

Littérature et philosophie — humanisme, absurde, engagement

Pourquoi Sartre et Camus, qui écrivaient des essais, ont-ils aussi écrit des romans ? Parce qu'un roman fait quelque chose qu'un traité ne sait pas faire : il **met une idée à l'épreuve d'un cas**. Un traité affirme que l'homme est libre ; un roman montre un homme qui doit choisir, avec ce qu'il ignore, ce qu'il craint, et le temps qui presse. La littérature ne démontre pas — elle place le lecteur dans la situation, et le laisse juger. Il n'y a plus d'épreuve de français en terminale : ce chapitre sert la spécialité humanités, le Grand Oral et la philosophie, où ces œuvres sont constamment convoquées.

1 Ce que le roman fait, et que le traité ne fait pas

RÈGLE

Trois choses distinguent une œuvre littéraire d'un texte philosophique portant sur la même question. Elle **incarne** : une idée y devient quelqu'un, avec un corps, une histoire, des raisons de se tromper. Elle **met en situation** : le personnage décide dans le temps, sans disposer de ce que le lecteur sait déjà. Et elle **laisse juger** : elle ne conclut pas toujours, et un roman qui démontre trop clairement sa thèse cesse d'être un roman pour devenir un exemple. C'est pourquoi les mêmes auteurs écrivent les deux — l'essai formule, le récit éprouve.

L'expression **condition humaine** — que Malraux donne pour titre à son roman de 1933 — nomme ce qui vaut pour tout homme du seul fait qu'il est homme : la mortalité, la solitude, le besoin de sens, la nécessité de choisir. Elle est utile parce qu'elle déplace la question de la psychologie vers l'universel : demander pourquoi Meursault agit ainsi est une question de caractère ; demander ce que son cas révèle de notre situation commune est une question de condition. C'est ce déplacement que les sujets de dissertation attendent presque toujours.

2 L'humanisme, de la Renaissance aux Lumières

DÉFINITION

L'**humanisme** naît au XVI^e siècle avec une idée simple et neuve : l'homme est **capable de se former lui-même**, par l'étude et par le jugement, sans s'en remettre à une autorité. Il en découle trois exigences que trois siècles vont reprendre — la **dignité** reconnue à tout homme, la **tolérance** envers ce qui diffère, et la **raison** comme seul juge des opinions reçues. Montaigne écrit que « chacun appelle barbarie ce qui n'est pas de son usage » : la phrase, en 1580, retourne le regard européen sur lui-même, et fonde une manière de penser l'autre.

Les **Lumières** reprennent le programme humaniste et l'arment. Ce qui n'était qu'une exigence intellectuelle devient une intervention : Voltaire publie le *Traité sur la tolérance* en 1763 après la condamnation de Jean Calas, et son texte vise une décision de justice précise, non une idée générale. L'*Encyclopédie* fait de même à l'échelle du savoir. C'est le moment où la littérature cesse de se contenter d'éclairer et se met à **agir** — et où l'écrivain commence à répondre de ce qu'il écrit.

3 L'absurde, la liberté, la mauvaise foi

DÉFINITION

L'**absurde**, chez Camus, n'est ni dans le monde ni dans l'homme : il naît de leur **confrontation**. L'homme demande du sens ; le monde ne répond pas. Ce divorce est l'absurde, et *Le Mythe de Sisyphe* (1942) en tire une conséquence inattendue : il ne conduit ni au suicide ni au désespoir, mais à vivre sans consolation. Sisyphe, condamné à pousser éternellement son rocher, est le héros de cette lucidité — et Camus achève son essai en écrivant qu'« il faut imaginer Sisyphe heureux ».

DÉFINITION

Chez Sartre, « **l'existence précède l'essence** » : aucun homme ne naît avec une nature qui déciderait de ce qu'il doit être. Il en résulte une liberté totale, et donc une **responsabilité** sans échappatoire — chaque choix engage, et ne pas choisir est encore un choix. La **mauvaise foi** est la fuite devant cette liberté : se raconter qu'on n'avait pas le choix, que c'est son caractère, son métier, son milieu. L'**authenticité** est le contraire : assumer ce qu'on choisit, et le fait même qu'on choisisse.

quatre notions qui s'enchaînent — chacune découle de la précédente

l'absurde

le monde ne répond pas
à notre demande
de sens

la liberté

rien ne décide à notre
place : l'existence
précède l'essence

la mauvaise foi

se mentir pour fuir
cette liberté : « je n'ai
pas le choix »

l'authenticité

assumer ce qu'on
choisit, et le fait
qu'on choisisse

l'absurde n'est pas le désespoir : Sisyphé pousse son rocher, et Camus le dit « heureux »

le roman incarne ces notions : Meursault ne les explique pas, il les fait vivre

c'est ce que le traité ne sait pas faire — et pourquoi les mêmes auteurs écrivent les deux

Quatre notions qui s'enchaînent, et ce que le roman leur ajoute.

EXEMPLE

Deux romans, deux façons de faire penser un lecteur.

- ① **Camus, *L'Étranger* (1942).** Meursault raconte au passé composé, dans une langue plate, sans jamais expliquer ses actes. Le lecteur, privé des raisons que tout roman lui fournit, éprouve l'absurde au lieu d'en lire la définition.
- ② **Le procès**, au cœur du livre, juge en réalité l'attitude de l'accusé aux obsèques de sa mère plutôt que son crime. La société y exige un sens là où Meursault n'en fournit pas — et le condamne pour ce refus autant que pour le meurtre.
- ③ **Sartre, *La Nausée* (1938).** Roquentin tient un journal, et la nausée lui vient devant une racine de marronnier : l'existence lui apparaît **de trop**, sans justification.
- ④ **La différence de forme est une différence de pensée.** Camus fait éprouver par le récit ; Sartre fait analyser par le journal, forme qui autorise la réflexion en première personne.
comparer deux œuvres, c'est d'abord comparer ce que leur forme rend possible.

La même question — que faire d'un monde sans sens donné ? — traitée par deux formes qui n'obtiennent pas le même effet.

LE PIÈGE QUI COÛTE LE PLUS DE POINTS

Résumer l'absurde par « la vie n'a pas de sens, donc rien n'a d'importance ». — c'est exactement la conclusion que Camus refuse. Le constat de l'absurde ouvre chez lui sur la **révolte** — refuser l'injustice sans attendre qu'une raison supérieure la condamne — et non sur l'indifférence. *La Peste* (1947) montre des hommes qui soignent sans espérer de récompense ni de sens : c'est le contraire du nihilisme.

Le réflexe : toujours distinguer le **constat** (le monde ne répond pas) de la **conséquence** (comment vivre alors). Les copies confondent les deux, et attribuent aux auteurs le désespoir qu'ils passent leur œuvre à réfuter.

4 L'engagement, et son débat

RÈGLE

Dans *Qu'est-ce que la littérature ?* (1948), Sartre soutient que l'écrivain est **responsable** de son époque : écrire, c'est dévoiler, et dévoiler c'est déjà agir ; se taire est aussi une prise de position. Simone de Beauvoir applique cette exigence au *Deuxième Sexe* (1949), dont la phrase « on ne naît pas femme, on le devient » est l'existentialisme appliqué à une condition sociale. Camus partage l'exigence mais en conteste les moyens : *L'Homme révolté* (1951) refuse qu'une fin politique justifie n'importe quel moyen, et cette divergence provoque en 1952 une rupture publique entre les deux hommes. Le débat n'est pas anecdotique — il pose la question qui traverse tout le chapitre : jusqu'où un écrivain engage-t-il son œuvre ?

5 Littérature et totalitarisme

DÉFINITION

Une **allégorie politique** raconte une histoire dont chaque élément renvoie à une réalité historique : les personnages, les lieux, les événements ont un double. *La Ferme des animaux* (1945) d'Orwell met en scène des bêtes qui chassent leur fermier et reconstituent, en quelques années, une tyrannie pire que la première. Le procédé a deux vertus — il **échappe à la censure**, puisqu'on peut toujours plaider qu'il ne parlait que d'animaux, et il **rend visible une mécanique** en la débarrassant des noms propres qui font débattre.

EXEMPLE

Ce que 1984 (1949) ajoute à l'allégorie.

- ① Orwell y quitte l'allégorie pour l'**anticipation** : le récit ne transpose plus un passé, il projette un avenir possible.
- ② Son objet n'est plus la prise du pouvoir mais sa **conservation** — et le moyen décrit est la langue. La novlangue réduit le vocabulaire pour rendre certaines pensées littéralement inexprimables.
- ③ L'idée est philosophique autant que littéraire : si penser exige des mots, appauvrir la langue appauvrit la pensée disponible. c'est ce qui fait entrer le roman dans les programmes de philosophie autant que de littérature.
- ④ D'où la postérité de ses termes — *Big Brother*, *novlangue*, *double pensée* — passés dans la langue courante, souvent employés loin de ce qu'Orwell décrivait.

Une fiction dont les concepts ont survécu à leur récit : c'est la définition d'une œuvre qui a pensé.

FAIRE DIALOGUER UNE ŒUVRE ET UNE NOTION

- ① **Choisir un passage, pas une œuvre.** « *L'Étranger* montre l'absurde » ne dit rien ; une scène précise — le procès, l'enterrement, la plage — donne prise à l'analyse.
- ② **Décrire ce que le texte fait**, avant de dire ce qu'il signifie : un temps verbal, une ellipse, un silence, un détail répété. La notion doit se déduire du texte, pas lui être appliquée.
- ③ **Nommer la notion et sa source** : l'absurde chez Camus, la mauvaise foi chez Sartre, avec l'œuvre et la date. Une notion sans auteur flotte.
- ④ **Chercher l'écart** entre ce que la notion dit et ce que l'œuvre en fait. C'est là que se trouve l'intérêt : un roman qui illustrerait exactement une thèse serait un exercice, pas une œuvre.
Camus lui-même refusait qu'on lise *L'Étranger* comme la mise en images du *Mythe de Sisyphe*.
- ⑤ **Conclure sur la question, pas sur l'œuvre** : ce que ce passage permet de penser, et ce qu'il laisse ouvert.

Un fil relie tout ce chapitre : **la contrainte façonne la forme**. Là où l'on ne peut pas dire, on invente une manière de faire entendre. Montaigne prête son propos à des cannibales, Voltaire à un Persan ou à un conte, Olympe de Gouges à une déclaration qu'elle réécrit article par article, Orwell à des animaux. Aucun de ces détours n'est un ornement : chacun est une réponse à un risque réel — Gouges est guillotinée en 1793, Voltaire s'exile, Orwell peine à faire publier *La Ferme des animaux* en 1945 pendant l'alliance avec l'URSS. Quand un sujet demande pourquoi la littérature argumente indirectement, la réponse commence par là.

À VÉRIFIER

- Ai-je distingué l'**absurde** (le constat) de ce que chaque auteur en conclut ?
- Ai-je évité d'attribuer à Camus ou Sartre un nihilisme qu'ils réfutent ?
- Ai-je daté les œuvres, et rattaché chaque notion à un texte précis ?
- Pour une œuvre engagée : ai-je dit **contre quoi** et **à quel risque** ?
- Pour une allégorie : ai-je montré la correspondance, terme à terme ?
- Ai-je pensé à comparer les **formes**, et non seulement les thèses ?

À RETENIR

- | | |
|---|---|
| <ul style="list-style-type: none">• Humanisme : dignité, tolérance, raison — de Montaigne à Voltaire.• L'absurde naît de la confrontation entre la demande de sens et le silence du monde.• Camus : le constat n'ouvre pas sur le désespoir mais sur la révolte. | <ul style="list-style-type: none">• Sartre : « l'existence précède l'essence » $\Rightarrow$ liberté totale, responsabilité sans échappatoire.• Mauvaise foi : se raconter qu'on n'avait pas le choix.• Engagement : écrire dévoile, dévoiler agit — et se taire est une position.• Allégorie politique : échapper à la censure, rendre une mécanique visible. |
|---|---|