne partirai en voyage que sur l'avis de la tireuse de cartes²⁹.

Extrait de "Au Café du Commerce"

La beauté de la femme m'émeut d'avantage que le loup-garou l'explosion de grisou le chant du coucou hibou pou genou Je regrette de ne trouver d'autre point de contact avec la réalité ou plutôt des points de comparaison si médiocres [...] La corde de pendu dit-on préserve de la petite vérole On ne supprimera jamais la peine de mort Présage sombre [...] Vous avez raison pour demain on fera des merveilles et les petits enfants danseront sur la plaine des sentiments naïfs [...] Je n'ai pourtant jamais révélé le secret de la violette [...] Le meilleur de moi-même est une histoire ancienne reliée veau et cuir [...] Un beau jour toutes les caresses se sont confondues et les compagnons ne se sont plus compris [...] ³⁰

Extrait de "L'odeur d'aucun herbier"

[...] Les souvenirs que les gens qui furent jeunes rassemblent avec application gardent de ces périodes jaunes et un peu poussiéreuses nous ne savons pourquoi l'odeur d'aucun herbier [...] ³¹.

2. Exemples de types d'images surréalistes³² obtenues à partir des techniques d'écriture des surréalistes à explorer en TD:

²⁹ Louis Aragon, *L'Oeuvre poétique*, tome I, livre I, pp. 157-159

³⁰ Ibid., pp. 163-165.

³¹ Ibid., p. 162.

³² André Breton, *Manifeste du surréalisme* (1924), Gallimard, 1972, pp. 52-53

Selon Breton, l'image surréaliste « *la plus forte est celle qui présente le degré d'arbitraire le plus élevé (...), celle qu'on met le plus longtemps à traduire en langage pratique* ».

1. *Le rubis de champagne* (Lautréamont)

→ recèle une dose énorme de contradiction.

2. *Beau comme la loi de l'arrêt du développement de la poitrine chez les adultes dont la propension à la croissance n'est pas en rapport avec la quantité de molécules que leur organisme s'assimile.* (Lautréamont)

→ l'un des termes en soit curieusement dérobé (déplacé).

3. *Une église se dressait éclatante come une cloche* (ph. Soupault)

→ soit qu'elle s'annonçant sensationnelle, elle ait l'air de se dénouer faiblement.

4. *Dans le sommeil de Rose Sélavy, il y a un nain sorti d'un puits qui vient manger son pain la nuit.* (Robert Desnos)

→ Soit qu'elle tire d'elle-même une justification formelle dérisoire (insignifiante, ridicule).

5. *Sur le pont, la rosée à tête de chatte se berçait.* (Breton)

→ soit qu'elle soit d'ordre hallucinatoire.

6. *Un peu à gauche dans mon firmament deviné, j'aperçois – mais sans doute n'est-ce qu'une vapeur de sang et de meurtre – le brillant dépoli des perturbations de la liberté.* (Aragon)

→ soit qu'elle prête très naturellement à l'abstrait, le masque du concret, ou inversement.

7. *Dans la forêt incendiée, les lions étaient frais.* (Roger Vitrac³³)

³³ Roger Vitrac (1899-1952) est un dramaturge et poète français. Surréaliste de la première heure, il est exclu du mouvement en 1928.

→ soit qu'elle implique la négation de quelques propriétés physiques élémentaires.

8. *La couleur des bas d'une femme n'est pas forcément à l'image de ses yeux, ce qui a fait dire à un philosophe qu'il est inutile de nommer : « les céphalopodes³⁴ ont plus de raison que les quadrupèdes³⁵ de haïr le progrès ».* (Max Morise³⁶).
→ soit qu'elle déchaîne le rire.

Les images surréalistes sont denses et s'adressent à la sensibilité et à l'instinct qu'à l'intelligence, la raison et l'esprit. En outre, elles confèrent aux textes, une poésie des plus saisissantes grâce auxquelles le sens se renouvelle en permanence en fonction de la sensibilité et de l'imagination du lecteur. Les images surréalistes recèlent de fortes doses de contradictions et d'incohérence mais qui finissent néanmoins par s'organiser autour d'une métaphore particulière.

3. Lecture de *Nadja* (1928), d'André Breton.

Nadja est le premier écrit entièrement narratif d'André Breton, récit d'une aventure personnelle, réellement vécue. C'est une œuvre composée de plusieurs parties, mais aussi de 48 photographies qui représentent des lieux, des personnages ou des objets rencontrés au fil du récit. Ce qui en fait un livre illustré. *Nadja* paraît en pleine période surréaliste. Par ses thèmes et son contexte, *Nadja* s'inscrit dans l'expérience surréaliste, terrain d'expérimentation du langage exercé sans le contrôle ou dit automatique.

Résumé de *Nadja*

Ce roman tient en fait plus du journal d'une expérience que d'une création littéraire. En effet, le sujet du livre est la rencontre au hasard des rues de Paris entre l'auteur et une jeune femme, Nadja. André Breton va alors se trouver fasciné par celle-ci. Nadja est un personnage qui semble hors de la réalité. Elle erre dans les

³⁴ Se dit des mollusques supérieurs, caractérisés par un pied à tentacules munies de ventouses (la pieuvre).

³⁵ Animaux à quatre pattes.

³⁶ Max Morise (1900-1973) est un acteur, traducteur et artiste surréaliste.

rues de Paris sans but, et son nom n'est même pas le sien. Elle explique que Nadja est le nom qu'elle s'est choisi, et qu'en russe, Nadja est le commencement du mot "espoir". L'auteur va vite se rendre compte qu'elle possède un étrange pouvoir de fascination, provoqué par sa beauté et devient alors à ses yeux une sorte de symbole vivant de ce qu'il conçoit du Surréalisme, elle est symbole de l'amour, symbole d'une exaltation de la vie en même temps qu'elle paraît montrer des capacités de prémonition. Nadja finira ses jours en hôpital psychiatrique, une fin en totale opposition avec le nom qu'elle s'était choisi. André Breton, tout au long du livre, se limitera dans le rôle d'observateur vis-à-vis de Nadja, pour garder son objectivité sur cette expérience, mais aussi pour ne pas tomber dans la folie dans laquelle l'entraînait Nadja. Cependant, il se permet tout de même de livrer une critique de la psychiatrie suite à l'internement de la jeune femme .

Extrait de *Nadja*

« Le jour baisse. Afin d'être seuls, nous nous faisons servir dehors par le marchand de vins. Pour la première fois, devant le repas, Nadja se montre assez frivole. Un ivrogne ne cesse de rôder autour de notre table. Il prononce très haut des paroles incohérentes, sur le ton de la protestation. Parmi ces paroles reviennent sans cesse un ou deux mots obscènes sur lesquels il s'appuie. Sa femme, qui le surveille derrière les arbres, se borne à lui crier de temps à autre : « Alors, tu viens ? » J'essaie à plusieurs reprises de l'écarter, mais en vain. Comme arrive le dessert, Nadja commence à regarder autour d'elle. Elle est certaine que sous nos pieds passe un souterrain qui vient du Palais de Justice (elle me montre de quel endroit du Palais, un peu à droite du perron blanc) et contourne l'hôtel Henri IV. Elle se trouble à l'idée de ce qui s'est déjà passé sur cette place et de ce qui s'y passera encore. Où ne se perdent en ce moment dans l'ombre que deux ou trois couples, elle semble voir une foule. « Et les morts, les morts ! » L'ivrogne continue de plaisanter lugubrement. Le regard de Nadja fait maintenant le tour des maisons. « Vois-tu, là-bas, cette fenêtre ? Elle est noire, comme toutes les autres. Regarde bien. Dans la minute elle va s'éclairer. Elle sera rouge. » La minute passe. La fenêtre s'éclaire. Il y a, en effet, des rideaux rouges (je regrette, mais je n'y puis rien, que ceci passe

peut-être les limites de la crédibilité. Cependant, à pareil sujet, je m'en voudrais de prendre parti : je me borne à convenir que de noire, cette fenêtre est alors devenue rouge, c'est tout). J'avoue qu'ici la peur me prend, comme aussi elle commence à prendre Nadja. (...) Plus d'une demi-heure s'est ainsi passée. Le pont traversé, nous nous dirigeons vers le Louvre. Nadja se montre toujours aussi distraite. Pour la ramener à moi, je lui dis un poème de Baudelaire mais les inflexions de ma voix lui causent une nouvelle frayeur aggravée du souvenir qu'elle garde du baiser de tout à l'heure : « un baiser dans lequel il y a une menace ». Elle s'arrête encore, s'accoude à la rampe de pierre d'où son regard, et le mien, plongent dans le fleuve à cette heure étincelant de lumières : « Cette main, cette main sur la Seine, pourquoi cette main qui flambe sur l'eau ? C'est vrai que le feu et l'eau sont la même chose. Mais que veut dire cette main ? Comment l'interprètes-tu ? Mais laisse-moi voir cette main. Pourquoi veux-tu que nous nous en allions ? Que crains-tu ? Tu me crois très malade, n'est-ce pas ? Je ne suis pas malade. Mais qu'est-ce que cela veut dire pour toi : le feu et l'eau, une main de feu sur l'eau ? (Plaisantant : Bien sûr ce n'est pas la fortune : le feu et l'eau, c'est la même chose ; le feu et l'or c'est tout différent. »

Questions :

1. Quels phénomènes semblent pouvoir s'expliquer rationnellement ?
2. Relevez les phénomènes qui semblent échapper à la normale.

9. Que retenir du surréalisme ?

➤ Surréalisme de *sur* et de *réalisme*, annoncé par Apollinaire en 1917 dans sa conférence sur *l'Esprit Nouveau*, en bon prophète, en véritable visionnaire avait alors écrit :

« (...) les poètes auront une liberté inconnue Jusqu'à présent Qu'on ne s'étonne point si, avec les seuls moyens dont ils disposent encore, ils s'efforcent de se préparer à cet art nouveau (plus vaste que l'art simple des paroles) où, chefs d'un orchestre d'une étendue inouïe, ils auront à leur disposition : le

monde entier, ses rumeurs et ses apparences, la pensée et le langage humain, le chant, la danse , tous les arts et tous les artifices ... ».

Ces propos permettent de ressortir la conception de l'art qui s'annonçait en ce temps là : contre la notion traditionnelle d'art achevé obéissant à des règles strictes.

➤ Le surréalisme a pour **origine** le mouvement Dada, né de la première guerre mondiale. Ce mouvement émergea après 1918 en Europe au sein d'un groupe d'artistes dégoutés par les horreurs de la guerre et par la société qu'ils considèrent comme responsable. Ils se révoltent contre la logique et la raison. On considère que le Dadaïsme prend fin vers 1922 où le Surréalisme lui succède : ce mouvement veut dépasser la destruction prônée par le dadaïsme et reconstruire l'art grâce à l'irréel. □ Cette révolte sera précisée par Breton dans le *Manifeste du Surréalisme* (1924). Né après la première guerre, le surréalisme enregistre la faillite de la civilisation européenne et refuse d'être considéré comme une école littéraire car il ne veut pas définir une nouvelle esthétique, mais il cherche à ouvrir des champs inconnus à l'investigation humaine.

➤ Cette nouvelle attitude d'esprit consiste à transcender la réalité, à chercher à voir au-delà du monde des apparences et à ne pas se laisser asservir par les règles de la raison : quand l'homme a voulu imiter la marche, il a créé la roue qui ne ressemble pas à une jambe : il a ainsi fait du surréalisme sans le savoir (Apollinaire).

➤ Refusant toutes les formes d'ordre moral et social, le surréalisme se sera signalé principalement par de nombreuses manifestations scandaleuses, par des prises de position politique (contre la guerre du Rif, contre le fascisme...). Pendant la guerre d'Algérie, le groupe surréaliste prend le parti des insurgés et s'engage sans détours pour l'indépendance de l'Algérie³⁷.

³⁷ Gérard-Georges Lemaire, Algérie Littérature / Action : André Breton, le surréalisme et l' Algérie, <https://www.entrevues.org › aufildeslivraisons>.

➤ Les Surréalistes mettront tous les moyens en œuvre pour traduire ou faire jaillir la poésie de la rencontre de l'irrationnel : collages, écriture automatique, jeux de langage, hypnotisme, humour, rêve, hasard, folie, etc., considérés comme des forces révélatrices de la poésie du surréel et de la connaissance profonde de soi-même.

Aussi il y a une affirmation nette de la primauté de l'image, produit de la rencontre aussi imprévisible que possible afin de placer le lecteur (ou le spectateur) dans un état permanent d'émerveillement et de découverte où l'art et l'écriture s'emploient avant tout pour surmonter les contradictions de la condition humaine.

➤ Le surréalisme se fera sentir sur toutes les formes artistiques modernes qui s'étendra partout dans le monde. Le surréalisme domine l'histoire de la sensibilité du XXe siècle et bien rares sont les domaines de la vie ayant échappé à son activisme passionné. D'ailleurs ce mot est très bien passé dans la langue courante, ce qui témoigne de sa grande vitalité, quoique limité historiquement. L'adjectif « surréaliste » porte toujours la notion d'étonnement, de décalage.

➤ De part les personnalités qui y adhèrent, le surréalisme est un mouvement international, qui ne se cantonne pas aux frontières françaises. Max Ernst³⁸ est né Allemand, Man Ray³⁹ est Américain, Luis Buñuel, espagnol... Peu à peu,

³⁸ Max Ernst naît à Brühl en Allemagne en 1891. Peintre, sculpteur et écrivain, son humour noir et sa recherche constante de nouvelles techniques en font une figure majeure du mouvement Dada et du surréalisme. Il étudie l'art et la philosophie avant d'être mobilisé. Il se distinguera d'abord comme un membre actif (et l'un des fondateurs) du Dadaïsme.. Ernst inventera les frottages et les collages surréalistes : il colle sur ses tableaux différents objets ou papiers découpés n'ayant aucun lien entre eux.

³⁹ Emmanuel Radnitzky naît à Philadelphie en 1890. Il participe à plusieurs avant-gardes tout en conservant une certaine indépendance. S'il s'illustre dans différentes disciplines, la photographie contribue largement à sa renommée. Nombre des clichés de celui qui se fait appeler Man Ray (homme rayon) font partie des œuvres majeures du surréalisme. Il commence sa carrière dans le New Jersey. Il fonde la branche américaine du mouvement Dada avec son ami Marcel Duchamp, qui l'introduira auprès des surréalistes à son arrivée à Paris, en 1921. Man Ray s'illustre d'abord dans la peinture. Il dessine aussi, et crée des assemblages, comme par exemple *Cadeau* (1921) : un fer à repasser dont il garnit la semelle de clous. Il réalise plusieurs films, dont l'une des œuvres majeures du cinéma surréaliste : *L'Etoile de la mer* (1928). Il publie dans des magazines des photographies de mode qui le font connaître et fait de nombreux portraits. Pendant la Seconde Guerre mondiale, il regagne les États-Unis et se remet à peindre. Il reviendra à Paris en 1951 jusqu'à sa mort, en 1976.

Américains, Belges, Tchèques... s'ouvrent au surréalisme, dont la renommée internationale se déploie. La guerre participe de cette expansion : nombre d'artistes s'étant expatriés. Le surréalisme s'éteint avec son théoricien — Breton meurt en 1966. Mais la « révolution » aura bien eu lieu, changeant définitivement notre façon de percevoir la réalité, si bien qu'aujourd'hui, les œuvres surréalistes ne nous paraissent plus si choquantes.

Documents complémentaires

Les textes surréalistes : Une véritable révolution esthétique

Les textes surréalistes sont déconcertants, tant la beauté, la cohérence et l'art y semblent méprisés. Les surréalistes condamnent la beauté spectacle, séparée de la vie car la beauté ne nous transforme pas. Ce qu'ils recherchent, c'est la beauté bouleversante, une beauté « convulsive ». Breton parle alors de « *frissons, d'appels irrésistibles, d'état qui le clouent sur place* ». En mettant à l'honneur l'écriture automatique, au lieu de s'attaquer aux mots, il s'en prend aux rapports entre les mots, car selon Sarane Alexandrian⁴⁰ :

« Les mots sont *créateurs d'énergie ; ils ont une vie concrète qui leur est propre, indépendant de leur signification et de leur étymologie. . C'est en les entrechoquant qu'on faisait ressortir leur force d'excitation sensorielle ; on devait tant attendre de la liberté de combinaison* ». ⁴¹⁵

Quand nous lisons les textes obtenus par le biais de cette technique, nous sommes déroutés par l'absence immédiate de sens. Toutefois, nous avons parfois l'impression qu'il existe un lien entre les différents fragments : l'a-t-on glissé sans le vouloir ? Ou alors c'est notre esprit qui établit des liaisons par simple habitude « logique ».

⁴⁰ Sarane Alexandrian (1927-2009) est né à Bagdad, où son père était le stomatologiste du roi Fayçal ibn Hussein. Durant son adolescence en France, il participe, à seize ans, à la Résistance dans le Limousin. À la même période, il est initié au dadaïsme et au non-conformisme par le dadasophe Raoul Hausmann. À vingt ans, à Paris, il devient "le bras droit d'André Breton", selon l'opinion publique, et "le théoricien n°2 du surréalisme".

⁴¹ Christophe Dauphin, *Sarane Alexandrian, ou, Le grand défi de l'imaginaire*, Bibliothèque Mélusine, Édition L'Âge d'Homme, 2006, p.87. (en ligne : <http://metis-athens.dominiquetheberge.xyz> > download, PDF.

Le **surréalisme** est un mouvement poétique, artistique et anti-littéraire du XX^e siècle directement issu de la révolte incarnée par le mouvement Dada et comprenant l'ensemble des procédés de création et d'expression (peinture, dessin, musique, photographie, cinéma, poésie, contes...) utilisant toutes les forces psychiques (automatisme, rêve, inconscient) libérées du contrôle de la raison et en lutte contre les valeurs reçues. Il est caractérisé par sa transdisciplinarité (poésie, peinture, objet, collage, cinéma, costume...) et l'importante collaboration entre ses membres. Dans ce mouvement, il s'agit donc de libérer l'écriture et de l'inconscient par n'importe quel moyen :

➤ **Libérer le langage et de renouveler profondément ses modes d'expression :**

- Généralisation de l'effacement de la ponctuation dont Apollinaire eut l'initiative dans *Alcools* dès 1913. Les poètes suppriment ainsi le cadre logique du discours et la parole n'est plus contrainte par la syntaxe, mais guidée seulement par les mots et leur pouvoir d'évocation.
- Le hasard devient le principe moteur de l'écriture : libre association des idées, des mots et des sons ; superpositions, collages, montages.
- Fusion des contraires, abondance des images, la métaphore étant par excellence la figure poétique qui permet au merveilleux de jaillir.
- Poétique de la folie, de l'hystérie (Breton = médecin passionné par ces pathologies) qui aboutit à une poétique de l'incohérence, de la profusion.

➤ **Libérer l'inconscient**

Inspirés par les récentes découvertes de la psychanalyse, les surréalistes veulent abolir le contrôle de la raison et de la logique sur la parole et laisser libre cours à des forces ignorées par la conscience elle-même. L'inconscient, sous toutes ses formes, doit ainsi permettre d'accéder par le poème à la « surréalité », c'est-à-dire à un envers caché de la réalité, au merveilleux caché dans le quotidien, à une dimension où réel et imaginaire ne sont plus opposés. L'objectif est « *la résolution de ces deux états, en apparence si contradictoires, que sont le rêve et la réalité* ». *Manifeste du surréalisme* (1924)

« L'homme énergique et qui réussit, c'est celui qui parvient à transmuier en réalités les fantaisies du désir. Quand cette transmutation échoue par la faute des circonstances extérieures et de la faiblesse de l'individu, celui-ci se détourne du réel : il se retire dans l'univers plus heureux de son rêve. En cas de maladie, il en transforme le contenu en symptômes. Dans certaines conditions favorables, il peut encore trouver un autre moyen de passer de ses fantaisies à la réalité [...]. S'il possède le don artistique, psychologiquement si mystérieux, il peut, au lieu de symptômes, transformer ses rêves en créations artistiques. Ainsi échappe-t-il au destin de la névrose et trouve-t-il par ce détour un rapport avec la réalité. »⁴²

III. La littérature française des années folles et de l'après guerre

Politisation des écrivains, militantisme et engagements politiques (1930-1960)

« L'écrivain doit s'engager et non pas voir la littérature comme une action militante »

Simone de Beauvoir .

Le XXe siècle s'est toujours présenté comme une période où la littérature a sans cesse côtoyé l'histoire. Les écrivains ont réagi avec force à tous les bouleversements, si bien que les œuvres sont étroitement liées à l'époque qui les a engendrées. Ce sont donc les événements dramatiques du XXe siècle - les guerres accumulées (1914-1918, guerre d'Espagne, 1940, guerres coloniales, les marques de la crise mondiale de 1929, le Front populaire, de développement des fascismes et du communisme, les profondes mutations socio-économiques de la France après la Grande Guerre.)- qui ont fait qu'un écrivain n'a plus le droit de rester neutre !

Les lettres comme les arts sont en pleine révolution et traduisent à leur manière l'énorme mutation de la société contemporaine. Lorsque la figure du monde se

⁴² Extrait de *Cinq leçons sur la psychanalyse*, 1909. Texte cité par André Breton dans le Second manifeste du surréalisme. La voie du rêve : de Freud aux Surréalistes
<https://www.connaissancedesarts.com> > ... >

transforme et que la société est emportée vers un avenir imprévisible, comment s'étonner que consciemment ou non, les écrivains remettent en cause les valeurs consacrées et les moyens d'expression traditionnels et cherchent ainsi un langage nouveau et des formes d'art inédites , très choquantes parfois.

La seconde guerre mondiale donne une extrême urgence au problème de la condition humaine et contribue à répandre d'une part la philosophie de l'absurde, d'autre part la littérature engagée. Eluard et Aragon, hier surréalistes, chantent la Résistance et retrouvent les voies ancestrales du lyrisme. Les années 40 sont marquées aussi par une large diffusion des thèses existentialistes, en particulier dans le théâtre, les romans et les essais de Jean-Paul Sartre.

1) La littérature française à l'heure allemande

La production littéraire sous contrôle : la période de l'occupation se caractérise d'abord par un déséquilibre entre l'offre et la demande en matière de lecture. Jamais on n'a autant lu. Les Français ont augmenté de 2 à 3 fois leur consommation littéraire entre 1940 et 1944. Mais la production ne suit pas. Les restrictions draconiennes de papier freinent. Seconde caractéristique de cette période se manifeste sous forme d'une opposition entre la qualité de nombreuses publications (Sartre, Camus, Mauriac, Aragon, Triolet, Beauvoir, Giono, Gide, etc.) et les conditions imposées par l'occupant nazi pour contrôler cette production. D'une part, il a proscrit les ouvrages dus à des auteurs juifs ou antihitlériens (la liste Otto, 2242 tonnes de livres sont saisis et mises au pilori). Et d'autre part, il a mis en œuvre un Comité de censure auquel doivent être soumis les nouveautés. Sans parler des persécutions exercées contre nombre d'écrivains juifs qui meurent incarcérés.

Comment le milieu littéraire réagit-il à l'occupation allemande ? Deux attitudes peuvent être distinguées :

-celle des collaborationnistes qui choisissent de soutenir la propagande fasciste et d'en assurer le relais, et celle des réfractaires qui préfèrent la voie de la dissidence ou de la résistance, dans laquelle deux formes sont à retenir :

-La résistance indéniable à l'intérieur de l'œuvre et que seule une lecture attentive permet de détecter (*Les voyageurs de l'Impérial* de Louis Aragon (42) et *les Mouches* de Sartre (43)).

-Une résistance ouverte qui prend la forme de publications clandestines (*Le Silence de la mer*, 1942, Vercors ; *Les Amants d'Avignon*, 43, Triolet). Les Editions de Minuit sont nées de cette pratique du camouflage littéraire.

L'Occupation est une période étrange pour la littérature française où la création littéraire se trouve profondément bouleversée.

1. Les écrivains collaborationnistes : Charles Maurras, Robert Brasillach, Drieu la Rochelle et Louis Ferdinand Céline

La campagne militaire de 39-40 donne lieu à une abondante littérature, analysant les raisons de la défaite-éclair infligée à l'armée française. On retrouve de nombreux ouvrages, l'idée que le malheur a une « vertu curative » (Paul Morand). Il arrive même que certains se félicitent du désastre subi par la France et y voient un châtiment mérité à la suite de nombreuses fautes commises par la France en se faisant cosmopolite, communiste et franc-maçonne. Les hagiographies ⁴³ se multiplient (Jacques Doriot). En même temps, s'aiguisent des pamphlets meurtriers contre les Juifs accusés de tous les maux : parasitisme, capitalisme, racisme, etc.

a. Charles Maurras (1868-1952)

Après avoir entamé une carrière prometteuse de critique et d'érudit, il se tourne vers la réflexion politique, sous l'influence de Taine et de Comte. L'affaire Dreyfus le trouve dans le camp des antidreyfusards, persuadé que la nocivité de la démocratie et luttant pour le retour de la Monarchie. Maurras estime que tout dépend de la bonne connaissance de la cité et que celle-ci dépend elle-même d'une bonne organisation de l'homme et de l'histoire. Ceci l'engage à soutenir les piliers la tradition qui sont l'Eglise et la Monarchie et à rejeter la démocratie, le romantisme et la liberté morale, ces facteurs de désordre national et social.

⁴³ Biographies, mémoires, journaux intimes

La revue de Maurras *L'Action Française* devenue quotidien en 1908, illustrera ses idées reprises par les jeunes qui l'entourent. La force de la doctrine maurrassienne est la cohérence et l'organisation. Elle ne cesse pendant tout le XX^e siècle d'innover non seulement la pensée de l'Extrême droite, mais aussi de nombreuses réflexions politiques situées, parfois à l'opposé de son camp.

Parmi les thèmes favoris de Maurras, il y a celui de la colonisation intérieure par les « 4 états confédérés » que sont, selon lui, les réseaux maçonniques, juifs, protestants et « métèques ». Les idées racistes trouveront toujours des échos tragiques et monstrueux - mesures prises contre les Juifs sous l'Occupation allemande - et qui conduisirent à l'extermination dans les camps nazis.

TD : Extraits de L'Action Française du 6 juillet 1912

- « Il s'agit de savoir si nous sommes chez nous en France ou si nous n'y sommes plus ; si notre sol nous appartient ou si nous allons perdre avec lui notre fer, notre houille et notre pain ; si, avec les champs et la mer, les canaux et les fleuves, nous allons aliéner les habitations de nos pères, depuis le monument où se glorifie la Cité jusqu'aux humbles maisons de nos particuliers. Devant un cas de cette taille, il est ridicule de demander si la France renoncera aux traditions hospitalières d'un grand peuple civilisé.

Avant d'hospitaliser, il faut être. Avant de rendre hommage aux supériorités littéraires ou scientifiques étrangères, il faut avoir gardé la qualité de nation française. Or il est parfaitement clair que nous n'existerons bientôt plus si nous continuons d'aller de ce train. (...)

Ce pays-ci n'est pas un terrain vague. Nous ne sommes pas des bohémiens nés par hasard au bord d'un chemin. Notre sol est approprié depuis vingt siècles par les races dont le sang coule dans nos veines. La génération qui se sacrifiera pour le préserver des barbares et de la barbarie aura vécu une bonne vie. Pour notre part, voilà vingt ans que nous ne servons pas d'autres causes, en littérature et en politique.

Les deux questions se tiennent de très près pour les hommes de notre formation. En général, d'ailleurs, la crise nationaliste débute souvent par une crise professionnelle. Le jeune médecin s'aperçoit que toute est prix, conquis par des étrangers. Le jeune ouvrier, le jeune employé prennent garde que l'Allemand, l'Italien, le Suisse, le Belge, le Polonais, le juif leur font la guerre économique dans les rues de Paris ou sur les chantiers de Marseille, dans les campagnes du Nord ou dans les usines de l'Est, tantôt en travaillant à des salaires de famines inabordables pour eux, et tantôt, au contraire, en occupant des sinécures les plus grassement rétribuées. Par en haut, par en bas, le français est bloqué. Il ne perd plus beaucoup de temps à se plaindre car si haut que puisse monter sa réclamation, il voit qu'elle est soumise, avant d'être écoutée, à quelques délégués des autres états confédérés, - juif, protestant, maçons, mètèque- avec qui s'identifie nécessairement le pouvoir réel.

(...) Il faut que l'ouvrier français, le savant, l'écrivain français soient privilégiés en France. Il faut que les importations intellectuelles et morales soient mises à leur rang et à leur mérite, non au-dessus de leur mérite et de leur rang. L'étiquette étrangère recommande un produit à la confiance publique : c'est à la défiance du pays que doit correspondre au contraire la vue de tout pavillon non français. Qu'une bonne marque étrangère triomphe par la suite de cette défiance, nous y consentons volontiers, n'ayant aucun intérêt à nous diminuer par l'ignorance ou le refus des avantages de dehors, mais l'intérêt primordial est de développer nos produits en soutenant nos producteurs. Le temps de la badauderie à la gauloise est fini. Nous redevenons des Français conscients d'une histoire incomparable, d'un territoire sans rival, d'un génie littéraire et scientifique dont les merveilles se confondent avec celles du genre humain ».

Charles Maurras, *L'Action française*, 6 juillet 1912.

Questions :

1. comment Maurras justifie-t-il son antisémitisme et sa xénophobie⁴⁴ ?
2. Quel mythe est échafaudé par Maurras ?

⁴⁴ Chauvinisme, nationalisme, racisme.

3. Retrouver dans la trame de ce récit un certain nombre de slogans repris par certaines propagandes aujourd'hui ?

b. Robert Brasillach (1909-1944)

Ancien normalien, il est marqué par sa rencontre avec Maurras, penseur monarchiste et profondément conservateur. Brasillach écrit dans les journaux d'extrême droite et collabore à partir de 1940. La violence de ses attaques conduira à son arrestation à la fin de la guerre et à sa condamnation à mort en dépit d'une demande de grâce signée par Mauriac, Malraux, Camus,... mais refusée par Charles de Gaulle.

Brasillach raconte dans son ouvrage *Notre Avant-guerre*, sa jeunesse, pourquoi et comment il est devenu d'extrême droite. Il raconte les années 1930, ses engagements, la beauté des corps de Nazis faisant le salut à Hitler... Cet ouvrage se présente comme la confession sincère d'un jeune homme qui a vécu dans l'émerveillement, l'inquiétude et la peur des hommes devant la mobilisation.

Citations de Robert Brasillach, à discuter en TD :

- « Dieu a dit aux hommes de se débrouiller, et c'est ce que les professeurs de philosophie appellent liberté ». *Comme le temps passe...*(roman, 1937)
- « Les plus pessimistes sur les hommes sont toujours dépassés par la réalité ». – *Poèmes de Fresnes, Chant pour André Chénier* (1774 -1944).
- « L'histoire est écrite par les vainqueurs », *Les Frères ennemis* (1967) de Robert Brasillach

c. Pierre Drieu La Rochelle (1893-1945)

Drieu la Rochelle est un romancier, auteur dramatique et essayiste français Il est issu d'une famille de la petite bourgeoisie marquée par les déchirements conjugaux et les problèmes d'argent. En 1907, alors âgé de 14 ans, il découvre *Ainsi parlait Zarathoustra* de son futur maître à penser, Friedrich Nietzsche. La guerre de 14 éclate. Il sert dans l'infanterie et sera blessé trois fois. Le choc de la guerre le marquera à jamais et déterminera toute son œuvre à venir. Drieu la rochelle

exprimera dans mesure de la France (1922), les désarrois de la jeunesse au lendemain de la Première Guerre mondiale. Dans *La comédie de Charleroi* (1934), (recueil composé de six nouvelles qui s'inspirent des expériences vécues par l'auteur pendant la Première Guerre mondiale), il évoque l'inhumanité des combats et l'expression de sa difficulté à y trouver du sens n'est pas sans rappeler les questionnements de Céline dans son *Voyage* ...

Entre 1920 et 1924, Drieu la Rochelle est tenté par le dadaïsme, se rapproche des surréalistes André Breton et Paul Eluard, et l'on peut voir apparaître son nom dans la revue « *Littérature* ». Il devient l'ami de Louis Aragon et temps fréquente un certain les dadaïstes, mais ne s'intégrera pas au groupe des surréaliste. Mais en 1925, il signe un article dans la NRF, « *La véritable erreur des Surréalistes* »⁴⁵ qui le sépare pour toujours de l'avant-garde.

D'un tempérament tourmenté, hanté par le suicide, il développe peu à peu des idées politiques très fluctuantes. Il fut un temps attiré par le communisme, puis se montre favorable à une Europe forte, dénonçant la décadence matérialiste de la démocratie, tout en critiquant la doctrine hitlérienne. Mais peu à peu, il évolua vers le fascisme, en lequel il voyait un recours contre le désespoir et la médiocrité. Il finira par se rallier ouvertement au nazisme, publiant alors une série de livres de combat : *Ne plus attendre* (1941) ; *Notes pour comprendre le siècle* (1941) ; *Chronique politique*⁴⁶ (1943) et *Le Français d'Europe* (1944).

Le 15 mars 1945, accusé de collaboration avec l'ennemi, il se suicida. Son œuvre illustre le malaise de toute une génération.

-Quelques citations de Drieu la Rochelle (pour TD)

- « Je n'ai jamais vu la dignité de l'homme que dans la sincérité de ses passions »
L'homme à cheval

⁴⁵ N°143 de la douzième année.

⁴⁶ *Chronique politique* rassemble une série d'articles politiques publiés par Pierre Drieu La Rochelle entre 1931 et 1942. Il y traite de nombreux thèmes - dénatalité, monarchie, communisme, démocratie, judaïsme, géopolitique, etc. – toujours en lien avec l'actualité, ce qui fait que ces textes sont à la fois datés et intemporels, ce qui leur donne un intérêt tout particulier.

- « L'homme n'existe que dans le combat, l'homme ne vit que s'il risque la mort », *Le feu follet*.
- « Le suicide, c'est un acte de ceux qui n'ont pu en accomplir d'autres », Ibid.
- « L'extrême civilisation engendre l'extrême barbarie. », *Les chiens de paille*, dernier roman de Drieu la Rochelle.

Pour aller plus loin :

Guillaume Bridet, « Quand un écrivain perd le nord : Drieu la rochelle et l'esthétisation fasciste », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 2009/3, <https://www.cairn.info>.

d. Louis-Ferdinand Céline (1894-1961)

Louis Ferdinand Destouches, plus connu sous son nom de plume Louis-Ferdinand Céline (prénom de sa grand-mère et l'un des prénoms de sa mère), généralement abrégé en Céline, est un médecin et écrivain français. Son premier roman *Voyage au bout de la nuit* obtient le prix Renaudot en 1932. Controversé en raison de ses pamphlets haineux racistes, antisémites, pro-nazis et homophobes, il demeure un écrivain estimé de la littérature française du XXe siècle. Il est le créateur d'un style qui traduit toute la difficulté d'une époque à être et à se dire et qui exprime sa haine du monde moderne. Il est aujourd'hui considéré comme l'un des plus grands prosateurs de son temps, aux côtés d'autres connaisseurs de l'absurdité humaine.

2. Connaitre Louis Ferdinand Céline ?

Céline Louis Ferdinand Destouches, dit Louis-Ferdinand Céline est sans doute le plus délirant des écrivains français, grâce au *Voyage au bout de la nuit*, il a gagné une place essentielle dans l'histoire littéraire du XXe siècle. Il appartient à cette catégorie d'écrivains dont l'exubérance et la densité de l'œuvre ne cessent de se voir maculé par un parcours tant atypique qu'ambigu. Le roman populaire et surtout le roman policier lui doivent également beaucoup. La violence de l'auteur, son immense refus de la bêtise humaine, sa dénonciation vilipendant toutes les horreurs

dont l'homme est coupable ou victime, sa hargne contre les institutions imbéciles, ses fureurs, ses haines et ses rancœurs se traduisent en une langue diluvienne qui fait trembler la syntaxe et provoque des néologismes. Sa vie sera une constante de drame, connaître deux guerres, une première où il sera blessé et médaillé et une seconde également au front cependant cette fois-ci du côté des « collabos ».

De très grands écrivains –y compris ceux de gauche – avouent s'être formés en lisant et relisant Céline, qui avec son *Voyage au bout de la nuit* marque un tournant décisif dans l'histoire du roman, remis en cause à cette occasion où une certaine pompe littéraire régnait encore dans le monde littéraire malgré quelques innovations individuelles avec Malraux, Giono et des Surréalistes. Simone de Beauvoir écrira dans sa *Force de l'âge* :

« Céline avait forgé un instrument nouveau : une écriture aussi vivante que la parole, quelle détente, après les phrases marmoréennes ⁴⁷de Gide, d'Alain, de Valéry ! »

Fils de petits commerçants parisiens, il est d'abord placé en apprentissage chez un bonnetier puis chez un joaillier. Il apprend l'allemand et l'anglais. Engagé volontaire pour trois ans en 1912, il est blessé au cours des premières mois de la guerre. Après un séjour à Londres puis au Cameroun, il obtient son baccalauréat en 1919 et entreprend des études de médecine. Sa thèse de doctorat, *La vie et l'œuvre de Philippe Ignace Semmelweis* (1924), est consacrée à un pionnier –incompris- de l'asepsie au siècle dernier. En poste à la société des Nations à Genève, Louis Ferdinand Destouches voyage à nouveau aux Etats-Unis, en Afrique), avant d'accepter des fonctions de « médecin des pauvres » au dispensaire de Clichy : il les conservera jusqu'en 1937.

✓ Pamphlets antisémites

Céline est l'auteur de plusieurs pamphlets antisémites atteignant une ampleur démesurée aussi bien en volume qu'en folie destructrice - *Bagatelles pour un*

⁴⁷froides, distantes

massacre, 37 ; *L'Ecole des Cadavres*, 38 ; et *Les Beaux Draps*, 41 et *Guignol's Band*, 44 – qui sont considérés comme de véritables déferlements névrotiques de ses angoisses où il exprime son délire de persécution face à ce qu'il appelle le « *péril Juif* ». Les nombreuses lettres et interviews pendant l'occupation, son antisémitisme déclaré le range de fait parmi les collaborateurs du nazisme.

La revue de Maurras *L'Action française* devenue quotidien en 1908, illustrera ses idées reprises par les jeunes qui l'entourent. La force de la doctrine maurrassienne est la cohérence et l'organisation. Elle ne cesse pendant tout le XXe siècle d'innover non seulement la pensée de l'Extrême droite. Parmi les thèmes favoris de Maurras, il y a celui de la colonisation intérieure par les « 4 états fédérés » qui sont selon lui, les réseaux maçonniques, les Juifs, les Protestants et les métèques). Ses idées racistes trouveront toujours des échos tragiques et monstrueux soit les mesures prises contre les Juifs sous l'occupation allemande qui ont conduit à leur extermination dans les camps nazis : l'Holocauste .

✓ Céline à la fin de la guerre

La rentrée en France de Céline, parti dans les bagages allemands en 1944, puis réfugié au Danemark où il est emprisonné, suscita des mouvements divers. L'importance de son *Voyage au bout de la nuit* (1932), à l'origine d'une nouvelle façon de sentir et d'écrire, a été telle (il a influencé un grand nombre d'écrivains, à commencer par Sartre et Queneau) qu'une bonne partie de la littérature d'après-guerre n'existerait pas sans lui aujourd'hui.

3.Lecture et analyse du *Voyage au bout de la nuit* (1932) de Céline

a. Contexte historique et idéologique

La parution de ce premier roman de Céline se situe à un moment de crise de conscience, d'effervescence idéologique et d'engagement. La majorité des intellectuels et d'hommes politiques a en effet le sentiment d'une rupture avec la décennie précédente : l'après-guerre s'achève en laissant un sentiment général d'amertume, d'échec. *Voyage au bout de la Nuit* est le premier et le plus célèbre roman de Louis-Ferdinand Céline. Au-delà de la révolution stylistique apportée par

l'auteur, il s'agit d'un roman initiatique dans lequel Bardamu, le héros, va apprendre la misère et le vide de l'existence.

b. Résumé rapide du *Voyage au bout de la nuit* de Céline

Paris, 1914. Envoûté par la musique d'une parade militaire, Ferdinand Bardamu, jeune rebelle, décide, par excès d'héroïsme, de s'engager dans la guerre contre les Allemands. Mais au front, c'est l'enfer et l'absurdité. Il perd vite son enthousiasme et découvre avec épouvante les horreurs de la première guerre mondiale, mais se lie d'amitié avec Robinson, son frère d'arme. Blessé, puis réformé, il fréquente quelques femmes de basse condition (Lola, Musyne) puis quitte la France pour l'Afrique. Là, il constate la brutalité de la vie coloniale. Bardamu contracte une maladie tropicale et est transporté en bateau jusqu'aux Etats-Unis. Il visite New-York, puis Detroit où il est engagé comme ouvrier chez Ford. La découverte de la vie ouvrière ne l'empêche pas de se lier temporairement à Molly, une prostituée. Mais il rentre en France pour y devenir médecin à Drancy, une ville pauvre. Là, il découvre le quotidien misérable, la mort et la cupidité. Lassé des patients, il s'engage dans une troupe de music-hall tandis que Robinson, qui a rencontré une femme (Madelon), devient aveugle. Il revient à Paris pour travailler dans un hôpital psychiatrique. Le docteur Baryton, qui dirige l'établissement, devient fou. Bardamu dirigera l'hôpital en intérim. Robinson sera tué par sa maîtresse, laissant Bardamu seul, amer et définitivement désillusionné.

c. Que retenir de ce roman ?

Le *Voyage* décrit l'errance métaphysique des hommes, condamnés à l'absurdité de l'existence et victimes la folie des hommes. Profondément misanthrope et nihiliste, la thèse du roman peut être résumé comme ceci : l'homme n'a pas de lieu de confort, la vie, sous la forme de la métaphore du voyage qui ne finit jamais, est inutile. La quotidienneté est l'horizon indépassable de l'existence.

Dans *Voyage au bout de la nuit*, Céline passe en revue et détruit toutes les illusions humaines : la nation, le progrès technique, l'ordre, l'amour.

-Céline et la Guerre : La nation, et sa passion le nationalisme, provoque la guerre, dans laquelle les hommes s'entretuent. Le Voyage est de ce point de vue un plaidoyer pour le pacifisme. Bardamu oppose la lâcheté à l'esprit d'héroïsme. A travers la lâcheté, c'est l'instinct de survie qui s'exprime. La hiérarchie militaire est également brocardée : les supérieurs sont présentés comme pire que l'ennemi lui-même.

-Céline et la Subjectivité : Céline présente une conception du sujet fondée sur la subjectivité. Les hommes sont spectateurs de leur propre vie : Bardamu s'engage dans la guerre sans le savoir, quitte l'Afrique dans un état de folie, dirige un hôpital psychiatrique sans le vouloir, ... les hommes sont ballotés par la vie, sans pouvoir en prendre le contrôle. Cette vision d'une subjectivité affectée par les causes extérieures prend sa source chez les cartésiens, notamment Malebranche (occasionalisme) et Leibniz (monade).

-Céline et le Colonialisme : L'épisode africain témoigne de l'anticolonialisme de Céline. Il y décrit une domination sauvage des colons sur les locaux. Il peint le monde colonial comme un monde pourri, gangrené par l'alcoolisme et les coups bas, entre colons et entre colons et autochtones. La soi-disant civilisation apportée par l'Occident n'est qu'un mensonge, il s'agit d'un pillage en réalité, d'une exploitation. Cette critique sera notamment reprise par Sartre dans sa préface aux *Damnés de la Terre* de Frantz Fanon.

-Céline et le Capitalisme : La critique du capitalisme intervient lors de l'épisode américain. Bardamu est embauché dans une des usines Ford. Là, il découvre la condition abrutissante du travail à la chaîne. Rappelant certaines pages du *Capital* de Marx, Céline s'insurge contre la déshumanisation de la vie ouvrière, montrant de quelle manière l'abondance du capitalisme se construit sur la misère des travailleurs.

Le *Voyage au bout de la Nuit* est donc le récit de la misère humaine, sociale, psychologique et métaphysique, que Bardamu rencontre partout où il va, depuis les tranchées de la Grande Guerre à un hôpital psychiatrique parisien en passant par le

vide de l'existence new-yorkaise. De ce voyage, Bardamu ne rapportera pas grand-chose, hormis le constat de la pourriture de l'existence.

Le *Voyage* décrit l'errance métaphysique des hommes, condamnés à l'absurdité de l'existence et victimes la folie des hommes. Profondément misanthrope et nihiliste⁴⁸, la thèse du roman peut être résumé comme ceci : l'homme n'a pas de lieu de confort, la vie, sous la forme de la métaphore du voyage qui ne finit jamais, est inutile. La quotidienneté est l'horizon indépassable de l'existence.

Le *Voyage au bout de la Nuit* est donc le récit de la misère humaine, sociale, psychologique et métaphysique, que Bardamu rencontre partout où il va, depuis les tranchées de la Grande Guerre à un hôpital psychiatrique parisien en passant par le vide de l'existence new-yorkaise. De ce voyage, Bardamu ne rapportera pas grand-chose, hormis le constat de la pourriture de l'existence.

d. Quelques critiques du Voyage...

-« *Céline a dit la vérité du siècle : ce qui est là est là, irréfutable, débile, monstrueux, rarement dansant et vivable.*

Philippe Sollers dans sa préface , *Céline, Voyage au bout de la Nuit*, Gallimard

-« *Saisissante épopée de la révolte et du dégoût, long cauchemar visionnaire ruisselant d'invention verbale , et dominé par l'inoubliable figure de Bardamu, Le Voyage a exercé une action considérable . Céline fut l'un des premiers à vivre ce dont la littérature actuelle allait bientôt se nourrir presque exclusivement : l'absurdité de la vie humaine ».*

Gaëtan Picon, *Panorama de la Nouvelle littérature française*, Gallimard, 1976.

-« *Pour nous la question n'est pas de savoir si la peinture de M. Céline est atroce, nous demandons si elle est vraie. Elle l'est. Et plus vrai encore que la peinture, ce*

⁴⁸ Céline passe en revue et détruit toutes les illusions humaines : la nation, le progrès technique, l'ordre, l'amour.

langage inouï, comble du naturel et de l'artifice, inventé, créé de toutes pièces à l'exemple de la tragédie, aussi loin que possible d'une reproduction servile du langage des misérables, mais fait justement pour exprimer ce que le langage des misérables ne saura jamais exprimer, la sombre enfance des misérables ».

Bernanos, *Le Figaro*, décembre 1932.

-« Le style de Céline est subordonné à sa perception du monde. A travers ce style rapide qui semblerait négligé, incorrect, passionné, vit, jaillit et palpète la réelle richesse de la culture française, l'expérience affective et intellectuelle d'une grande nation dans toute sa richesse et ses plus fines nuances. Et, en même temps, Céline écrit comme s'il était le premier à se colleter avec le langage. L'artiste secoue de fond en comble le vocabulaire de la littérature française »⁴⁹, Léon Trotski.

✓ Quelques citations extraites du *Voyage...* (à exploiter en TD)

- *L'amour, c'est l'infini à la portée des caniches.*
- *Quand on n'a pas d'imagination, mourir c'est peu de chose et quand on en a, mourir c'est trop.*
- *Faire confiance aux hommes, c'est déjà se faire tuer un peu.*
- *On n'est jamais très mécontent qu'un adulte s'en aille, ça fait toujours une vache de moins sur la terre, qu'on se dit, tandis que pour un enfant, c'est tout de même moins sûr. Il y a l'avenir.*

e. Epilogue : Louis Ferdinand Céline et *Guerre* (2022)

Guerre : un premier inédit de Céline en mai, deux autres à l'automne

En août 2021, une annonce avait mis les céliniens de tous poils, comme de nombreux passionnés de littérature, en transe : les fameux manuscrits disparus de l'auteur de *Voyage au bout de la Nuit* étaient retrouvés. Plusieurs mois d'attente ont

⁴⁹Léon Trotski, *Littérature et révolution*, Paris: Union générale d'Édition, 1964, 512 pp. Collection: 10-18 /Le livre en format PDF-texte (Adobe Acrobat Reader) à télécharger

suivi cette annonce fracassante, et voilà : un premier roman inédit de Louis-Ferdinand Céline sortira le 5 mai aux éditions Gallimard. Il s'agira de *Guerre* : récit d'un traumatisé de la Première Guerre mondiale.

« *J'ai toujours dormi ainsi dans le bruit atroce depuis décembre 14. J'ai attrapé la guerre dans ma tête. Elle est enfermée dans ma tête.* »

Voici un des extraits révélés par les éditions Gallimard dans sa présentation de l'ouvrage événement. Dans ce récit, Céline fait revivre le brigadier Ferdinand et la grave blessure reçue sur le champ de bataille, le laissant inconscient. Il narre la convalescence qui suivit le service et des rencontres, avec une infirmière, ou encore un souteneur, Bébert, comme son traumatisme profond né de l'expérience des obus et des tranchées. Une blessure qui sera finalement son salut, puisque jugé inapte, il est envoyé à Londres.

Parmi les manuscrits de Louis-Ferdinand Céline récemment retrouvés figurait une liasse de deux cent cinquante feuillets révélant un roman dont l'action se situe dans les Flandres durant la Grande Guerre. Avec la transcription de ce manuscrit de premier jet, écrit quelque deux ans après la parution de *Voyage au bout de la nuit* (1932), une pièce capitale de l'œuvre de l'écrivain est mise au jour.

Car Céline, entre récit autobiographique et œuvre d'imagination, y lève le voile sur l'expérience centrale de son existence : le traumatisme physique et moral du front, dans l'« abattoir international en folie ». On y suit la convalescence du brigadier Ferdinand depuis le moment où, gravement blessé, il reprend conscience sur le champ de bataille jusqu'à son départ pour Londres. À l'hôpital de *Peur du-sur-la-lys*, objet de toutes les attentions d'une infirmière entreprenante, Ferdinand, s'étant lié d'amitié au souteneur Bébert, trompe la mort et s'affranchit du destin qui lui était jusqu'alors promis.

Ce temps brutal de la désillusion et de la prise de conscience, que l'auteur n'avait jamais abordé sous la forme d'un récit littéraire autonome, apparaît ici dans sa lumière la plus crue. Vingt ans après 14, le passé, « toujours saoul d'oubli », prend des « petites mélodies en route qu'on lui demandait pas ». Mais il reste vivant, à jamais inoubliable, et *Guerre* en témoigne tout autant que la suite de l'œuvre de Céline. (...)

Un roman est tiré d'une liasse de deux cent cinquante feuillets, explique encore Gallimard, avant d'ajouter qu'il s'agit d'un manuscrit de premier jet, écrit deux ans après la parution de *Voyage au bout de la nuit*, en 1934.(...) Suivront dès cet automne, deux autres inédits de l'auteur de *Mort à Crédit*. Un autre récit, *Londres*, qui raconte le départ en 1915 du jeune soldat pour l'Angleterre, mais également plus surprenant, un conte médiéval, *La Volonté du roi Krogold*. Et pour l'année 2023, la maison fera paraître un troisième tome des romans de Céline à la Pléiade, comme de nouvelles éditions du fameux roman inachevé, *Casse-pipe*. « Il faut le dire partout : si *Casse-pipe* est incomplet c'est que les Épurateurs ont balancé toute la suite et fin, 600 pages de manuscrit dans les poubelles de l'avenue Junot », répétait Céline, des années après la Libération...

Tous ces documents proviennent d'une longue quête à la recherche des manuscrits disparus. En juin 1944, l'auteur de plusieurs pamphlets antisémites, comme *Bagatelle pour un massacre* ou *Les Beaux draps*, avait fui Paris pour l'Allemagne, avec femme et chat, Bébert. Une expérience qu'il a narrée dans plusieurs de ses romans, dont d'*Un château l'autre*.

Dans ce départ précipité, il abandonna des milliers de pages dans son appartement parisien. Des documents qu'il ne retrouva pas à son retour. Il dénonça alors un vol manifeste. Quelques jours à peine avant sa mort, Céline écrivait encore ces mots : « *On m'a assez pris, on m'a assez dévalisé, emporté tout ! Hé, je voudrais qu'on me rende !* »

Et après plus de 70 ans d'une errance rocambolesque, en 2020, un an après la mort de la veuve de Céline, Lucette Destouches, le journaliste Jean-Pierre Thibaudat se signalait auprès des ayants droit : il détenait ces manuscrits depuis une quinzaine d'années, rien que ça. Ces ayants droit, François Gibault et une autre proche de la veuve de Céline, Véronique Robert-Chovin, n'ont pas souhaité négocier avec lui. Ils en ont finalement récupéré l'intégralité à l'été 2021.

Interrogé sur l'identité du donateur, Thibaudat s'était alors contenté de répondre : « Secret des sources »

TD. : *Voyage au bout de la nuit*, Louis -Ferdinand Céline.

Extrait 1 du chapitre 1

Une langue romanesque inhabituelle. La première phrase a de quoi surprendre : « Ça a débuté comme ça ». Cette phrase pour le moins familière dans un roman (hors dialogue), avec la contraction de « cela » en « ça » et la répétition de « ça » (du parlé à l'écrit), donne immédiatement le ton : toute la narration sera rédigée dans un style oral.

Ça a débuté comme ça. Moi, je n'avais jamais rien dit. Rien. C'est Arthur Ganate qui m'a fait parler. Arthur, un étudiant, un carabin lui aussi, un camarade. On se rencontre donc place Clichy. C'était après le déjeuner. Il veut me parler. Je l'écoute. « Restons pas dehors ! qu'il me dit. Rentrons ! » Je rentre avec lui. Voilà. « Cette terrasse, qu'il commence, c'est pour les œufs à la coque ! Viens par ici ! » Alors, on remarque encore qu'il n'y avait personne dans les rues, à cause de la chaleur; pas de voitures, rien. Quand il fait très froid, non plus, il n'y a personne dans les rues ; c'est lui, même que je m'en souviens, qui m'avait dit à ce propos : « Les gens de Paris ont l'air toujours d'être occupés, mais en fait, ils se promènent du matin au soir; la preuve, c'est que lorsqu'il ne fait pas bon à se promener, trop froid ou trop chaud, on ne les voit plus ; ils sont tous dedans à prendre des cafés crème et des bocks. C'est ainsi ! Siècle de vitesse ! qu'ils disent. Où ça ? Grands changements ! qu'ils racontent. Comment ça ? Rien n'est changé en vérité. Ils continuent à s'admirer et c'est tout. Et ça n'est pas nouveau non plus. Des mots, et encore pas beaucoup, même parmi les mots, qui sont changés ! deux ou trois par-ci, par-là, des petits... » Bien fiers alors d'avoir fait sonner ces vérités utiles, on est demeurés là assis, ravis, à regarder les dames du café.

Après, la conversation est revenue sur le Président Poincaré qui s'en allait inaugurer, justement ce matin-là, une exposition de petits chiens ; et puis, de fil en aiguille, sur le Temps où c'était écrit. « Tiens, voilà un maître journal, le Temps ! » qu'il me taquine Arthur Ganate, à ce propos. « Y en a pas deux comme lui pour défendre la race française !

– Elle en a bien besoin la race française, vu qu'elle n'existe pas ! » que j'ai répondu moi pour montrer que j'étais documenté, et du tac au tac.

« Si donc ! qu'il y en a une ! Et une belle de race qu'il insistait lui, et même que c'est la plus belle race du monde et bien cocu qui s'en dédit ! » Et puis, le voilà parti à m'engueuler. J'ai tenu ferme bien entendu.

« C'est pas vrai ! La race, ce que t'appelles comme ça, c'est seulement ce grand ramassis de miteux dans mon genre, chassieux, puceux, transis, qui ont échoué ici poursuivis par la faim, la peste, les tumeurs et le froid, venus vaincus des quatre coins du monde. Ils ne pouvaient pas aller plus loin à cause de la mer. C'est ça la France et puis c'est ça les Français.

– Bardamu, qu'il me fait alors gravement et un peu triste, nos pères nous valaient bien, n'en dis pas de mal !...

Et d'ailleurs le jour où la patrie me demandera de verser mon sang pour elle, elle me trouvera moi bien sûr, et pas fainéant, prêt à la donner. » Voilà ce qu'il m'a répondu.

Justement la guerre approchait de nous deux sans qu'on s'en soit rendu compte et je n'avais plus la tête très solide. Cette brève mais vivace discussion m'avait fatigué. [...]

Mais voilà-t-y pas que juste devant le café où nous étions attablés un régiment se met à passer, et avec le colonel par-devant sur son cheval, et même qu'il avait l'air bien gentil et richement gaillard, le colonel ! Moi, ie ne fis qu'un bond d'enthousiasme.

« J'vais voir si c'est ainsi ! que je crie à Arthur, et me voici parti à m'engager, et au pas de course encore.

- T'es rien c... Ferdinand ! » qu'il me crie, lui Arthur en retour, vexé sans aucun doute par l'effet de mon héroïsme sur tout le monde qui nous regardait.

Ça m'a un peu froissé qu'il prenne la chose ainsi, mais ça m'a pas arrêté. J'étais au Pas. « J'y suis, j'y reste ! » que je me dis.

« On verra bien, eh navet ! » que j'ai même encore eu le temps de lui crier avant qu'on tourne la rue avec le régiment derrière le colonel et sa musique. Ça s'est fait exactement ainsi. Alors on a marché longtemps. Y en avait plus qu'il y en avait encore des rues, et puis dedans des civils et leurs femmes qui nous poussaient des encouragements, et qui lançaient des fleurs, des terrasses, devant les gares des

pleines églises. Il y en avait des patriotes ! Et puis il s'est mis à y en avoir moins des patriotes... La pluie est tombée, et puis encore de moins en moins et puis plus du tout d'encouragements, plus un seul, sur la route.

Nous n'étions donc plus rien qu'entre nous ? Les uns derrière les autres ? La musique s'est arrêtée. « En résumé, que je me suis dit alors, quand j'ai vu comment ça tournait, c'est plus drôle ! C'est tout à recommencer ! » J'allais m'en aller. Mais trop tard ! Ils avaient refermé la porte en douce derrière nous les civils. On était faits, comme des rats.

Extrait 2 (<https://www.bacdefrancais.net> › voyage-bout-nuit-celin...)

Ces Allemands accroupis sur la route, têtus et tirailleurs, tiraient mal, mais ils semblaient avoir des balles à en revendre, des pleins magasins sans doute. La guerre décidément, n'était pas terminée ! Notre colonel, il faut dire ce qui est, manifestait une bravoure stupéfiante ! Il se promenait au beau milieu de la chaussée et puis de long en large parmi les trajectoires aussi simplement que s'il avait attendu un ami sur le quai de la gare, un peu impatient seulement.

Moi d'abord la campagne, faut que je le dise tout de suite, j'ai jamais pu la sentir, je l'ai toujours trouvée triste, avec ses boursiers qui n'en finissent pas, ses maisons où les gens n'y sont jamais et ses chemins qui ne vont nulle part. Mais quand on y ajoute la guerre en plus, c'est à pas y tenir. Le vent s'était levé, brutal, de chaque côté des talus, les peupliers mêlaient leurs rafales de feuilles aux petits bruits secs qui venaient de là-bas sur nous. Ces soldats inconnus nous rataient sans cesse, mais tout en nous entourant de mille morts, on s'en trouvait comme habillés. Je n'osais plus remuer.

Le colonel, c'était donc un monstre ! À présent, j'en étais assuré, pire qu'un chien, il n'imaginait pas son trépas ! Je conçus en même temps qu'il devait y en avoir beaucoup des comme lui dans notre armée, des braves, et puis tout autant sans doute dans l'armée d'en face. Qui savait combien ? Un, deux, plusieurs millions peut-être en tout ? Dès lors ma frousse devint panique. Avec des êtres semblables,

cette imbécillité infernale pouvait continuer indéfiniment... Pourquoi s'arrêteraient-ils ? Jamais je n'avais senti plus implacable la sentence des hommes et des choses.

Serais-je donc le seul lâche sur la terre ? pensais-je. Et avec quel effroi !... Perdu parmi deux millions de fous héroïques et déchaînés et armés jusqu'aux cheveux ? Avec casques, sans casques, sans chevaux, sur motos, hurlants, en autos, sifflants, tirailleurs, comploteurs, volants, à genoux, creusant, se défilant, caracolant dans les sentiers, pétaradant, enfermés sur la terre, comme dans un cabanon, pour y tout détruire, Allemagne, France et Continents, tout ce qui respire, détruire, plus enragés que les chiens, adorant leur rage (ce que les chiens ne font pas), cent, mille fois plus enragés que mille chiens et tellement plus vicieux ! Nous étions jolis ! Décidément, je le concevais, je m'étais embarqué dans une croisade apocalyptique.

Axes de lecture

I. Bardamu, anti-héros et témoin principal

1. Un monologue intérieur
2. Des amitiés précaires
3. La simplicité du narrateur

II. Dénoncer la guerre

1. Une vision négative de la guerre
2. Un monde sans valeurs
3. L'humour dans l'extrait

TD : Commentaire d'un extrait du chapitre 1 du roman *Guerre* de Céline

Le passage étudié est extrait de *Guerre*, roman publié en mai 2022, faisant partie des manuscrits perdus (1944-1945) et récemment découvert. L'auteur est Louis-Ferdinand Céline célèbre écrivain du XXème siècle, antisémite et collaborationniste. On ne peut pas malheureusement, situer avec certitude cette partie dans le roman vu qu'on n'est pas sûr de l'ordre exact dans lequel ces textes ont été retrouvés.

Résumé rapide :

Dans cet extrait le narrateur Ferdinand Bardamu, s'exprimant à la première personne du singulier, raconte la célébration de sa médaille militaire. A cette occasion, Ferdinand, ses parents, son infirmière, son ami Cascade et sa campagne Angèle sont tous invités à déjeuner chez M Harnache, agent d'assurance, une connaissance du père de Ferdinand, homme riche et aimable. Ils sont accueillis chaleureusement par M et Mme Harnache. Emerveillés par la maison, envoûtés par la richesse, le luxe et le confort dans lequel vivaient les Harnache. Pour étudier cet extrait nous pouvons poser la question suivante:

Comment l'auteur, Céline, à partir de l'évocation de la médaille militaire, parvient-il à mettre en relief l'absurdité de la guerre et s'en prendre à la société qui semblait nier et fuir la gravité de la situation ?

Pour y répondre, nous avons dégagé trois axes de lectures :

- Enthousiasme pour une médaille militaire
- Indécence et indifférence des personnages vis-à-vis de la guerre.
- La guerre, un sujet qui dérange

1. Enthousiasme pour une médaille militaire

Ferdinand finit par accepter la décoration militaire reçue et commence déjà à se comporter comme tel, « à bomber le pectoral » (p.100). Mais sans réelle conviction, il est difficile de dire qu'il en était fier. Par contre, il était très étonné de voir la réaction de son entourage surtout celle de ses parents. Le regard que son père portait sur lui a bien changé : « *mon père était comme transi* » dit-il. Ferdinand découvre qu'il était « *devenu quelqu'un soudain* ». L'emploi de l'adjectif « transi » (gelé) et de l'adverbe « soudain » marquent tous deux l'ironie. Quant à sa mère, elle était toute émue, ce qui déplaisait à Ferdinand : « *ça alors ça me dégoûtait même. J'aime pas les émotions de mes parents* ». (p.100)

Il savait qu'ils étaient là seulement pour la médaille, et la valeur qu'elle peut lui apporter. Lui, il n'avait pas beaucoup d'importance, ni lui ni son état d'ailleurs. C'est la médaille qui les a fait venir. Ses parents ne s'intéressaient qu'à des choses superficielles et insignifiantes.

Ferdinand comprend également que cette médaille diminuait son camarade Cascade et lui faisait beaucoup d'**ombre**: « *je me gonflais grâce à la médaille, lui c'était quelque chose qui le minait au contraire, qui venait de la guerre et qu'il comprenait plus* ». En outre Angèle sa femme « *se donne des sales allures* » (page 101) précise Ferdinand .

Fernand tente sans succès de lui remonter le moral, « *ça le faisait plus marrer mes esprits Cascade* » ou « *résiste, t'es envouté par ta môme* » .

Angèle ne le ménage guère malgré le fait qu'il soit lui aussi revenu de la guerre blessé et meurtri et qui n'était « *plus qu'une loque à vrai dire* » (p.101), explique Ferdinand. Elle le nargue en regardant la médaille de Ferdinand avec insistance.

« *Mais la médaille ça me donnait pas de sommeil* » avoue Ferdinand ,à quoi sert-elle alors , s'il continue à avoir mauvaise conscience quand il se regarde et quand il repense à la guerre.

2-Indécence et indifférence des personnages

Le comportement absurde des personnages entourant Ferdinand et Cascade avec leur enthousiasme démesuré pour la médaille est incompréhensible, inacceptable. Leur ignorance de la guerre, de violence et de sa vérité est bien mise en relief dans cet extrait. Ces personnages se caractérisent par l'inconscience et l'inconséquence.

La mère de Fernand va exulter en pénétrant dans la jolie maison de leur hôte. Le narrateur précise qu' « *on pouvait pas faire mieux que la sienne [la maison de M.Harnache]comme confort de l'époque* » (p.102). La visite de la mère va la mettre dans un état second évoquant très peu la guerre. « *On entend encore le canon, qu'elle faisait. Et puis elle repartait admirer la pièce à côté*»(p.103). Aussi elle n'arrêtait pas de complimenter les Harnache, de leur jeter des fleurs, (je cite) :« *elle n'en revenait pas* »

M.Harnache qui était « *si riche,(...) si près du front, avec de si jolis enfants autour de lui, (...) dans une si grande et si bien meublée demeure (...) si simple avec nous, si complaisant,* » (p.103).La répétition de si, vient renforcer ici de manière ironique l'intensité des adjectifs, le narrateur se demande comment peut-on vivre aussi

aisément dans cette ville depuis laquelle on voit toutes sortes d'artilleries, de soldats et d'où on peut entendre les obus et les coups de feu des batailles, comment peut-on vivre aussi joyeusement dans ce monde-là et dans cette période-là

On revient aussi sur l'évocation de la guerre, ils se contentaient de citer les journaux qui donnent des détails atroces sur la cruauté des Allemands. On sent bien l'ironie du narrateur quand il écrit « *Questions d'atrocités on nous ménageait les oreilles à Cascade et à moi. On voulait pas tout dire de ce qu'on avait lu dans les journaux.* ». Ces personnes-là épargnaient les deux seuls personnes qui connaissaient la guerre sur cette table des atrocités qu'ils lisaient sur les journaux.

Ici, Céline dénonce à travers Ferdinand, son double, l'indécence et l'ignorance des personnages qui l'entouraient, vis-à-vis de la guerre, vis-à-vis de lui-même qui a miraculeusement échappé à la mort. Ils ne semblent pas saisir la gravité de la situation. Ils avaient des idées bizarres, simplistes, voire inconscientes sur la guerre.

Ferdinand et Cascade sont deux hommes fragilisés par la guerre. Ils ont changé, diminué physiquement mais surtout psychiquement, ne réagissent pas devant tant de stupidité. Le comble de l'absurde et de l'indécence... Ces personnages ne se souciaient que de choses mesquines, stupides, et sans valeur, ils discutent de la splendeur de la maison de M.Harnache. Certes, ils admirent la médaille de Ferdinand mais ils ignorent le monde qu'il y avait derrière, un monde déshumanisé et rongé par l'horreur.

3.La guerre, un sujet qui dérange

L'admiration de ceux qui étaient à la table de cette célébration de la médaille ne connaissaient pas ce qu'il y avait réellement derrière elle, dans un monde qui était rangé par l'horreur et la déshumanisation, Céline « *on était déférents, ils parlaient tous une langue bizarre à vrai dire, une grande langue de cons.* »

La vision pessimiste de Ferdinand après l'horreur de la guerre qu'il a vécu qui le laisse indifférent face à cette médaille qu'il ne pense pas avoir mérité et l'écart énorme entre les personnes qui ont vécu la guerre et les personnes baignaient dans leur bêtise et leur inconscience car ils n'ont pas vu de près l'horreur qui sont en

émoi devant si peu de choses comme les meubles alors que la guerre fait rage . la guerre pour eux est si lointaine, si ennuyeuse.

-« pour ma mère il y avait certainement un recours suprême auprès de quelqu'un de très puissant pour empêcher les Allemands de se livrer à tous leurs instinct, il ne pouvait pas en être autrement, mon père pour une fois était bien de son avis » les personnes qu'entouraient Ferdinand et Cascade voyaient la guerre commettant lointaines, et qu'il y a que la divinité qu'elle peut l'arrêter.

- Céline dit aussi « ils ne concevaient pas ce monde d'atrocité, une torture sans limite. Donc ils le niaient, l'envisager seulement comme un fait leur faisait plus horreur que tout » la guerre terrifie les gens les gens nie les choses qui leur font peur, donc ils les négligent. Mais on se demande s'ils réalisent vraiment qu'il y a des pertes humaines massives dans la guerre qu'elle laisse des séquelles marquantes sur les ressortissants vivants

Cette société (représentée par les parents et amis de Fernand) fait un déni des horreurs que vivent ceux qui combattent dans les tranchées. L'auteur de ce roman, lui-même en a fait l'expérience, veut que les blessures des jeunes gens qui vont au front de la guerre soient perceptibles, vues et reconnues.

Conclusion

Au final, cet extrait frappe par le réalisme et la tristesse qu'il dégage, Céline n'a pas pu se détacher de l'horreur et l'abomination qu'il a vécu, il accepte sa décoration sans réel satisfaction, et cet échantillon de la société (ces proches) le fait prendre conscience de l'écart et la divergence entre les gens ancrés à jamais par l'horreur qui ont connu la guerre et la société, qui reste égale à elle-même, toujours à fuir et à nier l'horrible et l'abominable.

4. Littérature du silence, de l'exil et de la Résistance

intellectuelle : Gide, Saint Exupéry, Bernanos, Gary, Eluard, Nizan et Vercors .

✓ Cas de Louis Aragon (897-1982): du surréalisme à la littérature de la Résistance

A l'exception de Sartre, on ne trouve guère un écrivain du XX^e siècle dont la vie et l'œuvre aient été exposées à une critique aussi acerbe et à des jugements si contraires que l'ont été et le sont toujours la vie et l'œuvre de Louis Aragon.

Louis Aragon est un écrivain et poète français qui, mêlé un temps à l'aventure dada, fut un des chefs de file du mouvement surréaliste. Fils illégitime d'un haut fonctionnaire de la III^e république, élevé dans la gêne financière d'une bourgeoisie déclassée, il fut reçu bachelier en 1915, puis entreprit des études de médecine et fit la connaissance d'André Breton, avec qui il se lia d'amitié. Mobilisé en 1917, il retrouva son ami après la guerre et participa, avec lui et Philippe Soupault, à la création de la revue *Littérature* (1919). L'année suivante, il publia un premier recueil de poèmes (*Feu de joie*), puis, après avoir pris part à quelques manifestations de Dada s'engagea dans des recherches littéraires qui devaient aboutir au surréalisme, rédigeant successivement un texte ironique présenté sous la forme d'un roman d'apprentissage (*Anicet ou le panorama*, 1921), un pastiche du roman didactique de Fénelon (*les Aventures de Télémaque*, 1922), composé en partie selon le principe de l'écriture automatique, et un recueil de nouvelles (*le Libertinage*, 1924). L'année même où paraissait le premier *Manifeste* de Breton, Aragon exposa sa propre conception du surréalisme dans un texte théorique (*Une vague de rêve*, 1924), prônant le «!merveilleux quotidien!», issu de la rencontre de l'imaginaire avec le réel, et se révélant spécialement attentif au problème de la description littéraire, développé peu de temps après dans un roman (*le Paysan de Paris*, 1926).

L'année 1927 peut être considérée comme une année charnière, dans la mesure où l'adhésion d'Aragon au Parti communiste marqua le premier pas en direction d'un engagement profond, qui le conduisit à rompre avec le surréalisme en 1932. *Le Traité du style* (1927) porte déjà les indices d'un doute qui ira croissant sur la capacité du mouvement à se renouveler. La rencontre du poète avec Elsa Triolet, en 1928, fut à cet égard déterminante!; d'origine russe, elle l'amena à se placer au service de la révolution et contribua à l'éloigner de Breton.

La production aragonienne des années trente se compose essentiellement des romans appartenant au cycle intitulé *Le Monde réel* (*les Cloches de Bâle*, 1933!; *les Beaux Quartiers*, 1936!; *les Voyageurs de l'impériale*, 1942), dans lequel l'auteur se livre à une évocation sans complaisance de la France bourgeoise du début du siècle, s'inspirant des thèses du réalisme socialiste. Mobilisé en 1939, Aragon rejoignit le Parti communiste, devenu clandestin en 1941, et organisa un réseau de résistance en zone sud. Il revint alors à la création littéraire, et fit paraître sous le manteau des poèmes où se conjuguent, par l'assimilation de la France à la femme aimée, patriotisme et élans amoureux (*le Crève-Cœur*, 1941!; *les Yeux d'Elsa*, 1942!; *Brocéliande*, 1942!; *le Musée Grévin*, 1943!; *la Diane française*, 1945). À la Libération, il publia son roman le plus célèbre, *Aurélien* (1945), le quatrième volume de la fresque du *Monde réel*, qui est sans doute une des œuvres majeures du XX^e siècle. Ce récit d'amour s'ouvre, de manière très significative, par une phrase où domine la mise à distance («!La première fois qu'Aurélien vit Bérénice, il la trouva franchement laide!»), qui préfigure l'impression de scepticisme et d'indifférence qui se dégage de l'ensemble du livre, véritable reflet de l'agitation et de l'instabilité de la société de l'après-guerre. Quant au dernier roman du cycle du *Monde réel* (*les Communistes*, 1949), il apparaît comme l'œuvre la plus militante d'Aragon. Entré aux *Lettres françaises* en 1949, il prit la direction de la revue en 1953 (et conservera son poste de directeur jusqu'en 1972). L'année suivante, il fut nommé membre du Comité central du Parti communiste, mais les excès du stalinisme le déterminèrent à se consacrer désormais presque exclusivement à son œuvre. Alors que *le Roman inachevé* (1956) est un recueil de poèmes d'inspiration autobiographique où se lit un retour à certains traits de la poétique surréaliste, *Fou d'Elsa* (1963) et *Il ne m'est Paris que d'Elsa* (1964) s'inscrivent dans la continuité du thème de la célébration de la femme, inauguré dans les poèmes engagés de la Résistance. *La Semaine sainte* (1958), roman historique, renouvelle l'inspiration d'Aragon!; son œuvre se nourrit désormais d'une interrogation sur la création artistique et sur la conscience (*la Mise à mort*, 1965!; *Blanche ou l'Oubli*, 1967 et *Théâtre/Roman*, 1974). *Le Mentir-vrai*, titre d'un recueil de nouvelles publiées en 1980, est caractéristique des contradictions que la critique ne manqua pas de relever

à propos de la vie et de l'œuvre d'Aragon. Lui-même eut d'ailleurs l'occasion d'insister sur la nécessité de resituer ses textes dans leur contexte historique, afin de ne pas trahir leur sens. Correspondant à la fois à un désir de communication sincère et à un goût prononcé pour le masque et les énigmes, la diversité de sa création témoigne de la passion d'Aragon pour l'exploration de l'inconnu, qui le ramena, finalement, à assimiler l'écriture à une quête de soi⁵⁰.

2) Existentialisme, féminisme et philosophie de l'absurde

1. L'Existentialisme

La réplique du célèbre monologue d'Hamlet, « *To be or not to be ?*, *That is the question* », cette interrogation comme le soulignait Sartre avec vigueur n'est pas seulement celle qui s'adresse au héros de Shakespeare, mais celle de l'humanité toute entière exprimée par l'entreprise d'un personnage de théâtre. Cette réplique où dominant une évidente incertitude, une rumination perplexe d'idées fixes dit les passions d'un personnage fictif. Mais ses soucis en fait sont les nôtres : la vie, la mort, l'action, le suicide. Tout est généralité.

Etre ou ne pas être ? Qui pose en fait la question ? N'importe qui, si l'on ne juge que par les mots. Cette question est directement accessible à tous. Parce que nul ne peut y échapper. Elle ne se limite pas en effet aux conditions d'existence de chacun, à la réalité vécue par chacun, mais engage une réflexion sur le fait même d'exister.

a. Les origines de l'existentialisme

Apparu il y a tout près d'un siècle, le mouvement existentialiste a cependant des racines anciennes. Selon certains penseurs contemporains, on peut déjà trouver quelque chose d'existentialiste dans l'attitude intellectuelle de Socrate. L'idée d'existence, qui a évidemment servi à forger le nom du mouvement, occupe une place importante dans l'œuvre de plusieurs philosophes anciens comme Platon et Aristote et Saint Augustin d'Hippone et des penseurs modernes tels: René

⁵⁰ Aragon - La Philosophie à Paris 8. <https://www.la-philosophie.fr/article-3695307>

Descartes, Emmanuel Kant et Hegel qui ont accordé le plus d'importance au concept de l'existence. Cependant, S.Kierkegaard (1813-1855, penseur religieux) et F. Nietzsche (1844-1900) ont davantage influencé le développement du mouvement existentialiste.

Søren Kierkegaard, est considéré comme le premier penseur véritablement existentialiste qui s'intéressait surtout au fait que toute existence humaine est inévitablement souffrante⁵¹

L'existentialisme kierkegaardien d'inspiration chrétienne, rejette la fameuse pensée abstraite, logique et objective ; il refuse tout système rationnel visant à expliquer l'univers. Il écrira :

« Vous aurez beau dire tout ce que vous voudrez, moi je ne suis pas une phrase logique de votre système. J'existe, je suis libre. Je suis moi un individu et non pas un concept [...] Aucun raisonnement ne peut ni expliquer, moi, ma vie, les choix que je fais, ma naissance, ma mort »⁵².

b. L'existentialisme, un mouvement philosophique

L'existentialisme est un mouvement philosophique qui prend l'existence de l'homme comme centre de réflexion. Kierkegaard a conçu une philosophie du choix dont l'intransigeance peut intimider . Il écrit :

« Je fus élevé sévèrement depuis l'enfance dans la considération que la vérité doit subir la souffrance, être outragée, insultée. »⁵³.

Il est aussi l'un des premiers à considérer la vérité comme fondamentalement subjective de l'existence de l'homme au prise avec la « *problématique de la foi, de l'angoisse et du désespoir* ». Reconnu comme le premier existentialiste, il affirme que l'homme ne peut trouver le sens de sa vie qu'en découvrant sa propre et unique vocation.

Après Kierkegaard, l'existentialisme s'est scindé, l'existentialisme athée de

⁵¹ .Les origines de l'existentialisme | Etudier .<https://www.etudier.com> > dissertations > Les-Origines-...

⁵² Louisa Yousfi, « Kierkegaard : de l'angoisse d'exister », Sciences Humaines 2014/2 (N° 256), page 33 , <https://doi.org/10.3917/sh.256.0033> (Cairn.info le 17/02/2014).

⁵³ Ibid., Søren Kierkegaard, cité par Louisa Yousfi.

Nietzsche, Heidegger et Sartre. Mais Camus se démarque de Sartre avec l'existentialisme athée. Il retient l'idée du choix personnel et de la responsabilité, mais écarte la mise en lien personnelle avec Dieu. On retrouve parmi les existentialistes chrétiens des théologiens américains, tels que Paul Tillich et européens tels que Karl Jaspers, Gabriel Marcel (représentant de l'existentialisme chrétien en France), Paul Ricœur, Emmanuel Mounier (philosophe catholique français qui avait émis l'espoir de « réconcilier Kierkegaard et Marx »), mais aussi, en Amérique du Nord, le philosophe canadien Jacques Lavigne.

c. Définir l'existentialisme

Un grand nombre d'écrivains ont essayé de donner un sens aussi précis que possible au concept « existentialisme ». Sartre par exemple en débarquant d'un paquebot, en 1944 fut assailli par une nuée de journalistes qui lui demandèrent de définir l'existentialisme en trois mots. Il réussit à condenser sa formule en 6 termes : « ***le moyen d'assurer mon existence*** ».

-Etymologie: le mot «Existentialisme» est composé **d'existentiel**, issu du bas-latin *existentialis*, relatif à l'existence, et du suffixe *-isme*, servant à former des mots correspondant à une doctrine, un dogme, une idéologie ou une théorie. L'adjectif **existentiel** qualifie ce qui est **relatif à l'existence**, en tant que réalité vécue personnellement et concrètement. De manière générale, l'**existentialisme** désigne une philosophie qui place **l'existence de l'homme au cœur de sa réflexion**, par opposition à une philosophie abstraite, conceptuelle, essentielle (**essentialisme**).

2. L'existentialisme sartrien

a. Connaître Jean-Paul Sartre

Né le 21 juin 1905 à Paris, Jean-Paul Sartre est un écrivain et philosophe français. Fils unique et orphelin de père à quinze mois, il est élevé dans un milieu bourgeois et cultivé. Son grand-père Charles Schweitzer se charge de son éducation jusqu'à ses 10 ans. En 1911, sa mère se remarie avec Joseph Manczy, qu'il déteste. Après quelques années passées avec sa mère et son beau-père, il rejoint Paris à l'âge de 15 ans pour être soigné en urgence et y reste définitivement. Il entre à l'École normale en 1924, dont il sort agrégé de philosophie en 1929. C'est à cette

période qu'il fait la connaissance de Simone de Beauvoir. Il est nommé professeur de philosophie au lycée du Havre, puis à Neuilly en 1937.

La Seconde Guerre Mondiale, dans laquelle il est tour à tour soldat, prisonnier et auteur engagé, lui permet d'acquérir une conscience politique et de ne plus être l'individualiste qu'il a été dans les années 1930. Pendant la guerre, il rédige son premier essai qui deviendra son œuvre philosophique majeure, *L'Être et le Néant*, où il approfondit les bases théoriques de son système de pensée. Recruté par **Albert Camus** en 1944, il devient reporter dans le journal "**Combat**".

Dans les années qui suivent la libération, Jean-Paul Sartre connaît un énorme succès et une très grande notoriété comme chef de file du **mouvement existentialiste** qui devient une véritable mode. Dans la revue "**Les Temps modernes**" qu'il a créée en 1945, il prône l'engagement comme une fin en soi, avec à ses côtés **Simone de Beauvoir**, **Merleau-Ponty** et **Raymond Aron**.

Jean-Paul Sartre est l'héritier de **Descartes** et a été influencé par les philosophes allemands **Hegel**, **Marx**, **Husserl**, et **Heidegger**. Dans *l'Être et le Néant*, traité de l'existentialisme d'un abord difficile car s'adressant aux philosophes, il aborde les rapports entre conscience et liberté. L'ouvrage s'articule autour des thèmes de la conscience, de l'existence, du pour-soi (manière d'être de l'existant), de la responsabilité de l'être-en-situation, de l'angoisse lorsque la conscience appréhende l'avenir face à sa liberté.

Le théâtre et le roman sont pour Jean-Paul Sartre un moyen de diffuser ses idées grâce à des **mis en situation concrète** (*Huis clos*, *Les mains Sales*, *La nausée*...). Il mène une vie engagée en se rapprochant du **Parti communiste** en 1950, tout en gardant un esprit critique, avant de s'en détacher en 1956. Il garde cependant ses convictions socialistes, anti-bourgeoises, anti-américaines, anti-capitalistes, et surtout anti-impérialistes.

Il mène jusqu'à la fin de ses jours de multiples combats : contre la guerre d'Algérie et la guerre du Viêt-Nam, pour la cause palestinienne, les dissidents soviétiques, les boat-people. Il refuse le prix Nobel de littérature en 1964 car, selon lui, "*aucun homme ne mérite d'être consacré de son vivant*".

L'image que nous retenons de Sartre aujourd'hui est celle du sacrifice. Philosophe

de l'engagement, sa vie a été ponctuée par ses luttes aux cotés des opprimés et des damnés de la terre.

✓ Œuvres (philosophiques et littéraires) de Sartre

- *L'Imagination* (1936)
- *Les Chemins de la liberté* (trilogie)
- *La Transcendance de l'Ego* ((1938)
- *Esquisse d'une théorie des émotions* (1939)
- *L'Imaginaire* (1940)
- *L'Etre et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique* (1943)
- *L'existentialisme est un humanisme* (1946)
- *Réflexion sur la question juive* (1947)
- *Baudelaire* (1947).
- *Saint-Genêt, comédien et martyr* (1952)
- *La Critique de la raison dialectique* (1960)
- Théâtre : *Les mains sales*, *Les Mouches*, *Huis Clos*, *Le Diable et le Bon Dieu*,
- Nouvelles : *Le Mur*, etc.

Principaux concepts de Sartre: Liberté, Angoisse, Pour-soi / En-soi, Néant, Conscience, Nausée et subjectivité

Influencé : par Heidegger, Hegel, Husserl, Kierkegaard et Freud

Il est l'inspirateur de Simone de Beauvoir, Camus, et de Merleau Ponty.⁵⁴

b. Idées forces de L'existentialisme sartrien

La solitude de l'homme apparaît comme le thème fondamental de l'existentialisme sartrien : il n'y a aucun secours à attendre d'un Dieu quelconque puisqu'il ne peut exister d'être antérieur à sa propre existence. En conséquence l'homme est abandonné, obligé d'assumer sa propre liberté, « condamné à être libre, comme le prétend Sartre dans *L'Etre et le Néant*. Il va de soi que dès lors, l'homme se trouve contraint de choisir une essence qui l'engage, sans aucune possibilité d'échapper au choix : « *La liberté est de choisir, mais non pas la liberté de ne pas*

⁵⁴ Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), philosophe français, l'un des fondateurs de la revue **Les temps modernes**. « *Il m'apprit à nouveau la gaieté : je ne connaissais personne de gai ; il supportait si allègrement le poids du monde que celui-ci cessa de m'écraser* », écrit Simone de Beauvoir à son sujet. Plus loin : « *Il ne détestait pas les sorties mondaines et dansait à l'occasion.* » De ce portrait de l'étudiant normalien né le 14 mars 1908 à Rochefort dans une famille bourgeoise, on serait tenté de ne retenir qu'une inclination à la superficialité. Ce rapport apaisé au monde, à la conscience de soi et au corps oriente pourtant sa pensée et la lecture originale qu'il fera de la phénoménologie de Husserl. *Ses principales œuvres* : *La structure du comportement*, *Phénoménologie de la perception*, *La prose du monde*, *L'Œil et l'Esprit*, *Le Visible et l'Invisible*...

choisir. Ne pas choisir, en effet, c'est choisir de ne pas choisir. » (L'E.N., p.561)

D'où l'absurdité de la liberté qui force notre responsabilité aux yeux du monde.

- L'existence précède l'essence ⁵⁵

Pour Sartre, l'homme existentialiste s'édifie dans sa relation avec le monde extérieur, se réfère à son expérience vécue, qu'il se situe dans une perspective athée ou dans une perspective chrétienne comme Gabriel Marcel ou Emmanuel Mounier. Selon lui, l'existentialisme est une réflexion sur l'existence humaine qui apparaît avant tout comme liberté. L'existence de l'homme diffère radicalement de l'existence des objets fabriqués . ex. une carafe ou une serviette (porte-documents) que nous avons ici sur la table Existe. Mais avant qu'il n'existe, il a d'abord été pensé, dessiné par son fabricant :

- Conçue pour contenir de l'eau serviette
- Conçue pour transporter des documents

Donc construites ou fabriquées selon des modèles et pour des usages précis. L'objet est d'abord un concept, une idée, autrement dit une essence avant d'être une existence. Mais dans les philosophies existentielles, l'existence précède l'essence⁶ (formule sartrienne la plus célèbre qui permet de définir ce courant de pensée). Autrement dit, l'homme existe avant d'être ci ou cela. Sa personnalité n'est pas construite sur un modèle dessinée d'avance et pour un but précis. C'est à l'homme de construire sa manière d'exister, car l'essence de l'homme se constitue dans l'existence C'est moi en tant qu'être humain qui choisit de servir telle fin, de m'engager dans telle voie ou entreprise. S'inspirant de Karl Marx, Sartre nous invite donc à définir l'être humain par les actions qu'il produit plutôt que par des idées ou des croyances.

-L'en-soi et le pour-soi

On trouve le premier fondement original de l'existentialisme sartrien dans la distinction entre l'être en-soi et l'être pour-soi (s'opposent).

L'en-soi est la caractéristique de toute chose, de toute réalité extérieure à la

⁵⁵ Son contraire l'essence précède l'existence est le principe de toutes les religions monothéistes et de toutes les philosophies occidentales.

conscience. Le concept d'en-soi désigne ce qui est totalement soumis à la contingence (possibilité), c'est-à-dire tout ce qui est sans liberté et ce qui n'entretient aucun rapport à soi. L'existence de tout en-soi est passive en ce sens que, par exemple, un vélo ne peut décider d'être autre chose qu'un vélo. Il est absolument incapable de prendre conscience de ce qu'il est et de sa situation. Un sapin n'exige jamais de son jardinier préféré une taille en forme d'ourson parce qu'il deviendrait sentimental. Sans conscience, le sapin demeure toujours égal à lui-même. Ce concept d'en-soi se rapporte donc aux choses matérielles parce qu'elles existent indépendamment de toute conscience.

Le pour-soi désigne l'être de l'homme. Pourvu d'une conscience qui fait de lui un être tout à fait particulier, l'être humain se distingue de l'en-soi. Étant donné cette conscience capable de se saisir elle-même, le pour-soi a comme principal attribut une liberté absolue. Cette liberté n'est pas une absence de contingence ou de limites, mais une possibilité infinie de choisir. Contrairement à l'en-soi qui coïncide toujours avec lui-même, le pour-soi, c'est-à-dire l'être humain, peut faire varier indéfiniment la conscience qu'il a de lui-même.

- L'existentialisme sartrien est athée.

Cela signifie qu'au point de départ on trouve la conviction que Dieu n'existe pas. Sartre tente de tirer toutes les conclusions que cette idée entraîne. En conséquence, nulle divinité n'a pu créer l'humain. Aucune force suprême ne peut nous sauver du mal, de la souffrance, de l'exploitation, de l'aliénation ou de la destruction. Aucun Au-delà non plus pour justifier quelque bien ou quelque vérité que ce soit. Totalement délaissé, l'être humain est absolument responsable de son sort. Ainsi, chaque choix que j'accomplis m'appartient en propre. Selon lui, « l'homme est l'avenir de l'homme, l'homme est ce qu'il se fait », il est conscience et pouvoirs et échappe à tout déterminisme scientifique (ordre des faits suivants lequel les conditions d'existence d'un phénomène sont fixées, déterminées absolument- les conditions étant posées, le phénomène ne peut pas se produire.) . C'est par l'action et l'engagement que l'homme a prise sur le réel et affirme sa liberté.

- **La liberté** : Sartre affirme que l'homme est libre, qu'il n'est pas déterminé. Il est un être responsable de son destin c'est-à dire qu'il crée le sens et l'essence de son existence. C'est ce qu'il fait, ce qu'il choisit, qui le fait devenir ce qu'il est. L'homme doit trouver en lui ses propres valeurs et il doit décider par lui-même les actes qu'il commettra. Ce courant prend comme point de départ : l'homme est jeté dans un ensemble de circonstances qu'il n'a pas choisit car il n'a pas choisis d'exister.

Pour Sartre, l'acte libre est absurde car la conscience de choisir se traduit par un double sentiment de l'angoisse et de la responsabilité qui constituent deux sentiments spécifiquement existentialistes

La responsabilité : La preuve de la liberté par le sentiment de la responsabilité n'est pas nouvelle. « *On ne fait pas ce qu'on veut et cependant on est responsable de ce qu'on est : voila le fait* »⁵⁶. Ce fait est selon lui « *inexplicable, gratuit, absurde, comme tout le reste. Il en est de même de l'angoisse* »⁵⁷.

L'angoisse : Pour Sartre l'angoisse résulte du sentiment de la portée et de nos options. Les penseurs qui admettent l'existence d'une norme valable pour tous n'ont pas à s'angoisser, pense-t-il car en l'adoptant comme règle de conduite, ils bénéficient ainsi d'une certaine sécurité. Aussi, il ne fait pas à l'anxiété et au désespoir la place qu'ils occupent dans la vie et dans les spéculations (prévisions) d'un Kierkegaard ou d'un Gabriel Marcel. La pensée de venir du néant et d'y retourner est moins angoissante que celle de ses péchés quand on croit à la justice éternelle.

Il est bien évidemment difficile d'engager un débat sur ce problème de la liberté la formule ou définition large permet de s'appliquer à toutes les formes de liberté : la liberté est absence de contraintes.

On parlera dès lors de libertés (au pluriel) car il a autant de liberté que de contraintes dont on s'affranchit. La vraie liberté, ce n'est pas au déterminisme (fatalisme) qu'elle s'oppose, c'est le contraire (l'action, la non résignation).

⁵⁶ Jean-Paul Sartre, Situations II, Gallimard, p.27

⁵⁷ Ibid., p.65

Etre libre pour Sartre, c'est d'être affranchi de toute contrainte extérieure :

Etre délivré des barbelés de prisons comme des barbelés invisibles de la névrose ; délivré d'une éducation abusive, l'habitude, donc des complexes que certains événement et certaines circonstances de notre enfance soit noués en nous à notre insu. En fait, être libre, c'est être pleinement et authentiquement soi-même.

Récapitulatif

L'homme surgit dans le monde comme pure contingence, il existe avant de se définir; on ne peut le déduire d'une réalité préexistante; l'homme n'est rien d'autre que ce qu'il se fait l'homme se définit par ses actes. Il est condamné à donner un sens à sa vie, sinon il reste inutile, insignifiant

Par ses choix, chaque être humain crée sa propre nature. Il n'existe aucune direction pour le guider, aussi le choix est central dans l'existence humaine; même le refus du choix est un choix.

La liberté de choix implique engagement et responsabilité. Parce qu'il est libre de choisir sa propre voie, l'homme doit accepter le risque et la responsabilité inhérents à son engagement, quelle qu'en soit l'issue.

3. Lecture de *La Nausée*

***La Nausée* (1938)** est un roman philosophique qui raconte la vie monotone d'un professeur de province.

a. Résumé de *La Nausée*

Antoine Roquentin, célibataire d'environ trente-cinq ans, vit seul à Bouville, cité imaginaire qui rappelle le Havre. Il travaille à un ouvrage sur la vie du marquis de Rollebon, aristocrate de la fin du XVIIIe siècle, et vit de ses rentes, après avoir abandonné un emploi en Indochine, par lassitude des voyages et de ce qu'il avait cru être l'aventure. Il tient son journal, et c'est le texte de ce journal qui constitue le roman. Il constate que son rapport aux objets ordinaires a changé et il se demande en quoi. Tout lui semble désagréable. Il n'a plu d'affection pour personne. Il rencontre l'Autodidacte à la bibliothèque. Roquentin sent un profond éloignement

avec tout ce qui l'entoure. Il ne supporte plus la bourgeoisie de Bouville, M. de Rollebon lui semble vite bien terne et sans intérêt, aussi arrête-t-il son livre. Il veut tout quitter puis se dit que seul l'imaginaire parviendra peut-être à l'arracher à la Nausée et l'écriture d'un roman l'aiderait peut-être à accepter l'existence.

C'est dans la scène du jardin public, que Roquentin est frappé, comme par un coup de tonnerre, par l'évidence de cette contingence en examinant la racine d'un marronnier, qui se trouve devant lui, qui existe en soi et non à travers sa fonction de pompe à nourriture pour l'arbre. Cette révélation lui fournit l'explication de son malaise, de la nausée qu'il éprouve depuis qu'il séjourne à Bouville.

b. Analyse⁵⁸ de *La Nausée*

Le livre est écrit sous la forme d'un journal, un long monologue au cours duquel le personnage principal, Antoine Roquentin, prend peu à peu conscience qu'il existe. Cette prise de conscience progressive engendre l'angoisse, parce que le sentiment d'exister s'accompagne d'une autre prise de conscience : l'absurdité du monde et de l'existence, qui ne semblent pas motivés par quelque chose d'essentiel. On peut considérer que Roquentin met en évidence les deux notions antagonistes :

-**l'en-soi**, qui est, la contingence, ce qui peut ne pas être et qui s'oppose au nécessaire,

-et **le pour-soi**, la conscience, qui en permettant à l'homme de prendre de la distance par rapport à l'en-soi, aboutit à sa néantisation. Les actes d'un homme libre sont toujours contingents.

Sartre identifie l'expérience du néant à celle de la liberté par laquelle nous refusons notre état et décidons de "ne plus être ce que nous sommes". Le néant serait éprouvé dans l'expérience de l'angoisse où le monde devient totalement fluide, où le sujet s'anéantit dans une impression de doute et de vertige infini.

Dans *La Nausée*, tout reste de l'ordre du fantasme. Dans la réalité, il ne se passe absolument rien : entre le début et la fin du livre, le seul changement est que Roquentin a décidé de quitter Bouville et d'arrêter sa monographie historique pour

⁵⁸ <http://multimedia.uqam.ca> > lcp > dramat > pano > sartre

se lancer dans un roman :

«Une autre espèce de livre. Je ne sais pas très bien laquelle - mais il faudrait qu'on devine, derrière les mots imprimés, derrière les pages, quelque chose qui n'existerait pas, qui serait au-dessus de l'existence. Une histoire, par exemple, comme il ne peut pas en arriver, une aventure. Il faudrait qu'elle fasse honte aux gens de leur existence.»

Sujets de réflexions pour TD

-Commentaires de citations courtes de Sartre

- La violence, sous quelque forme qu'elle se manifeste, est un échec.
- On ne fait pas ce qu'on veut et cependant on est responsable de ce qu'on est.
- La violence n'est pas un moyen parmi d'autres d'atteindre la fin, mais le choix délibéré d'atteindre la fin par n'importe quel moyen.
- « L'intellectuel est quelqu'un qui se mêle de ce qui ne le regarde pas » Sartre, *Plaidoyer pour les intellectuels*.
- « Dans la vie on ne fait pas ce que l'on veut mais on est responsable de ce que l'on est »
- « Ce qui est terrible, ce n'est pas de souffrir ni de mourir, mais de mourir en vain. » Situations III
- « Tous les moyens sont bons quand ils sont efficaces. » *Les Mains sales*
- « Le désir s'exprime par la caresse comme la pensée par le langage. » *L'Etre et le néant*
- « L'homme est à inventer chaque jour. » *Situations II*
- « On n'est pas un homme tant qu'on n'a pas trouvé quelque chose pour quoi on accepterait de mourir. » *L'âge de raison*
- « Ne pas choisir, c'est encore choisir. »
- « Quand les riches se font la guerre, ce sont les pauvres qui meurent..

Question : Commentez au choix 3 citations. Si Retrouvez la source de la citation n'est pas mentionnée , à vous de la retrouver

.

- Extraits de textes de Sartre à commenter sur la colonisation en Algérie

Sartre a soutenu sans relâche le combat algérien pour l'indépendance. Ses écrits et ses nombreuses prises de position montrent l'engagement du philosophe dans sa lutte contre le colonialisme, à une époque où les Français ne se bousculaient pas sur ce créneau.

Dans son discours *Le colonialisme est un système* (1956)⁵⁹, Sartre dénonce la mystification coloniale et démonte point par point les arguments des colons en faveur d'une Algérie française. Chiffres à l'appui, le philosophe démontre comment la colonisation a paupérisé la population algérienne et comment le développement du pays ne profite qu'aux colons et à un système extrêmement violent mis en place pour nourrir une économie capitaliste. Mais il dévoile également à quel point la métropole a déstructuré la société algérienne et a « fabriqué un indigène » qui ne pourra répondre à la violence française que par la violence et par un nationalisme algérien⁶⁰. Les mots de Sartre dans ce célèbre discours sont durs, les phrases chocs :

Extrait n° 1 :

Le colonialisme « est notre honte, il se moque de nos lois ou les caricature ; il nous infecte de son racisme [...] il oblige nos jeunes gens à mourir malgré eux pour les principes nazis que nous combattons il y a dix ans ; il tente de se défendre en suscitant un fascisme jusque chez nous, en France. Notre rôle, c'est de l'aider à mourir. Non seulement en Algérie, mais partout où il existe. Les gens qui parlent d'abandon sont des imbéciles : il n'y a pas à abandonner ce que nous n'avons jamais possédé. Il s'agit tout au contraire de construire avec les Algériens des relations nouvelles entre une France libre et une Algérie libérée. »

Extrait n°2 :

⁵⁹ En 1956, Jean Paul Sartre prononça un discours dans un meeting pour la paix en Algérie dont le titre était « *le colonialisme est un système* » publié ensuite dans **Les temps modernes**

⁶⁰ Séverine khojo, Jean Paul Sartre 1956, le colonialisme est notre honte,

« Je voudrais vous mettre en garde contre ce qu'on peut appeler la « mystification néo colonialiste ». Les néo-colonialistes pensent qu'il y a de bons colons et des colons très méchants. C'est par la faute de ceux-ci que la situation des colonies s'est dégradée.

La mystification consiste en ceci : on vous promène en Algérie, on vous montre complaisamment la misère du peuple, qui est affreuse, on vous raconte les humiliations que les méchants colons font subir aux Musulmans. Et puis, quand vous êtes bien indignés, on ajoute : « Voilà pourquoi les meilleurs Algériens ont pris les armes : ils n'en pouvaient plus » Si l'on s'y est bien pris, nous reviendrons convaincus :

1° Que le problème algérien est d'abord économique. Il s'agit, par de judicieuses réformes de donner du pain à neuf millions de personnes.

2° Qu'il est ensuite social : il faut multiplier les médecins et les écoles.

3° Qu'il est, enfin psychologique : vous vous rappelez De Man avec « son complexe d'infériorité » de la classe ouvrière. Il avait trouvé du même coup la clé du « caractère indigène » : mal traité, mal nourri, illettré, l'Algérien a un complexe d'infériorité vis-à-vis de ses maîtres. C'est en agissant sur ces trois facteurs qu'on le tranquilliserait : s'il mange à sa faim, s'il a du travail et s'il sait lire, il n'aura plus la honte d'être un sous homme et nous retrouverons la vieille fraternité franco-musulmane.

Mais surtout n'allons pas mêler à cela la politique. La politique, c'est abstrait : à quoi sert de voter si l'on meurt de faim ? Ceux qui viennent nous parler de libres élections, d'une Constituante, de l'indépendance algérienne, ce sont des provocateurs ou des trublions qui ne font qu'embrouiller la question.

Voilà l'argument. A cela, les dirigeants du F.L.N. ont répondu : « Même si nous étions heureux sous les baïonnettes françaises, nous nous battrions ». Ils ont raison. Et surtout il faut aller plus loin qu'eux : sous les baïonnettes françaises, on ne peut qu'être malheureux. Il est vrai que la majorité des Algériens est dans une misère insupportable ; mais il est vrai aussi que les réformes nécessaires ne peuvent être opérés ni par les bons colons ni par la « Métropole » elle-même, tant qu'elle

prétend garder sa souveraineté en Algérie. Ces réformes seront l'affaire du peuple algérien lui-même, quand il aura conquis sa liberté.

C'est que la colonisation n'est ni un ensemble de hasards, ni le résultat statique de milliers d'entreprises individuelles. C'est un système qui fut mis en place vers 1880, entra dans son déclin après la Première guerre mondiale et se retourne aujourd'hui contre la nation colonisatrice.

Voilà ce que je voudrais vous montrer, à propos de l'Algérie, qui est hélas ! L'exemple le plus clair et le plus lisible du système colonial. (...)

Car il n'est pas vrai qu'il y ait de bons colons et d'autres qui soient méchants : il y a les colons c'est tout. Quand nous aurons compris cela, nous comprendrons pourquoi les Algériens ont raison de s'attaquer politiquement d'abord à ce système économique, social et politique et pourquoi leur libération et celle de la France ne peut sortir que de l'éclatement de la colonisation »⁶¹.

Extrait n°3 : Commentaire de texte relatif à l'engagement

La parole est action

« L'écrivain engagé sait que la parole est action : il sait que dévoiler c'est changer, et qu'on ne peut dévoiler qu'en projetant de changer. Il a abandonné le rêve impossible de faire une peinture impartiale de la société et de la condition humaine. [...] l'écrivain engagé [...] sait que les mots, comme dit Brice Parain⁶², sont « des pistolets chargés ». S'il parle, il tire. Il peut choisir de se taire, mais puisqu'il a

⁶¹ Sartre, « Le colonialisme est un système », Les temps modernes, Mars 1956⁶¹. Pour lire l'intégralité du discours : <https://comprendre-avec-rosa-luxemburg.over-blog.com> > ...

⁶² Brice Parain, un philosophe et essayiste français (1897-1971) À l'origine de l'œuvre de Brice Parain se trouve moins une [intuition](#) qu'une déception. Très tôt, Parain découvre la profonde duplicité du langage : il est notre fatalité puisqu'il nous permet de communiquer. Mais il ne nous unit qu'en nous trahissant : il nous donne l'illusion que c'est nous qui parlons, alors que nous ne livrons au monde que notre part la plus impersonnelle, la seule susceptible d'être dite. Ainsi le langage ne fonde pas le moi mais le traverse et le soumet à son ordre. Comment empêcher que les mots composent à côté du monde un univers parallèle où l'idée de la chose se substitue à cette chose même ? C'est à cette question que Parain va s'efforcer de répondre. [Encyclopédie Universalis](#) : <https://www.universalis.fr> >

choisi de tirer, il faut que ce soit comme un homme, en visant des cibles et non comme un enfant, au hasard, en fermant les yeux et pour le seul plaisir d'entendre la détonation.

La fonction de l'écrivain est de faire en sorte que nul ne puisse ignorer le monde et que nul ne s'en puisse dire innocent. Et comme il s'est une fois engagé dans l'univers du langage, il ne peut jamais feindre qu'il ne sache pas parler : si vous entrez dans l'univers des significations, il n'y a plus rien à faire pour en sortir ; qu'on laisse les mots s'organiser en liberté, ils feront des phrases et chaque phrase contient le langage entier et renvoie à tout l'univers ; le silence même se définit par rapport aux mots comme la pause, en musique, reçoit son sens des groupes de notes qui l'entourent. Ce silence est un moment du langage ; se taire ce n'est pas être muet, c'est refuser de parler, donc parler encore »⁶³.

2) Existentialisme et Féminisme : Simone de Beauvoir (1908 – 1986)

1. Connaitre l'auteure

a. Sa biographie

Philosophe, écrivaine et théoricienne du féminisme Simone de Beauvoir est née à Paris dans une famille aisée et reçoit une éducation bourgeoise, stricte et catholique. Elle se distingue dès son plus jeune âge par ses capacités intellectuelles. La banqueroute de son grand-père maternel, banquier, précipite la famille de Simone de Beauvoir dans le déshonneur et la prive de ressources. Son père cependant lui transmet le goût de la littérature et des études, seuls moyens selon lui de sortir ses filles de leur médiocre condition.

A l'âge de quatorze ans, Simone de Beauvoir devient athée, marquant son émancipation d'avec sa famille, et décide de devenir écrivain. Après son baccalauréat, elle étudie les mathématiques, les lettres et la philosophie. C'est à la faculté des lettres de l'université de Paris qu'elle rencontre Jean-Paul Sartre avec qui elle noue une relation légendaire, "un amour nécessaire" que seule la mort séparera.

⁶³ Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Gallimard, 1948, pp.27-30.

En 1929, elle est reçue deuxième au concours d'agrégation de philosophie, juste derrière Jean-Paul Sartre.

Simone de Beauvoir est nommée à Marseille tandis que Jean-Paul Sartre est affecté au Havre. Pour faciliter leur rapprochement, il lui propose de l'épouser, mais Simone refuse, car pour elle, « *le mariage multiplie par deux les obligations familiales et toutes les corvées sociales. En modifiant nos rapports avec autrui, il eût fatalement altéré ceux qui existaient entre nous* ». Elle parvient néanmoins l'année suivante à se reprocher en obtenant un poste à Rouen.

Le couple Sartre-Beauvoir est muté à Paris peu avant la Guerre. Peu satisfaite par le métier d'enseignant, elle l'abandonne en 1943 pour s'orienter vers une carrière littéraire. Avec Sartre, Raymond Aron, Michel Leiris, Maurice Merleau-Ponty, Boris Vian et d'autres intellectuels de gauche, elle fonde en 1945 la revue "Les temps modernes" dont le but est de faire connaître l'existentialisme, à travers la littérature contemporaine. Grâce à ses romans et essais où elle traite de son engagement pour le communisme, l'athéisme et l'existentialisme, elle obtient son indépendance financière qui lui permet de se consacrer entièrement à l'écriture.

Simone de Beauvoir voyage dans de nombreux pays où elle rencontre des personnalités communistes comme Fidel Castro, Che Guevara, Mao Zedong, Richard Wright

Elle obtient la notoriété en publiant en 1949 *Le Deuxième Sexe*, un essai philosophique et féministe, qui devient la référence du féminisme moderne et la révèle comme une grande théoricienne du mouvement de libération de la femme. S'indignant de voir la femme traitée comme un objet sensuel, elle décrit une société où la femme est maintenue dans un état d'infériorité et prône « l'égalité dans la différence » et l'émancipation de la femme. « Son analyse de la condition féminine à travers les mythes, les civilisations, les religions, l'anatomie et les traditions fait scandale, et tout particulièrement le chapitre où elle parle de la maternité et de *l'avortement, assimilé à un homicide à cette époque. Quant au mariage, elle le considère comme une institution bourgeoise aussi répugnante que la prostitution lorsque la femme est sous la domination de son mari et ne peut en échapper.* »³

Elle souligne le fait que c'est en tout premier lieu l'enfance qui détermine la femme comme étant une femme. Il y a certes, une différence biologique, la femme peut enfanter tandis que l'homme ne le peut « *mais ce n'est pas cette différence qui fonde la différence de statut et l'état d'exploitation et d'oppression auquel est soumis la femme. C'est en quelque sorte un prétexte autour duquel se construit la condition féminine. Mais ce n'est pas cela qui détermine cette condition.* » explique-t-elle. Simone de Beauvoir obtient le prix Goncourt en 1954 avec *Les Mandarins*, roman qui met en scène des intellectuels parisiens confrontant leurs points de vue sur la société française au sortir de la Seconde Guerre mondiale. Il est dédié par Nelson Algren, un écrivain communiste américain qui entretient avec Simone une intense relation depuis 1949.

À partir de 1958, elle publie une série de récits autobiographiques sur son milieu rempli de préjugés, sur ses efforts pour en sortir, sur sa relation avec Sartre. Simone de Beauvoir joue un rôle important dans les combats de Gisèle Halimi et Elisabeth Badinter pour la reconnaissance des tortures infligées aux femmes lors de la Guerre d'Algérie et pour le droit à l'avortement. En 1971, elle assure la direction de la revue d'extrême gauche, *Les Temps Modernes*, qu'elle a fondée avec Sartre et d'autres intellectuels en 1945.

Après la mort de Jean-Paul Sartre en 1980, elle fait de Sylvie Le Bon, une jeune étudiante en philosophie connue dans les années 1960, sa fille adoptive et l'héritière de son œuvre littéraire. Simone de Beauvoir partage la même tombe que Jean-Paul Sartre au cimetière Montparnasse.

b. Principales œuvres de Simone de Beauvoir:

- *L'Invitée* (roman, 1943),
- *Le Sang des autres* (roman, 1945),
- *Les Bouches inutiles* (théâtre, 1945),
- *Pour une morale de l'ambiguïté* (essai, 1947),
- *Le Deuxième Sexe* (essai, 1949),
- *Les Mandarins* (roman, 1954),
- *Privilèges* (essai, 1955),
- *La Longue Marche* (essai, 1957),
- *Mémoires d'une jeune fille rangée* (autobiographie, 1958),

- *La Force de l'âge* (autobiographie, 1960),
- *La Force des choses* (autobiographie, 1963),
- *Une mort très douce* (autobiographie, 1964),
- *La Femme rompue* (roman, 1967),
- *Tout compte fait* (autobiographie, 1972),
- *La Cérémonie des adieux suivi de Entretiens avec Jean-Paul Sartre : août - septembre 1974*, (autobiographie, 1981)

c. Quelques citations célèbres de Simone de Beauvoir

- On ne naît pas femme : on le devient. (Être femme n'est pas une donnée naturelle mais le résultat d'une histoire). (*Le Deuxième Sexe*, 1949.)
- « C'est par le travail que la femme a en grande partie franchi la distance qui la séparait du mâle ; c'est le travail qui peut seul lui garantir une liberté concrète. » *Ibid* -« Jusqu'ici les possibilités de la femme ont été étouffées et perdues pour l'humanité et il est grand temps dans son intérêt et dans celui de tous qu'on lui laisse enfin courir toutes ses chances » *Ibid*
- « Les femmes se forgent à elles-mêmes les chaînes dont l'homme ne souhaite pas les charger. » *Ibid*
- « Se vouloir libre, c'est aussi vouloir les autres libres. » (*Pour une morale de l'ambiguïté* – 1947)
- « Depuis sept ans, je me confessais deux fois par mois à l'abbé Martin; je l'entretenais de mes états d'âme; je m'accusais d'avoir communiqué sans ferveur, d'avoir prié du bout des lèvres, trop rarement pensé à Dieu; à ces défaillances éthérées, il répondait par un sermon d'un style élevé. Un jour, au lieu de se conformer à ces rites, il se mit à me parler sur un ton familial. "Il m'est venu aux oreilles que ma petite Simone a changé... qu'elle est désobéissante, turbulente, qu'elle répond quand on la gronde... Désormais il faudra faire attention à ces choses." Mes joues s'embrasèrent, je regardais avec horreur l'imposteur que j'avais pendant des années pris pour le représentant de Dieu : brusquement il venait de retrousser sa soutane, découvrant des qui se repaissait de ragots».

Mémoires d'une jeune fille rangée – 1958

-« *Le principal fléau de l'humanité n'est pas l'ignorance, mais le refus de savoir.* »

2. A propos de l'œuvre majeure de Simone de Beauvoir⁶⁴, *Le deuxième sexe*, 1949.

Le deuxième sexe est l'une des œuvres les plus célèbres et les plus importantes pour le mouvement féministe. De nos jours, elle est souvent employée comme référence dans le discours féministe. En fait, c'est elle qui est à l'origine du surnom de « mère spirituelle » de la deuxième vague féministe attribué à Simone de Beauvoir.

Cette œuvre est non seulement célèbre mais aussi très controversée et cela depuis sa publication. En fait, c'est surtout à cause de la célébrité de l'œuvre que Simone de Beauvoir a dit que *Le Deuxième Sexe* est l'œuvre dont elle était la plus satisfaite. Beauvoir et son ami et compagnon l'existentialiste Jean-Paul Sartre, ont toujours écrit des œuvres sur des thèmes importants de l'actualité de la société française et ont, à cause de cela, été appelés des écrivains engagés.

Le Deuxième Sexe porte sur les différentes raisons de l'infériorité de la femme dans la société et dans presque tous les domaines hors de la maison. Cette œuvre affirme que ce sont les hommes qui gèrent le monde et que la femme a la tentation de se consacrer entièrement à son mariage et à ses enfants, au risque de limiter sa liberté. Cette situation vient simplement du fait qu'elle ne se sent pas capable ou bien qu'elle ne désire pas rester célibataire pour des raisons économiques et/ou sociales. La société, les parents, la religion, tout réaffirme aux femmes qu'elles sont inférieures aux mâles et qu'elles devront avoir un mari. Le développement des filles par rapport aux garçons et au monde qui les entoure leur démontre à elles et à la société que la femme n'a pas les mêmes capacités que l'homme. Beauvoir parle de toutes les circonstances qui amènent les gens à croire à l'infériorité des femmes et des effets que cela a sur le choix des femmes de se marier et d'abandonner leur propre carrière.

⁶⁴ Le Deuxième Sexe | Superprof

<https://www.superprof.fr> > ... > Tout Niveau FR

De plus, l'œuvre parle du piège que représentent pour elles le mariage et les enfants. Le mariage et les enfants sont des responsabilités beaucoup plus lourdes pour elles que pour les hommes et c'est en partie à cause de leur rôle à la maison qu'elles ne se réalisent pas comme individus hors de la maison. La plupart du temps la femme sacrifie sa carrière pour celle de son mari. Simone de Beauvoir parle de la situation globale des femmes et se rend compte que l'homme et la femme sont tous les deux responsables de cette situation. La femme ne devrait pas abandonner sa carrière pour son mari et ses enfants et l'homme ne devrait pas l'encourager à le faire. De plus, Simone de Beauvoir explique que, dans un monde où les deux sexes seraient égaux, les deux seraient plus libres. Elle explique que si l'homme donne l'opportunité aux femmes d'avoir une carrière significative, elle va moins se focaliser sur lui et elle pourra être un peu plus indépendante.

Il y a dans cet essai de nombreux autres arguments pertinents qui démontrent l'inégalité des sexes en raison de la division des tâches à la maison et de la faible participation des femmes dans plusieurs autres domaines comme le travail ou la politique. On voit, par exemple, que les plus hauts postes sont pour la plupart réservés aux hommes. Il y a donc toujours une inégalité qui existe et il faut essayer de la comprendre pour ainsi savoir comment corriger la situation à l'avenir.

***Le Deuxième Sexe* est une œuvre qui parle des problèmes de la femme et continue encore à être une analyse pertinente et utile de ce thème⁶⁵.**

TD : commentaires de textes de Simone de Beauvoir

1) Incipit de *Mémoires d'une jeune fille rangée* (1958)

Commentaire composé⁶⁶

⁶⁵ À propos de la réception critique de l'ouvrage, se reporter à *Le Deuxième sexe* de Simone de Beauvoir, textes réunis et présentés par Ingrid Galster (Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2004) où sont présentés, entre autres, les articles contradictoires de Armand Hoog et Francine Bloch parus dans le même numéro de *La Nef*

⁶⁶ *Mémoires d'une jeune fille rangée* - bacfrancais.com.<https://www.bacfrancais.com> › *bac_francais* › 146-beau.

« Je suis née à quatre heures du matin, le 9 janvier 1908, dans une chambre aux meubles laqués de blanc, qui donnait sur le boulevard Raspail. Sur les photos de famille prises l'été suivant, on voit de jeunes dames en robes longues, aux chapeaux empanachés de plumes d'autruche, des messieurs coiffés de canotiers et de panamas qui sourient à un bébé : ce sont mes parents, mon grand-père, des oncles, des tantes, et c'est moi. Mon père avait trente ans, ma mère vingt-et-un, et j'étais leur premier enfant. Je tourne une page de l'album ; maman tient dans ses bras un bébé qui n'est pas moi ; je porte une jupe plissée, un béret, j'ai deux ans et demi, et ma sœur vient de naître. J'en fus, paraît-il, jalouse, mais pendant peu de temps. Aussi loin que je me souviens, j'étais fière d'être l'aînée : la première. Déguisée en chaperon rouge, portant dans mon panier galette et pot de beurre, je me sentais plus intéressante qu'un nourrisson cloué dans son berceau. J'avais une petite sœur : ce poupon ne m'avait pas.

De mes premières années, je ne retrouve guère qu'une impression confuse : quelque chose de rouge, et de noir, et de chaud. L'appartement était rouge, rouges la moquette, la salle à manger Henri II, la soie gaufrée qui masquait les portes vitrées, et dans le cabinet de papa les rideaux de velours ; les meubles de cet antre sacré étaient en poirier noirci ; je me blottissais dans la niche creusée sous le bureau, je m'enroulais dans les ténèbres ; il faisait sombre, il faisait chaud et le rouge de la moquette criait dans mes yeux. Ainsi se passa ma toute petite enfance. Je regardais, je palpais, j'apprenais le monde, à l'abri. »

Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*

Introduction

Le texte qui nous est présenté est un extrait de l'autobiographie de Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, publiée en 1958, premier volet d'un triptyque autobiographique, où elle raconte son enfance et son adolescence, retrace son itinéraire intellectuel qui l'amène à juger les valeurs du milieu bourgeois et conformiste auquel elle appartient. Dans cet extrait qui est l'incipit du roman,

l'auteur nous évoque son enfance. Nous nous demanderons de quelle manière elle expose ses souvenirs. Premièrement, nous montrerons qu'elle les introduit en parlant de son contexte familial, malgré le fait que Simone soit confrontée à divers obstacles et difficultés. Puis, nous expliquerons et commenterons sa volonté de protection et de refuge durant son enfance.

Commentaire

Dans cet extrait, de Beauvoir commence par mettre en place un contexte général, en nous parlant de sa naissance ; elle nous indique ainsi son état civil, tel que l'heure, la date, et le lieu de sa naissance. Puis elle décrit le contexte familial à l'aide de photographies mais nous pouvons remarquer qu'elle est confrontée à des obstacles pour nous évoquer ses souvenirs. L'auteur utilise très souvent le champ lexical de la famille : « famille », « bébé », « parents », « grand-père », « oncles », « tantes », « père », « mère », « enfant », « maman », « bébé », « sœur », « aînée », « nourrisson », « sœur » ; on peut en déduire qu'elle semble très entourée et l'on peut sentir une ambiance chaleureuse. Lorsqu'elle décrit les photos d'été, l'auteur semble faire allusion au développement photographique. En effet, elle commence par décrire la photographie afin de donner au lecteur une image de ce qu'elle voit « on voit », mais de manière floue, peu nette, car nous ne savons pas encore ce que représentent les personnages évoqués. Par la suite, elle explique plus précisément qui sont chacun de ces personnages ; la photographie est plus nette grâce à ses explications, le lecteur est davantage informé sur sa famille, son entourage. Nous notons également qu'elle décrit, dans le deuxième paragraphe, l'appartement de cette manière « *quelque chose* de rouge, et de noir, et de chaud. », où elle emploie le pronom indéfini « quelque chose ». Malgré ces précisions dans ses descriptions photographiques, on peut sentir que l'auteur se trouve face à des obstacles, des difficultés.

Simone de Beauvoir l'a écrit ; elle est imprécise dans l'évocation de ses souvenirs. Elle le rappelle par le présent d'énonciation : « Aussi loin que je me *souviens* », « je ne retrouve guère qu'une impression confuse » . On peut remarquer qu'elle se sert d'un album-photos en tant que support afin de l'aider à écrire son passé « Je

tourne une page de l'album » , par conséquent, elle fait plus de description que de narration. L'expression « Aussi loin que je me souviens » 19 montre que les outils du passé sont dus à des souvenirs lointains qui lui sont également un obstacle ; l'auteur risque de manquer de précision. Simone de Beauvoir est certes confrontée à des obstacles, mais cela ne l'empêche pas de parler de son enfance, au sein de sa famille décrite dans le premier paragraphe.

Mais elle montre qu'elle n'a pas vécu l'enfance qu'elle aurait aimé connaître. En effet, dans le deuxième paragraphe, elle nous apprend que son seul désir était de s'isoler. Bien sûr, les causes de cette volonté sont évoquées implicitement dans le premier paragraphe. Cette envie se voit par l'emploi du champ lexical de la protection et du refuge « chaud », « blottissais », « niche creusée », « m'enroulait », « ténèbres », « sombre », « chaud », « à l'abri ». Par ces mots, Simone de Beauvoir montre qu'il y faisait peut-être « sombre », ce qui ne donne pas envie de s'abriter dans cette niche, mais elle se sentait « à l'abri », elle se sentait bien, protégée, isolée du monde. On trouve aussi le champ lexical de la chaleur, qui se rapporte à celui de la protection : « rouge », « noir », « chaud » répété une fois. La « moquette », la « soie » et le « velours » sont des matières « chaudes » et douces également. C'est à travers plusieurs mots que Simone de Beauvoir montre la protection dont elle avait besoin, protection qu'elle ne désirait pas sans raison, raison qui se trouve, à priori, dans le paragraphe précédent.

Ainsi, dans le premier paragraphe, de Beauvoir nous évoque sa famille. Mais ne parlerait-elle pas implicitement de ce qui lui a causé cette envie de refuge ? Car lorsque nous parlons de famille, nous pensons à la chaleur des gens qui nous entourent et nous protègent. Avant la naissance de sa petite sœur, sa famille était son refuge. Ce qui nous permet de dire cela est : « J'en fus, paraît-il, *jalouse*, mais pendant peu de temps. » 18 en parlant de sa sœur, qui lui aurait volé sa place au milieu de ces gens, ces protecteurs à sa naissance. La protection qu'elle avait perdue à ce moment-là, l'auteur désirait la retrouver. C'est ainsi qu'elle désigna la « niche creusée sous le bureau » comme abri secondaire, qu'elle garda toute son enfance « Ainsi se passa toute mon enfance. Je regardais, je palpais, j'apprenais le monde, à l'abri. » .

Conclusion

Dans cet extrait, nous avons vu que dans le premier paragraphe, Simone de Beauvoir nous décrit son contexte familial, pendant son enfance, durant lequel elle fut constamment à la recherche de protection et de refuge. Sa manière de mettre en place un contexte général rappelle celle de Marguerite Yourcenar, dans *Souvenirs Pieux*. Son enfance rappelle aussi, mais de très loin, celle de Jules Vallès, dans *L'Enfant*. L'auteur n'a pas autant souffert physiquement et moralement que lui, mais ne semble pas avoir vécu totalement heureuse, dans son abri

3) Albert Camus, philosophe de l'absurde (1913-1960)

1. Connaitre Camus

a. Biographie de Camus

Albert Camus n'a pas connu son père et a passé son enfance avec sa mère en Algérie. Sa santé (tuberculose) ne lui permet pas d'accéder à une carrière universitaire. Après une licence de philosophie, il devient journaliste engagé (parti communiste et Alger-Républicain), puis fut résistant.

D'une courte adhésion au parti communiste (1935-1936), Albert Camus retire une méfiance de l'endoctrinement et la certitude que la stratégie politique ne doit jamais prendre le pas sur la morale. En 1943, il rencontre Jean-Paul Sartre et travaille avec lui au journal "Combat". Leur complicité intellectuelle durera jusqu'à la publication de *L'homme révolté*, en 1951.

Albert Camus élabore une philosophie existentialiste de l'absurde résultant du constat de l'absence de sens à la vie. La prise de conscience de cette absurdité doit être considérée comme une victoire de la lucidité sur le nihilisme (pessimisme absolu) qui permet de mieux assumer l'existence en vivant dans le réel pour conquérir sa liberté. L'homme peut ainsi dépasser cette absurdité par la révolte contre sa condition et contre l'injustice.

Albert Camus met à profit son talent d'écrivain pour diffuser sa philosophie en adaptant la forme au sujet. Le roman symbolique et l'œuvre théâtrale sont utilisés comme moyens d'expression pour les idées et les doutes. *La Peste* (1947) est récit

symbolique du nazisme qui envahit une ville. Albert Camus se tourne vers un humanisme sceptique (incrédule) et lucide pour lequel il convient avant tout d'être juste. Il est prix Nobel de littérature en 1957 et meurt dans un accident de voiture.

b. Quelques œuvres :

- *Révolte dans les Asturies* (théâtre, 1936)
- *La Mort heureuse* (roman, 1936-1939)
- *L'Étranger* (roman, 1942)
- *Le Mythe de Sisyphe* (essai, 1942)
- *La Peste* (roman, 1947)
- *L'Homme révolté* (essai, 1951)
- *L'Eté* (essai, 1954)
- *La Chute* (roman, 1956)
- *Les Possédés* (théâtre, 1959)

c. Citation et extraits des textes de Camus à exploiter en TD:

- La citation d'Albert Camus la plus célèbre sur « absurde » est la suivante :

Je disais que le monde est absurde et j'allais trop vite. Ce monde en lui-même n'est pas raisonnable, c'est tout ce qu'on peut en dire. Mais ce qui est absurde, c'est la confrontation de cet irrationnel et de ce désir éperdu de clarté dont l'appel résonne au plus profond de l'homme. L'absurde dépend autant de l'homme que du monde. Il est pour le moment leur seul lien. Il les scelle l'un à l'autre comme la haine seule peut river les êtres.

Le Mythe de Sisyphe, Albert Camus, éd. Gallimard, 1994, p. 38 .

2. Etude de l'Incipit de *L'Etranger* : Aujourd'hui ma mère est morte

Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile : « Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués. » Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier. L'asile de vieillards est à Marengo, à quatre-vingts kilomètres d'Alger. Je prendrai l'autobus à deux heures et j'arriverai dans l'après-midi. Ainsi, je pourrai veiller et je rentrerai demain 5 soir. J'ai demandé deux jours de congé à mon patron et il ne pouvait pas me les refuser avec une excuse pareille. Mais il n'avait pas l'air content. Je lui ai même dit : « Ce

n'est pas de ma faute. » Il n'a pas répondu. J'ai pensé alors que je n'aurais pas dû lui dire cela. En somme, je n'avais pas à m'excuser. C'était plutôt à lui de me présenter ses condoléances. Mais il le fera sans doute après-demain, quand il me verra en deuil.

Pour le moment, c'est un peu comme si 10 maman n'était pas morte. Après l'enterrement, au contraire, ce sera une affaire classée et tout aura revêtu une allure plus officielle. J'ai pris l'autobus à deux heures. Il faisait très chaud. J'ai mangé au restaurant, chez Céleste, comme d'habitude. Ils avaient tous beaucoup de peine pour moi et Céleste m'a dit : « On n'a qu'une mère. » Quand je suis parti, ils m'ont accompagné à la porte. J'étais un peu étourdi 15 parce qu'il a fallu que je monte chez Emmanuel pour lui emprunter une cravate noire et un brassard. Il a perdu son oncle, il y a quelques mois. J'ai couru pour ne pas manquer le départ. Cette hâte, cette course, c'est à cause de tout cela sans doute, ajouté aux cahots, à l'odeur d'essence, à la réverbération de la route et du ciel, que je me suis assoupi. J'ai dormi pendant presque tout le trajet. Et quand je me suis réveillé, 20 j'étais tassé contre un militaire qui m'a souri et qui m'a demandé si je venais de loin. J'ai dit « oui » pour n'avoir plus à parler. L'asile est à deux kilomètres du village. J'ai fait le chemin à pied. J'ai voulu voir maman tout de suite. Mais le concierge m'a dit qu'il fallait que je rencontre le directeur. Comme il était occupé, j'ai attendu un peu. Pendant tout ce temps, le concierge a parlé et ensuite, j'ai vu le directeur : il m'a reçu dans son bureau. C'était un petit vieux, avec la Légion d'honneur. Il m'a regardé de ses yeux clairs. Puis il m'a serré la main qu'il a gardée si longtemps que je ne savais trop comment la retirer. Il a consulté un dossier et m'a dit : « Mme Meursault est entrée ici il y a trois ans. Vous étiez son seul soutien. » J'ai cru qu'il me reprochait quelque chose et j'ai commencé à lui expliquer. Mais il m'a interrompu : « Vous n'avez pas à vous justifier, mon cher enfant. J'ai lu le dossier de votre mère. Vous ne pouviez subvenir à ses besoins. Il lui fallait une garde. Vos salaires sont modestes. Et tout compte fait, elle était plus heureuse ici. » J'ai dit : « Oui, monsieur le Directeur. » Il a ajouté : « Vous savez, elle avait des amis, des gens de son âge. Elle pouvait partager avec eux des intérêts qui sont d'un autre temps. Vous êtes jeune et elle devait s'ennuyer avec vous. » C'était vrai. Quand elle était à la maison, maman

passait son temps à me suivre des yeux en silence. Dans les premiers jours où elle était à l'asile, elle pleurait souvent. Mais c'était à cause de l'habitude. Au bout de quelques mois, elle aurait pleuré si on l'avait retirée de l'asile. Toujours à cause de l'habitude. C'est un peu pour cela que dans la dernière année je n'y suis presque plus allé. Et aussi parce que cela me prenait mon dimanche- sans compter l'effort pour aller à l'autobus, prendre des tickets et faire deux heures de route. (...) .

L'étranger, Albert Camus, I, chapitre 1

Le nom de Camus, est associé à la pensée absurde à laquelle il a consacré une trilogie dont un roman, *L'Etranger* (1942), un essai, *Le Mythe de Sisyphe* (1942) et une pièce de théâtre, *Caligula* (1944). *L'Etranger* est donc le premier volet de la trilogie est un roman court qui se situe avant la 2nde Guerre Mondiale et qui est centré sur le personnage Meursault.

-L'incipit⁶⁷ de *L'Etranger*

La première page d'un roman est une étape codifiée du récit qui a pour fonctions principales de donner un certain nombre d'informations au lecteur et de susciter sa curiosité. L'incipit ou début de *L'Etranger* d'Albert Camus, roman publié en 1942, est particulièrement déstabilisant. *L'Etranger* s'inscrit dans le courant de l'absurde⁶⁸ qui amène à réfléchir sur le sens de la condition humaine.

Meursault, le narrateur, est un modeste employé de bureau, à Alger. Dans ce roman, il retrace son existence médiocre, limitée au déroulement mécanique de gestes quotidiens et à la quête instinctive de sensations élémentaires. Lorsque s'ouvre ce roman, il apprend le décès de sa mère. C'est donc un registre tragique qu'on s'attend à trouver dans cette page. Or, il n'en est rien.

-Mouvements du texte :

⁶⁷ nom masculin invariable (Réf. ortho. nom masculin)(latin *incipit*, il commence) 1.Premiers mots d'un manuscrit, d'un ouvrage.2. Premiers mots ou premières notes d'un ouvrage vocal ou instrumental.

⁶⁸ Issu de l'existentialisme en philosophie, les auteurs de ce courant abordent surtout l'absurdité de la condition humaine, l'**incohérence**, la répétition, l'étrangeté, la solitude, le non-sens, l'inconscient et l'insignifiance. Ils refusent le réalisme, la psychologie et les structures traditionnelles de l'art.

I-Entrée abrupte dans le roman : la mort de la mère

II-Préparatifs pour l'enterrement

III-Le trajet

Problématique : Dans quelle mesure ce texte/ce héros s'avère-t-il déconcertant ?

L'incipit de *L'Etranger* semble très étrange. Certes, le narrateur nous présente une intrigue dès le début avec un personnage principal Meursault dans un cadre spatiotemporel très précis. Ce sont des éléments conventionnels de la tradition romanesque. Mais cet incipit est également déroutant. En effet, le lecteur peine à comprendre le personnage avec un degré zéro de l'écriture. Cela est accentué par l'indifférence étonnante face aux événements importants qui le touchent, par son manque de sentiments et par l'anormalité de la chronologie de la narration. Cela fait de lui un personnage coupé du monde et ancré dans un incipit qui remet en cause les conventions romanesques.

- Sujet sur un texte de *L'existentialisme est un humanisme* de Sartre.

« S'il est impossible de trouver en chaque homme une essence universelle qui serait la nature humaine, il existe pourtant une universalité humaine de condition. Ce n'est pas par hasard que les penseurs d'aujourd'hui parlent plus volontiers de la condition de l'homme que de Sa nature. Par condition ils entendent avec plus ou moins de clarté l'ensemble des limites a priori qui esquissent sa situation fondamentale dans l'univers. Les situations historiques varient : L'homme peut naître esclave dans une société païenne ou seigneur féodal ou prolétaire. Ce qui ne varie pas, c'est la nécessité pour lui d'être dans le monde, d'y être au travail, d'y être au milieu d'autres et d'y être mortel... Et bien que les projets puissent être divers, au moins aucun ne me reste-t-il tout à fait étranger parce qu'ils se présentent tous comme un essai pour franchir ces limites ou pour les reculer ou pour les nier ou pour s'en accommoder. »,

Pour expliquer ce texte, vous répondrez aux questions suivantes, qui sont destinées principalement à guider votre rédaction. Elles ne sont pas indépendantes les unes des autres et demandent que le texte soit d'abord étudié dans son ensemble.

- 1) Quelle est l'idée principale ? Dégagez les articulations du texte.
- 2) Expliquez les expressions suivantes :
 - a) « il est impossible de trouver en chaque homme une essence universelle qui serait la nature humaine » ;
 - b) « Ce qui ne varie pas, c'est la nécessité pour lui d'être dans le monde ».
- 3) Discussion : Y a-t-il une nature humaine ?

- Autres sujets de réflexion sur l'existentialisme:

1. Comment le milieu littéraire français réagit-il à l'occupation allemande ?

Vous répondrez à cette question en vous appuyant sur vos cours et sur vos lectures personnelles.

2. « *L'existence précède l'essence* », citation est tirée de la conférence « *L'Existentialisme est un humanisme* », donnée par Jean-Paul Sartre en octobre 1945 à Paris. Cette assertion définit, selon lui, l'existentialisme.

Vous commenterez cette citation en vous appuyant sur vos cours et sur vos lectures personnelles.

3. Expliquez et commentez la citation suivante : « L'intellectuel est quelqu'un qui se mêle de ce qui ne le regarde pas ».

Plaidoyer pour les intellectuels, Paris, Gallimard, 1972, p. 12.

4. Selon vous, la littérature soit un moyen efficace pour faire progresser la société ?
5. « J'écris pour agir », a dit Voltaire. Le rôle d'un écrivain est-il de défendre des

valeurs auxquelles il tient ?

6. Selon vous, les écrivains doivent-ils s'impliquer dans les grands combats ?
vous répondrez à cette question en vous appuyant sur des exemples précis.