

## صور الموت في الرواية الفرنسية في القرنين التاسع عشر والعشرين : دراسة اسطورية تحليلية

الدكتورة : سونيا جنوب

كلية: الآداب جامعة: البعث

### ملخص

في أدب القرنين التاسع عشر و العشرين تتنوع ردة فعل الانسان اتجاه الموت وتتنظم كالأنواع الموسيقية. دون شك، نستطيع أن نقترح التعرف على الأشكال المختلفة للموت، والرموز المتعلقة بتطورها حيث المهم هو، كما يبدو، أن يتصالح الانسان مع فكرة الموت وخصوصا أن يجد الدوافع لحياة حقيقية ومبدعة و محبة.

كلمات مفتاحية: موت، أسطورة، وسواس، تحرر، انتحار، انبعاث.

# Les représentations de la mort dans le roman français aux XIX<sup>ème</sup> et XX<sup>ème</sup> siècle: Etude mythique et analytique

Dr. Sonia JNOUB  
Université d'AL-BAATH / Département de français

## Résumé

Dans la littérature du XIX<sup>ème</sup> et XX<sup>ème</sup> siècle, les réactions à la mort se diversifient et s'ordonnent comme autant de modes musicaux. Sans doute pourrait-on proposer d'y reconnaître les différentes sortes de la mort, les signes d'une évolution dont l'enjeu, semble-t-il, est de se réconcilier avec l'idée de la mort et surtout d'y trouver les motifs d'une vie plus vraie, plus créatrice et plus aimante.

**Mots clés:** mort, mythe, hantise, libération, suicide, renaissance.

## Images of death in the French novel in the nineteenth and twentieth centuries: an analytical mythological study

### Abstract

In the literature of the nineteenth and twentieth centuries, the human reaction to death varies and is organized like musical genres. Without a doubt, we can suggest identifying the different forms of death and the symbols related to its development, where what is important, it seems, is for man to reconcile with the idea of death, especially to find the motives for a real, creative and loving life.

**Keywords:** death, myth, haunting, release, suicide, renaissance

## Introduction

Qu'est-ce qu'une représentation?

Nous cherchons l'origine du mot pour accéder au concept: "Héritage de mots, héritage d'idées", notait Léon Brumschevicg. Ce mot, qui procède du verbe, a un substantif latin "repraesentare", "representatio", désigne d'abord l'action de faire apparaître quelque chose sous les yeux et rendre sensible, visible cette chose. Tout au plus, le mot représentation suggère-t-il une présentation plus vive, plus distincte.

En ce sens premier, parler de représentation de la mort semble une contradiction dans les termes; car la mort ne nous est jamais présente: quand elle est là nous n'y sommes plus, nous ne mourrons qu'une fois. Ionesco peut-il faire dire à son héros dans *Le Roi se meurt*: "Tout le monde est le premier à mourir". Cependant ma mort, le "je suis mort" sont impensables, irreprésentables, même l'expérience de la mort de l'autre ne nous met pas vraiment en présence de la mort, même s'il s'agit d'une personne qui nous est proche.

Ainsi notre étude sur "les représentations de la mort" est basée sur les représentations imageantes car il s'agit d'une étude littéraire qui s'interroge à ce titre sur les métaphores , les images et les symboles de la mort.

## Objectif et intérêt de l'article

Par l'intermédiaire du philosophe, de l'historien ou du spécialiste de la littérature, et quels que soient la période et le pays où fermente la pensée sur la mort: chacun combat une présence absente et, en voulant la dévoiler, n'a de cesse que de la dissimuler. Telle est l'obsession ancienne de l'humanité, l'inévitable aporie à laquelle sont confrontés les écrivains, et plus généralement les hommes. Tous, dans cette grande scène humaine, concluent à l'accord sur l'unique question: "Comment savoir?" C'est cette unisson finale que nous allons souligner dans ces pages; en essayant d'analyser les représentations de la mort dans le roman français aux XIX<sup>ème</sup> et XX<sup>ème</sup> siècle.

## La pensée mythique de la mort

Les premières grandes cultures, surtout celle de l'Egypte antique, culture qui produisit le plus prodigieux effort pour nier l'insignifiance de l'existence humaine au quelle nous confronte la mort, en bâtissant des sépultures colossales, secrète, inviolables, où le corps momifié du défunt pourrait échapper au néant avec armes et bagages. Dans cette perspective, nous remarquons que *Passage de Milan*, le premier roman de Michel BUTOR, met en scène des objets, des situations, des personnages qui,

concrètement, renvoient à cet espace égyptien. L'Egypte apparaît-il dans ce livre "*comme un espèce de résonateur*". (CHARPONIER George, 1967, p. 54)

Dans son rêve, l'abbé Jean Ralon imagine voir "*Charon, le nocher du styx, qui transporte dans sa barque les passagers vers l'autre rive du fleuve, et il lui fait traverser le fleuves des Enfers*". (BUTOR, 1954, p. 212) La descente aux Enfers symbolise ainsi la mort initiatique qui lui permet de renaître et d'aller à la lumière. Cette initiation mortuaire de Jean Ralon, comme son rêve nous l'avait bien indiqué, se passe en Egypte où les gens n'avaient pas peur de la mort et en avaient une vision différente de celle des occidentaux.

Pour les anciens Egyptiens, la mort n'est plus une fin car elle est toujours suivie d'une résurrection ou d'une nouvelle naissance. Mais dans la civilisation qui est la nôtre, ces croyances ne sont pas admises, c'est pourquoi le jeune Louis se régénère vers l'Egypte, dans le but de faire renaître sa bien-aimée Angèle. Cette culture représente, en certaine façon, la mort comme une poursuite de la vie terrestre, avec tous ses besoins et les objets de ces besoins.

Cependant, l'implacable destruction physique de ces corps éprouve la faillite de ce type de représentation de la mort, et suscite une autre hypothèse spiritualiste (la "belle espérance socratique") et une foi religieuse en une autre vie, une vie autre, purement spirituelle et différente qualitativement de la vie terrestre.

Platon parle ainsi de la vie immortelle de l'âme, une vie de l'intelligence divine. Aristote ne définit-il pas le Divin lui-même comme le "Vivant Eternel"?

Or la mort n'est pas seulement le contraire de la vie, elle en est le contradictoire. Elle exclut la vie, cette vie qui est si précieuse et si opiniâtre à laquelle nous tenons tant à tel point que nous n'arrivons à nous représenter la mort que comme une vie. Alors si nous avons peur de la mort, c'est parce qu'elle nous condamne à une irréversible, inimaginable et définitive absence, non seulement aux autres et au monde mais surtout une absence à nous-même. Ce qui explique en partie la peur de l'homme du vieillissement, car vieillir, c'est entrer dans l'ombre de la mort.

"Vivre dans l'ombre de la mort", c'est le cas des personnages butoriens qui, ayant peur du vide et du néant induits de cette fatalité, essayent de lui tourner le dos et même de le nier. C'est une *"des tâches aveugles de la société occidentale [...]* *Quand quelqu'un disparaît autour d'eux, les gens refoulent aussitôt la mort. C'est un tabou, ils téléphonent vite aux pompes funèbres pour se débarrasser de cette espèce de scandale: ils ne veulent plus en entendre parler. Il y a là une faille, une lacune de notre civilisation*". (CLAVEL André, 1996, p. 234)

Alors l'incapacité de donner sens à la mort plonge notre existence dans l'absurde au sens où l'entendait Albert Camus: *"L'absurde naît de la confrontation de l'appel humain avec le silence déraisonnable du monde"*. (Albert CAMUS, 1942, p. 46)

## La hantise de la mort engendre la mort

L'Homme qui vit dans la hantise de la mort ne vit qu'une vie passive pleine d'épreuves douloureuses qui lui serait imposée. Sa vie est un calvaire, c'est-à-dire passivité, souffrance comme la passion du Jésus Christ. Cette expérience, n'est-ce pas aussi celle du *démiurge* de *La Comédie Humaine*, en concurrence avec l'état civil, se multipliant dans ses personnages, exténuant sa vie pour les faire vivre? On voit qu'ici on atteint un des thèmes les plus profonds de la pensée balzacienne.

Son roman *Le Père Goriot* est tout entier construit sur le mythe de la paternité. Le père Goriot est le type du "christ de la paternité"; une paternité charnelle: les filles de Goriot vivent à sa place (et finalement le tuent); il les crée et les dirige dans l'existence comme Dieu dans l'univers. "*Tout entier partout, puisque la création est sortie de lui*". (BALZAC, 1973, p. 182) Les filles Goriot commettent ainsi un parricide.

Au XX<sup>ème</sup> siècle, les Nouveaux romanciers font également allusion au meurtre du père. Dans *L'Emploi du temps* de Butor, Jacques Revel, avant de devenir lui-même détective, livre à deux reprises la véritable identité de J.C. Hamilton alias Georges Burton, son père spirituel, et devient, de ce fait, son meurtrier. De même dans *Les Gommages* d'Alain ROBBE-GRILLET publié en 1953, le héros Wallas est un détective qui, à la recherche de son



passé, finit par commettre le crime sur lequel il doit enquêter, crime qui se révélera être un parricide.

Le meurtre unit Œdipe à Caïn qui se distingue par le fratricide d'Abel. Cependant ce meurtre originel engendre un aspect positif que Revel tente de souligner: Condamné par Dieu à l'errance, Caïn lance un défi à ce châtement divin en construisant la première cité, acte d'insoumission et de révolte orgueilleuse. Alors comme Caïn, Revel-Rebelle tente de mettre à profit sa résistance en créant lui-aussi sa propre œuvre: "*tout ce que je puis faire en ces jours qui me restent, c'est tenter de mener à bien cette description exploratrice que je compose, forge et tisse, fils de Caïn*". (Butor, 1956, p. 263) A travers son œuvre littéraire, Revel devient à la fois "massacreur" – "bâtitseur".

La mort devient ainsi ce mal angoissant que la société s'efforce à garder collectivement une jeunesse et une santé sans faille: soigner le corps, la forme et même l'apparence de la vie. Si l'Homme médiéval et l'Homme classique étaient obsédés par la mort du moi et l'idée de salut, l'Homme du début de l'ère moderne s'inquiétait de la mort de l'autre, de la perte de l'être aimée. Victor HUGO n'arrête pas de pleurer sa fille Léopoldine, il vit dans la hantise de sa mort tragique.

L'incapacité de donner un sens à la mort plonge les existentialistes dans l'absurdité. Pour eux, l'espace de la mort ne porte aucune vérité car il est néantisant. Dans *La Peste*, Albert Camus ne s'intéresse pas au salut de l'Homme, c'est sa santé qui

compte. D'ailleurs l'une des leçons du livre se trouve dans le refus de changer le monde par la révolution et l'action violente. Ce refus est exprimé par Tarrou lorsqu'il affirme son hostilité à toute forme de condamnation à mort. Il décide de "*refuser tout ce qui, de près ou de loin, pour de bonnes ou de mauvaises raisons, fait mourir ou justifie qu'on fasse mourir*". (Camus, 1947, p. 228)

Compte tenu de l'époque de la publication de *La Peste*, on lit là une désapprobation du communisme qui, un temps, avait tenté Camus. Désapprouvant la révolution, l'écrivain revendique la nécessité de la révolte.

### **La mort de l'enfant dans la littérature**

Quand on perd un parent, on est orphelin, quand on perd un conjoint officiel, on devient veuf ou veuve; mais après la mort d'un enfant, on ne devient rien, il n'y a pas de mot pour exprimer cette perte. Ann Marie Garat, dans son roman *Les Mal Famées*, parle d'un certain Joseph qui a perdu une enfant et qui "*n'était rien du tout pour personne, rien qu'un orphelin de fille, il n'y a pas de nom pour les veufs d'enfants*". (GARAT, 2000, p. 44)

Maupassant dans son conte intitulé "Le Baptême", préfigure cette mort de l'enfant de façon ironique. C'est un médecin qui raconte un épisode de sa vie, à l'époque où il habitait une maison de campagne et avait une famille bretonne à son service pour garder la propriété en son absence. Un enfant naît

dans cette famille et le baptême est fixé au début janvier. Les dix francs empruntés au médecin pour les frais d'église servent en réalité aux participants pour s'alcooliser au-delà de toute mesure. On se soule, on finit par dormir dans un fossé, et l'enfant meurt de froid. La mère triste noie son chagrin, elle-aussi, en buvant l'alcool. Elle succombe à son tour. Un dénouement aussi ironique qui a un effet spéculaire.

Dans *L'enfant mort* de Mirbeau, un conte publié in *Contes Cruels*, on assiste à une douleur convenue, à une douleur convenable de père endeuillé. Mais le convenable ne sied pas longtemps à Mirbeau. Le peintre éploré est soudain fasciné par le tableau qui s'offre à lui: "*Peu à peu ses yeux perdirent leur expression de douleur, et peu à peu ce regard, tout à l'heure angoissé et humide, eut cette concentration, cette tension de toutes les forces visuelles qui font brider l'œil du peintre quand il se trouve en présence d'une nature qui l'intéresse*". (MIRBEAU, 1990, p. 115-116)

Plus loin de ces satires qui touchent les personnages dans leurs manières d'être, la mort de l'enfant n'est pas toujours présentée de façon ironique. Chez les existentialistes, notamment chez Camus, la mort d'un enfant est d'une certaine façon le centre de gravité de l'absurde dans son roman *La Peste*. "*Faudra-t-il tout recommencer?*" est la première phrase qui suit le décès du fils du juge Othon et qui est prononcée par Tarrou. Cette question fondamentale, d'ordre métaphysique, pourrait résumer la pensée

camusienne: on est tous comme Sisyphe, obligé de continuer notre existence, en dépit de tous les calvaires, même du scandale qu'est la mort d'un enfant.

Le caractère pathétique de l'agonie du fils du juge Othon va avoir des conséquences sur le plan dramatique: elle détermine l'évolution du jésuite Paneloux dont le second prêche sera très marqué par le souvenir de cette mort, et dont la fin ambiguë n'est pas sans rapport avec cette expérience. La mort de cette enfant pousse son père aussi à changer sa place d'un témoin passif à un résistant qui décide de lutter contre cette maladie et de collaborer aux formations sanitaires. Par ailleurs cette mort va nourrir un des grands débats du livre: comment croire à un quelconque sens du monde, comment croire en Dieu lorsque l'on voit ainsi mourir dans la souffrance un enfant innocent?

Cependant la mort de l'enfant chez les nouveaux romanciers prend une dimension mythique mais aussi religieux. Dans *Passage de Milan*, la fête d'anniversaire de vingt ans d'Angèle symbolise le passage, non seulement de l'adolescence à l'âge adulte, de la vie à la mort mais aussi de "*la mort à un autre mode d'être, épreuve indispensable pour se régénérer, c'est-à-dire pour commencer une vie nouvelle*". (Mircea ELIADE, 1957, p. 299)

Le thème de la renaissance nous rappelle précisément le jour de Pâques. Cette date apparaît dans le texte au début du sixième chapitre: "*Et l'on devrait changer la page du calendrier,*

*Saturne supplante Vénus*". (Butor, 1954, p. 164) En fait parmi les chrétiens, cette fête est intitulé en mémoire de la Résurrection de Jésus Christ, de son passage de la mort à la vie, passage par lequel il donnait à l'humanité l'espoir d'une vie après la mort dans le royaume des cieux.

Dans cette perspective, le meurtre de la jeune Angèle apparaît comme un "*drame liturgique*". (*Ibid*, p. 251)

Dans la société moderne, et plus précisément celle de *Passage de Milan*, la mort semble devenue un sujet tabou, une question obscène, une aporie qui coupe les conversations, et n'arrive pas à se faire entendre dans les lieux de rencontres. Butor écrit à ce propos: "*la mort est quelque chose à quoi on ne peut pas penser, alors que dans quantité d'autres civilisations on sait que les gens meurent, la mort est quelque chose de prévu dans la vie humaine. Chez nous, la mort est quelque chose qui nous dérange terriblement, qui arrive toujours comme quelque chose d'imprévu. Lorsque quelqu'un meurt, tout le monde s'étonne, comme si on ne savait pas déjà que les gens meurent un jour.*" (CHARBONNIER, 1967, p. 55) Alors la première possibilité de ceux qui ont connaissance du drame est de nier la possibilité de la mort.

C'est dans ce contexte que la mort de l'enfant représente un dénouement inexorable qui sous-tend une révolte: une révolte contre une réalité inéluctable, contre un mal de vivre plus qu'un mal de mourir.

Cependant dans bien d'autres cas, la mort de l'enfant prend une valeur symbolique. La plus connue sans doute est celle du Petit Prince qui marque l'épanouissement de l'essentiel en face du contingent.

### **La mort ou la disparition d'une identité**

Les représentations de la mort nous renvoient au tragique de la condition humaine, condition mortelle. Pour échapper à ce sort tragique, elles tentent d'appivoiser la mort, d'exorciser la peur de la mort en la rendant fréquentable dans le symbolique. Nous formons ainsi des représentations de la mort de l'ordre de l'illusion, de rêves et même des cauchemars. Car ce qui nous effraye dans la mort, c'est qu'elle nous condamne à une irréversible, définitive et inconcevable absence, absence non seulement au monde et aux autres mais aussi à nous-même.

La mort provoque toujours des bouleversements dans le cours de l'existence , surtout lorsqu'elle apparaît de façon incongrue et injuste, ou lorsqu'elle frappe des personnages encore jeunes, comme Angèle dans *Passage de Milan*, assassinée le soir même de son anniversaire. Sa mort surgit ainsi comme une rupture dans l'existence physique que dans l'équilibre psychologique des autres personnages.

Dans *La Modification* de Michel Butor, l'obstacle essentiel contre lequel lutte Léon Delmont tout au long de son voyage, est

constitué par la crainte liée à la mort; s'il fuit sa femme c'est parce qu'elle éveille chez lui l'image de la vieillesse et de la mort qui s'approche, tandis qu'il retrouve sa jeunesse perdue, sa libération auprès d'une femme plus jeune et pleine de vie.

L'Homme vieillissant voit la mort s'approcher comme une ombre qui s'étend progressivement sur la vie. Cette emprise de la mort se lit surtout sur les mains: "*La main se fait plus osseuse, comme si le restant des muscles se dissolvaient dans le sommeil prochain.*" (Butor, 1954, p. 161) De ce fait, le sens du mot "sommeil" est ici très proche de celui qu'il a dans l'expression "le dernier sommeil". Ne dit-on pas d'ailleurs que les "morts dorment"? En plus, dans l'ancienne Egypte, l'Occident, le pays des morts, n'est-il pas appelé "*le pays du sommeil*". (Siegfried MORENZ, 1962, p. 245)

La traditionnelle association entre "mort" et "sommeil" est reprise également dans l'œuvre proustienne, reposant sur la position allongée du dormeur, son immobilité, son silence, son inconscience, la clôture de ses yeux... Dans *A la recherche du temps perdu*, Proust évoque l'expression biblique "*le sommeil de la mort*" (PROUST, 1987, p. 318) dans la bouche de Françoise, porte-parole de la sagesse populaire. D'ailleurs dans la mythologie grecque, "*sommeil et mort, Hypnos et Thanatos, sont deux frères jumeaux*". (Mircea ELIADE, 1963, p. 156)

Dominé par l'image de la mort qui s'approche, le temps dans lequel son existence se déroule lui apparaît comme une

puissance de destruction, ruinant tout ce qui fait à ses yeux le prix de la vie. Alors le personnage butorien essaye d'échapper à sa vieillesse et au sentiment d'incapacité qui en découle en entreprenant une relation amoureuse avec une femme plus jeune que la sienne.

Cependant cette liaison avec la jeune femme, qui devrait le libérer de l'avalissement, n'a fait que l'enfoncer dans l'hypocrisie et l'entraîner à devoir trahir tout le monde. La figure de la femme aimée, dont l'image lui hante et lui échappe interfère avec celle de la mort, Delmont se rend ainsi compte que l'amour qui le lie à Cécile ne pourra échapper lui non plus au temps qui le détruira: "*Notre amour n'est pas un chemin menant quelque part, mais il est destiné à se perdre dans les sables de notre vieillissement à tous deux*". (BUTOR, 1957, p. 272)

Alors Delmont renonce aux illusoires fontaines de Jouvence et décide de préserver les souvenirs de sa jeunesse au moyen de l'écriture. "*Chaque mot écrit est une victoire sur la mort, dit Michel Butor, sinon à quoi bon écrire? La littérature est un instrument de renaissance et de survie*". (CLAVEL, 1996, p. 234)

## **La mort absurde**

Comme la vie est dépourvue de sens et l'univers est irrémédiablement contingent, il est vain de chercher une réponse aux questions existentielles qui nous hante. Dans *Le Mythe de*



*Sisyphé et L'Etranger*, Camus met en scène un personnage en proie à l'angoisse existentielle et à un inquiétant sentiment d'impuissance à savoir et à comprendre: "*En lui et hors de lui; l'homme ne peut rencontrer au départ que le désordre et l'absence d'unité*". (CAMUS, 1948, p. 381)

La mort apparaît ainsi un scandale suprême puisque rien ne pourra la justifier et que son "horreur" met en lumière "l'inutilité" de toutes choses: "*Aucune morale, ni aucun effort ne sont à priori justifiable devant les sanglantes mathématiques qui ordonnent notre condition*". (Camus, 1942, p. 109)

D'ailleurs, Camus qualifie celui qui a pris conscience de l'irrationnel du monde et vit en conséquence, la condition des hommes condamnés à mort et exécutés inexorablement, innocents et coupables, d'"*homme absurde*". Dans *La Peste*, l'auteur montre que "chacun porte la peste en soi", "personne n'en est indemne". Alors la seule solution en face de cette atrocité humaine est de révolter. La révolte devient la manière de vivre l'absurde. La révolte c'est connaître notre destin fatal et néanmoins l'affronter, c'est le condamné à mort qui refuse le suicide. Camus qui fait de Sisyphé le héros absurde, écrit: "Il faut imaginer Sisyphé heureux".

Bien que Camus réfute les religions et n'accorde aucune importance au futur, sa révolte n'est pas pour autant amoral: "*La solidarité des hommes se fonde sur le mouvement de révolte et celui-ci à son tour, ne trouve de justification que dans cette complicité*". (Albert CAMUS, *L'Homme révolté*, p.455) Pour lui, il

faut toujours continuer à lutter contre un monde où des enfants souffrent et meurent et à pousser un cri d'indignation et plaider pour l'enfant mais aussi pour les hommes. C'est ce qu'il appelle "*la révolte métaphysique*", définie comme "*le mouvement par lequel un homme se dresse contre sa condition et la création*" (*Ibid.*).

### **La mort libératrice**

Si la vie est une souffrance continue et si notre condition d'homme est un scandale sans raison, la mort apparaît-elle comme un refuge ou même un salut. Dans *La Peste*, Cottard a essayé de se suicider à deux reprises. Pour lui, ses tentatives s'expliquent par sa crainte de devoir sortir de ses habitudes et par sa peur de la solitude: "*La seule chose qu'il ne veuille pas, c'est être séparé des autres. Il préfère être assiégé avec tous que prisonnier tout seul.*" (Camus, 1947, p. 178)

Le suicide apparaît chez certains, les vaincus de la vie, comme le symptomé d'une inadéquation au monde, d'une incapacité à penser par soi-même et à résister à l'aliénation de la vie. Comme l'écrira Camus, "*c'est avouer qu'on est dépassé par la vie ou qu'on ne la comprend pas*". (Camus, 1942, p. 100) Il est alors un constat d'échec.

Pour d'autres, la vie n'est-elle qu'une mauvaise "épargne" et "*qu'il vaut mieux renoncer à tout que lutter pour jouir*".

(MIRBEAU, "Le Suicide", in *La France*, 10 août, 1885) Le suicide apparaît ainsi comme une victoire puisqu'il est l'affirmation de la liberté de l'être pensant.

Cependant Mirbeau condamne le renoncement et la résignation, attitudes négatives qui se font l'auxiliaire du mal. Comme Camus, Mirbeau trouve qu'il faut toujours choisir la vie, fût-elle une vie de souffrance. "*J'ai vécu dans le vide le plus affreux [...] Et je me traîne ainsi haletant, impuissant en toutes choses, avec le sentiment très net que tout est mort en moi [...] Et si las d'avoir continuellement les yeux fixés vers une invisible lumière, que je n'atteindrai jamais*". (MIRBEAU, "Le Suicide", in *Le Gaulois*, 19 avril 1886)

Au suicidé qui choisit de renoncer à la révolte, il est important d'opposer, comme le fait Camus dans *L'Etranger* et Stendhal dans *Le Rouge et le Noir*, le condamné à mort, qui subit "*sans espoir*" une mort imposée dont il ne peut empêcher, mais qui ne s'en révolte pas moins jusqu'au dernier moment contre un "*destin écrasant*" (Camus, 1942, p. 138), tout en étant obligé de se détacher par la pensée et de se préparer à l'inévitable destin. Ainsi Meursault s'oblige-t-il à envisager le pire: "*C'est toujours moi qui mourrais, que ce soit maintenant ou dans vingt ans*". (CAMUS, 1971, p. 173)

Par contre Julien Sorel, le héros du *Rouge et le Noir*, dans sa plaidoirie, devant le jury, accepte son sort et choisit la mort comme une réaction contre une société qui condamne les

paysans qui osent de révolter contre la bassesse de leur fortune. Il essaye jusqu'au dernier moment être supérieur à ses rivaux:

*"Je ne vous demande aucune grâce [...] Je ne me fait pont illusion, la mort m'attend: elle sera juste. J'ai pu attendre aux jours de la femme la plus digne [...] Madame de Rénal avait été pour moi comme une mère. Mon crime est atroce et il fut prémédité. J'ai donc mérité la mort. [...] Mais quand je serais moins coupable, je vois des hommes qui voudront punir en moi et décourager à jamais cette classe de jeunes gens qui, nés dans une classe inférieure, [...] ont le bonheur de se procurer une bonne éducation, et l'audace de se mêler à ce que l'orgueil des gens riches appelle la société". (STENDHAL, 2001, p. 283)*

Le condamné à mort devient ainsi la figure emblématique de l'humaine condition. Son seul crime, c'est d'appartenir à un milieu disgracié, inférieur: *"Je ne vois point sur les bancs des jurés quelque paysan enrichi, mais uniquement des bourgeois indignés..." (Idem)* Loin d'être une dégradation, la mise à mort, pour ces êtres d'élite–Julien ou même Meursault– apparaît alors comme une consécration voire comme le couronnement d'un parcours hors normes sociales.

### **Mort ou renaissance**

La mort provoque toujours des bouleversements dans le cours de l'existence, surtout lorsqu'elle apparaît de façon incongrue et injuste, ou lorsqu'elle frappe des personnages encore

jeunes. La mort surgit ainsi comme une rupture tant dans l'existence physique que dans l'équilibre psychologique des autres personnages.

Mais puisque les personnages ne peuvent penser la mort et en même temps s'en abstraire comme s'ils étaient immortels, et puisque "*chaque homme porte en soi la forme entier de l'humain condition*" (Michel de MONTAIGNE, *Essai III*, p. 808), condition mortelle, la mort est rigoureusement impensable et irreprésentable. C'est pour quoi Michel Butor fait référence à l'Egypte, dans la mesure où l'art égyptien est "*la tentative la plus grandiose pour surmonter la mort [...] Cette tendance de l'art égyptien à propos du temps manifeste la vive conscience de la mort qu'avaient ceux qui l'ont créé et pratiqué, et qu'elle la reflète sous forme de soif d'éternité. [...] La mort n'a pas écrasé l'Egyptien, mais a canalisé son instinct créateur et l'a aidé à faire une grande œuvre.*" (Siegfried MORENZ, 1962, p. 256)

Les écrivains modernes trouvent, grâce à l'écriture, un refuge contre la hantise de la mort. Freud explique cette idée en disant: "Philosopher, c'est apprendre à mourir." En écrivant, l'écrivain, contaminé par le mal du présent, essaye de retarder la mort et d'éviter l'envoûtement parce que, pour lui, l'absence d'écriture équivaldrait au sommeil, à la perte de connaissance, à la désorientation et même à la mort. Butor exprime cette idée dans son entretien avec Georges Charbonnier: "*Si j'écris, c'est pour ne pas mourir, si j'écris, c'est pour ne pas me faire mourir*".

(CHARBONNIER, 1967, p. 55) Pour lui, chaque écrivain est Schéhérazade qui, en parlant, va lever indéfiniment la menace de mort qui pèse sur lui-même.

Cette force de l'écriture; présentée comme "*remède vital contre la menace de mort*", vient de son pouvoir de révéler, de mémoriser et constitue ainsi un moyen de résister à l'amnésie et de se guérir du temps. En écrivant, l'auteur apprend à se connaître et à connaître le monde, à lutter contre l'oubli et la mort, contre l'asphyxie et l'enlissement, un véritable chemin vers le salut et la paix: "*C'est de l'écriture que vient le salut*", affirme Butor.

En somme, dans le tombeau de l'écriture, les personnages romanesques tuent, ils meurent, mais aussi ils renaissent sans cesse à une nouvelle vie, à une vie autre. Cette seconde naissance dont il est question ici s'inspire de la phrase mise en exergue dans *Portrait de l'artiste en jeune singe*, par laquelle l'auteur prévient que son *capriccio* est antérieur à un départ pour l'Egypte qui lui "a été comme une seconde terre natale."

## Conclusion

Du Moyen Age, où l'homme était obsédé par la mort du moi et l'idée de salut, jusqu'au début de l'ère moderne, où l'homme s'inquiétait de la mort de l'autre et de la perte de l'être aimée, le personnage du Nouveau Roman est condamné à une mort "fragmentaire", et il se sent hanté par l'angoisse de cette

fatalité. La mort, pour Butor, ce n'est pas simplement de n'être plus, c'est d'être différent de soi-même, d'être autre. Or une telle mort apparaît comme la réalité inéluctable, non pas seulement au bout de l'existence total, mais au bout de chacune de ces petites existences closes, de ces "gouttes de temps" qui sont chacun des moment de notre vie.

Alors le seul moyen pour convaincre l'angoisse sera de donner l'assurance d'une survie assurée grâce à l'écriture; un acte par lequel, le personnage puisse en deçà de soi se retrouver et retrouver le fondement de son existence. Le dessein de l'écrivain doit-être claire: aller jusqu'au bout de ses projets. Il doit dépasser la simple description pour une véritable création. En plus, il doit introduire dans son œuvre une tentatives de réponses aux questions métaphysiques que chacun parmi nous se pose et qui doit permettre l'accession à l'âge d'homme.

## **BIBLIOGRAPHIE**

- BALZAC H. (1973)- **Le Père Goriot**, Larousse: Paris.
- BUTOR M. (1954)- **Passage de Milan**, Minuit: Paris.  
(1957)- **La Modification**, Minuit: Paris.
- CAMUS A. (1942)- **Le Mythe de Sisyphe**, Gallimard, Paris.  
(1947)- **La Peste**, Gallimard, Paris.  
(1971)- **L'Etranger**, Gallimard, Paris.  
(1948) interview paru dans *La Revue de Caire*,  
Essais.
- CHARPONIER G. (1967)- **Entretien avec Michel Butor**,  
Gallimard, Paris.
- CLAVEL A. (1996)- **Curriculum Vitae**, Plon: Paris.
- ELIADE M. (1957)- **Mythes, rêves et mystères**, Gallimard,  
Paris.  
(1963)- **Aspects du mythe**, Gallimard, Paris.
- GARAT A. (2000)- **Les Mal Famées**, Actes Sud.
- MAUPASSANT Guy de, "Le Baptême", in **Contes et Nouvelles**,  
Pléiade, tome II.
- MIRBEAU O. (1886)- **Le Calvaire**, in *Les Romans  
Autobiographies*, Mercure de France: Paris.  
(1887)- "L'enfant mort", Gil Blas  
(1885)- "Le suicide" in *La France*, 10 août
- MORENZ S. (1962)- **La Religion Egyptienne**, Payot: Paris.
- PROUST (1954)- **A la recherche du temps perdu**, Gallimard,  
Paris.