

Roman 20-50 n° 2, décembre 1986

Dossier critique : *La Peste* d'Albert Camus.

Études réunies par Jacqueline Lévi-Valensi.

Jeanyves Guérin, « Jalons pour une lecture politique de *La Peste* »

La peste, une allégorie du nazisme : le rapprochement était évident, et a été fait par les lecteurs de tous les pays d'Europe. Mais la dimension politique du roman ne s'arrête pas là. Jeanyves Guérin relève le fait que *La Peste* de Camus condamne tous les totalitarismes, et non uniquement le nazisme. Ainsi, on ne déchiffre pas l'allégorie de la même façon en 1947 et en 1987. Les « formations sanitaires » de Camus ne promeuvent par conséquent aucune idéologie, aucune ligne politique, mais se contentent de répondre à l'urgence d'agir. Cette fermeté du propos politique tenu par Camus est remarquable parce qu'elle va à l'encontre des idéologies dominantes, plutôt prosoviétiques, qui avaient cours après la seconde guerre mondiale.

Jacqueline Lévi-Valensi, « Temps et récit dans *La Peste* »

Jacqueline Lévi-Valensi choisit d'étudier la complexité du rapport entre le récit et le temps dans *La Peste*. La relation ontologique de l'Homme au temps est un des thèmes essentiels du roman. L'article propose une étude des liens entre temps et récit dans chacune des cinq parties qui compose le roman, avant de s'attacher à analyser les rapports respectifs que les personnages principaux (Rieux, Grand, Tarrou, Paneloux, Cottard, etc.) entretiennent avec le temps. Cette analyse permet finalement de mettre au jour la vision collective du temps que donne le roman. Le roman de Camus apparaît comme une mise en forme romanesque d'expériences plurielles du temps.

Peter Cryle, « Espace et éthique dans *La Peste* »

L'enfermement auquel la peste contraint les habitants d'Oran impose une « lutte statique » contre le fléau. Dès lors, Peter Cryle analyse la façon dont la contrainte spatiale détermine les choix éthiques. Deux solutions s'offrent *a priori* aux personnages du roman : l'adaptation et le désir d'évasion. L'adaptation passe par l'acceptation, laquelle peut prendre plusieurs formes : l'acceptation totale de Paneloux, par exemple, ou la résignation immobile et sage de la mère du Dr Rieux. Cette dernière adopte la meilleure attitude, explique Peter Cryle, puisque, face au fléau, la modestie est de rigueur. Cette modestie se retrouve d'ailleurs dans l'écriture de Camus, jusqu'à une certaine médiocrité de l'écriture, nécessaire pour écrire la peste.

Jean Sarocchi, « D'une peste l'autre. Pour un parallèle entre les deux versions de *La Peste*. »

À la première version de *La Peste*, terminée en janvier 1943, succède la deuxième version, définitive, parue en 1947. Jean Sarocchi se propose d'étudier les variantes qui existent entre ces deux versions, sans occulter leurs significations par rapport au reste de l'œuvre de Camus. Ainsi, par exemple, le personnage de Stephan, qui est un personnage important dans la

première version, disparaît complètement dans la deuxième version ; le personnage de Grand, qui n'existait pas au départ, est un personnage clef dans la version finale, et semble traduire un « mûrissement de Camus » vers une écriture de la modestie. Rieux, le narrateur, n'empiète pas sur les autres personnages qui ont tous une importance égale tranchant avec l'égotisme de Meursault dans *L'Étranger*.

Marie-Thérèse Blondeau, « Notes pour une édition critique de *La Peste* »

Marie-Thérèse Blondeau présente dans cet article le fruit d'un travail fastidieux qui commence par la description du dossier de *La Peste* conservé à la Bibliothèque nationale de Paris et composé de sept parties : Les « Carnets-Notes-Documents » d'Albert Camus, deux exemplaires de la première version de *La Peste*, un « carnet bleu » contenant des notes relatives à la deuxième version du roman, des esquisses, la deuxième version de *La Peste*, et les épreuves corrigées. Dans un deuxième temps, Marie-Thérèse Blondeau donne de précieux éléments concernant la documentation réunie et consultée par Camus au sujet de la peste. La se termine par l'établissement d'une chronologie de la rédaction du roman (qui s'étend de 1942 à 1946).

Lectures étrangères

André Karátson « *Le Verdict de Kafka et L'Étranger de Camus, une lecture comparée de l'écriture baroque* »

André Karátson s'intéresse à la part d'absurde et à la dimension baroque que comprend *L'Étranger* d'Albert Camus, par le biais d'une comparaison avec *Le Verdict* de Kafka. Constatant que Meursault et Georg (les héros respectifs des deux romans) sont à la fois innocents à leurs propres yeux et coupables aux yeux de la société ou du père, l'auteur de l'article relève une division du personnage en un cœur et un corps. Mais ce qui marque une rupture en apparence établit un lien sur un autre plan qui est la structure narrative circulaire du roman. L'absurde est à la fois un élément qui divise et qui lie : la scission provoquée par la représentation de l'absurde devient union lorsque la création absurde s'inspire des procédés de l'écriture baroque.

Romans 20-50

Josette Pacaly, « La paternité dans *Le Nœud de vipères* et *La Pharissienne* de Mauriac »

Dans cet article, Josette Pacaly propose une analyse complète de la figure paternelle dans *Le Nœud de vipères* et *La Pharissienne* de Mauriac, à travers les différents personnages qui incarnent le père. Qu'il s'agisse du personnage de Louis dans *Le Nœud de vipères*, de celui d'Octave Pian, du Comte de Mirbel ou des pères spirituels que représentent l'abbé Calou et M. Puybaraud dans *La Pharissienne*, il y a dans les deux textes une impossibilité de la paternité. Et s'il y a une volonté d'apprentissage de la fonction paternelle chez certains, le lien de paternité est quand même toujours voué à l'échec par la quête de l'enfant idéal ou par le narcissisme des pères ; ainsi, Mauriac met en scène « la grandeur et la misère du personnage paternel ».

Éliane Lecarme-Tabone, « Colette et Zola : l'hypothèse d'une réécriture dans *La Maison de Claudine* »

Dans le chapitre « Ma Mère et les livres » de *La Maison de Claudine*, Colette raconte le choc provoqué en elle par une scène d'accouchement dans un roman de Zola (*La Joie de vivre*). Éliane Lecarme-Tabone établit l'hypothèse d'un besoin de l'auteure, après ce choc, de répondre à Zola en proposant plusieurs réécritures de cette scène. Résumé caricatural et transformations thématique ou stylistique dans « Ma Mère et les livres », choix esthétique opposé à celui de Zola dans « Maternité », renversement du schéma zolien dans « La Petite Bouilloux »... Tout cela pourrait être une façon d'opposer une « parole de femme » du XX^e siècle à un discours masculin du passé.

Michèle Hirsch, « Philomène de Watteville ou livre et créativité dans *La Maison de Claudine* »

Michèle Hirsch s'interroge sur l'apparition de l'image de la mère dans l'œuvre de Colette, avec *La Maison de Claudine*, et notamment sur les effets, plus que sur les causes, de cette apparition. Le contact de la mère semble fonder la créativité de l'enfant ; les rêveries, les silences et les mensonges ont ainsi leur part de positivité. Qui plus est, les livres et la lecture sont un des fils conducteurs qui permettent de comprendre et d'analyser *La Maison de Claudine*. La bibliothèque est un espace familial, symbole de l'unité de la famille et métaphore du corps maternel. Dès lors, la mère ouvre la voie aux livres, aussi bien à ceux qui seront lus qu'à ceux qui seront écrits.