INTRODUCTION GENERALE

Le mot justice est soumis à une variation d'analyses. Le terme fait lever davantage les sourcils car sa compréhension paraît de plus en plus insaisissable, d'autant plus que la vie humaine se caractérise toujours par des injustices. Le désir donc de dévoiler une définition « justement et rationnellement vraie » de la justice, et d'éveiller dans les consciences humaines, la pratique silencieuse d'une justice pour l'harmonie aussi bien terrestre que sociale, est l'objet de cette étude. L'étude ne renie en aucun cas les vérités fondamentales que révèlent des définitions préalablement formulées sur la justice. Mais toujours est-il qu'on ne saurait négliger leurs limites, car une signification approfondie de la justice devrait se préoccuper à toucher la profondeur de l'âme humaine afin de susciter de l'intérêt pour une bonne pratique de justice, ainsi que de l'harmonie entre les hommes et leur environnement physique. Cette étude se propose donc de démontrer à l'aide des symboles des facteurs qui déterminent le fonctionnement, la compréhension et la bonne pratique de la justice. L'étude est comparative, interprétative et intertextuelle. Elle révèle des formes de justice, les milieux ou environnements de justice et la place qu'occupe la Terre en tant qu'entité englobante et active pour l'opération de la justice.

Deux textes majeurs forment le corpus : *Les Justes (1949)* d'Albert Camus et *Le Procès (1925)* de Franz Kafka. Toutefois, pour question de complémentarité et de clarté, nous avons décidé d'appuyer ces deux textes principaux avec *La Chute(Camus)*, *La Colonie pénitentiaire(Kafka)* et surtout *L'Hôte(Camus)* et *Le Verdict(Kafka)*, deux de leurs récits. L'étude tient surtout compte que chaque analyse littéraire est tout d'abord intertextuelle car comme dit *Kristeva(1956)*, les textes littéraires se dialoguent. Leur analyse est une façon de

‘lier le bois avec le bois’. (1971 : 21). Les textes se complètent donc. De plus, les œuvres choisies sont couronnées de succès comme en témoignent les nombreuses traductions, rééditions et adaptations. Elles permettent également de dégager les différentes facettes de justice chez Camus et Kafka.

En général, ce travail vise une réinterprétation symbolique du mot justice à travers des personnages littéraires et par rapport à une transposition dans le contexte des théories absurde et existentialiste de Camus et Kafka, des théories qui paraissent étranges, mais qui regorgent des valeurs positives pouvant aider à surmonter l’existence cagée de l’humanité.

L’une des importances de cette étude comparative de la justice chez Camus et Kafka s’explique par le fait que Kafka est cité parmi ceux qui ont influencé Camus. Du moins, ce dernier a fait mention de ceci des fois dans *Carnets I* (pp.-51, 56, 71, 111,136-137,144-145), et *Carnets II*. (pp.173, 276-277). Et nous savons que chaque écrivain est influencé par d’autres, ne serait-ce que par leurs visions, idéologies et messages. Camus n’est pas une exception. Bien que la plupart de temps, on lui attribue l’influence de Malraux, Dostoïevski et autres, très peu de ces références reconnaissent l’influence de Kafka sur Camus.

Parmi les problèmes de l’humanité soulignés dans leurs écrits, la justice reste la plus pertinente. En effet, un parcours de leur œuvre démontre des faits qui sont liés à la justice ; Un coup d’œil sur les titres des textes en chuchote d’ailleurs. En effet, les écrits de Camus et Kafka se rapportent à leurs vies. Mais il convient aussi de noter que le sort et les expériences qu’ils ont eues de leur époque représentent également des ingrédients qui leur ont permis de « sculpter » des chefs d’œuvre qui reflètent le terme de justice. En tant que témoins de leur

époque, ces deux auteurs essayeront de dénoncer les injustices qui caractérisent leur siècle et de redonner à la justice sa place dans le cœur des humains.

Pour l'intelligibilité de nos propos, nous soumettrons cette recherche à une interprétation analytique. L'objectif étant d'apporter une contribution pour une compréhension de base de la notion de justice et de montrer en quoi les opinions de Camus et Kafka restent valables dans nos sociétés contemporaines, surtout dans une dimension individuelle, sociale, humaine et environnementale. Nous comptons donc présenter d'une part, les pensées des deux auteurs sur la justice dans un monde plein d'injustices comme le nôtre, et d'une autre part leur dénonciation d'une justice qui apparaît tout d'abord comme un leurre à cause d'une interprétation qui ne met pas en évidence, la participation sous-entendue de la Nature en matière de justice. En d'autres mots, nous essayerons de dépister leur propos sur la justice et d'en interpréter pour plus de clarté, à travers les signes et les symboles.

De fait, nous chercherons à comprendre le fonctionnement des signes et des symboles de justice dans l'œuvre de Camus et Kafka et ceci, par l'application de la sémiotique de la littérature de Charles Sanders Peirce, une théorie qui relève les signes, les symboles et leurs interprétations et la théorie écocritique de Cheryl Glofelty qui étudie la Nature dans les textes littéraires. L'étude sera donc déchainée par rapport à ces deux théories. Son organisation est en rapport avec la méthode d'analyse textuelle de Daniel Henri –Pageaux. Ceci consiste à un rassemblement au hasard des textes des deux écrivains en question, à la sélection des textes, à leur classification et groupement en une structure cohérente justifiée par leurs titres, ainsi qu'à des lectures latérales et analytiques. La consultation des documents dans des bibliothèques bien renommées et l'exploitation des sources secondaires qui sont liées à l'étude en ligne,

ainsi que « La mort de l'auteur » qui est une approche interprétative de Roland Barthes et qui donne licence à la créativité et la libre interprétation font également le poids de cette étude.

Le travail s'articulera autour de cinq chapitres. Le premier chapitre présente les cadres historique, conceptuel et théorique de l'étude. Quant aux deuxième et troisième chapitres, il s'agit respectivement de la revue de la littérature et de la méthodologie adoptée pour cette recherche. Le quatrième chapitre qui est le cœur de notre thèse, présente les analyses textuelles et les constats. Il est subdivisé en dix sous titres. Dans un premier temps, nous essayerons de jeter un regard sur les textes d'analyse. Ensuite, nous passerons à une étape d'analyse après avoir abordé le concept de justice et environnement socioculturel et sa portée dans les textes. La tâche principale serait donc de démontrer comment la paire justice - environnement socioculturel se relève tout d'abord dans les textes et puis, chez Camus et Kafka. Ceci nous conduira à un exposé sur la paire justice - environnement politico-économique, ensuite sur la philosophie de l'absurde comme principe de base, la justice et l'affirmation de soi, et enfin la justice et le développement humain. Les quatre derniers sous titres de ce chapitre qui s'avèrent très importants présentent respectivement l'interprétation symbolique de la justice dans les textes. Nous chercherons à comprendre le fonctionnement des signes et des symboles en passant d'abord par cette question principale : quels sont les signes et symboles de justice dans les textes ? Ensuite nous présenterons de manière explicite ou implicite, l'environnement spirituel et la symbolique de la justice dans les textes. Ceci va se solder par une analyse écocritique de la justice chez Camus et Kafka qui dévoile le symbole Terre-Femme, Terre-Mère, Terre-Nation, Terre-Juge et sa portée didactique et morale. Dans le cinquième et dernier chapitre, nous concluons en projetant cette étude au

carrefour du savoir humain, mais non sans avoir manqué de faire des suggestions et d'en dégager les intérêts.

CHAPITRE 1

CADRES HISTORIQUE, CONCEPTUEL ET THEORIQUE DE L'ETUDE

1.0. Introduction

L'évolution de la littérature fut marquée par des facteurs tels que la nature dynamique de l'homme, sa civilisation, sa culture, et plus particulièrement, son espace et son temps. Ces facteurs jouent des rôles très significatifs dans les sociétés humaines et dans la vie des individus. Ils traduisent également l'environnement et la base socio-culturelle de la fabrique d'un auteur ou d'un texte. Cette partie de notre étude présente des faits qui ont influencé l'écriture pendant une période très difficile à oublier. Cette période en question est le XXème siècle, une période marquée par des événements tumultueux, voire des atrocités et injustices qui justifient la prépondérance de la justice dans les écrits de cette ère. Camus et Kafka appartiennent à cette époque.

Pour donc concrétiser cette étude sur la justice chez Camus et Kafka, nous allons présenter un survol historique du temps d'Albert Camus et de Franz Kafka. Ensuite, nous mettrons en vigueur, une explication détaillée des concepts majeurs auxquels cette étude se rapporte, c'est-à-dire la justice, le symbole et l'environnement.

Il convient aussi de noter que pour toute recherche scientifique ou littéraire, des théories et des méthodes s'appliquent. Ceci est dans le but de stimuler la réflexion, et de savourer le

beau et la précision. Cette partie très fondamentale de l'étude présente également l'outil de mesure (la théorie) employé pour cheminer notre raisonnement. Le chapitre est donc consacré à la perspective historique, conceptuelle et théorique de l'étude.

1.1. Le cadre historique de l'étude

Nous avons mentionné plus haut qu'Albert Camus (1913) et Franz Kafka(1883) sont deux témoins d'une époque liée à des faits historiques dont le tournant se rapporte à la justice et ses différentes facettes. On ne saurait donc traiter le concept de justice chez ces deux personnalités historiques sans parler de leur siècle. D'où la nécessité de présenter un panorama du XXème siècle.

1.1.1. Le XXème siècle : un aperçu général

Le XXème siècle se caractérise par une complexité qui s'étend dans presque tous les plans (mondial, historique, politique, social, économique, religieux ou littéraire). Ce siècle fut marqué par des pertes humaines et matérielles, ainsi que des rivalités entre les grandes puissances mondiales. Les révolutions meurtrières, les violences, la décolonisation, les guerres mondiales et les guerres froides, la crise économique mondiale, voire le terrorisme et les instabilités politiques n'en sont moins des maux qui ont également rongé ce siècle. Cependant, bien d'autres faits positifs caractérisent cette époque.

Selon *Cordellier (2007)*, le XXème siècle connaît le triomphe du capitalisme et des révolutions scientifiques et industrielles très remarquables. Un essor indéniable de la

technologie nucléaire qui caractérisait les deux guerres les plus dévastatrices du monde était également enregistré. Il serait donc superficiel de donner un survol de cette époque sans brièvement présenter l'historique de ces guerres majeures qui définissent le XXème siècle, à savoir, la première et la deuxième guerre mondiale ; Etant donné que la notion de condition humaine se lie en grande proportion à des effets de ces guerres.

1.1.2. L'origine de la première guerre mondiale et ses conséquences (1914-1919)

En général, la première guerre mondiale résulte des conflits politiques entre les puissances européennes. Les causes lointaines de cette guerre proviennent d'un conflit franco-allemand. Il s'agit d'un territoire français (l'Alsace- Lorraine) arraché à la France en 1871. D'autres causes de cette guerre furent la rivalité anglo-allemande dans le domaine commercial, le problème des nationalités dans les Balkans et le soutien russe des aspirations à l'indépendance et l'unité des Slaves. L'Autriche –Hongrie voulait dominer les Slaves, ainsi que la péninsule balkanique. Ceci avait conduit à l'émergence de deux blocs européens antagonistes : la triple alliance (alliance politico-militaire unissant les empires centraux : l'Allemagne, l'Autriche et la Hongrie) et la triple entente (La France, la Russie et la Grande Bretagne).

D'après les informations recueillies dans Ipam(1988), la cause immédiate de cette guerre fut l'attentat du 28 juin 1914 à Sarajevo, de François Ferdinand, héritier de l'empereur d'Autriche qui se rendait en voyage officiel en Bosnie, Etat annexé par l'Autriche en 1908. Il sera assassiné par deux étudiants bosniaques en relation avec les milieux nationalistes serbes. L'Autriche adressera alors un ultimatum à la Serbie. Le refus de Belgrade de répondre à cet

ultimatum a entraîné une guerre qui a coûté chère à l'humanité. On comptait environ 12 millions de morts et des millions d'invalides, ainsi que des disparus.

On notait aussi un affaiblissement dû à la désorganisation du système économique et à la grande perte matérielle (les terres ravagées et abandonnées, les régions industrielles détruites, la liquidation des capitaux des pays européens à l'étranger). Les Pays neufs tels que le Japon et les Etats-Unis profiteront de cette situation pour accroître leur économie .D'où l'origine de la crise mondiale de 1929. Cette guerre avait entraîné un mécontentement général dû à la baisse de pouvoir d'achat et l'appauvrissement de la classe moyenne. L'Allemagne vaincue perdra ses colonies qui seront distribuées à la France et la Grande Bretagne sous le mandat de la S.D.N (La Société Des Nations) et par le traité de Versailles.

1.1.3. L'origine de la deuxième guerre mondiale et ses conséquences (1939-1945)

Vingt ans après la première guerre mondiale, une nouvelle guerre éclate en Europe et dans le monde, malgré la création de la Société Des Nations(S.D.N) pour veiller sur la paix du monde et la signature de la paix de Versailles en 1919. Cette guerre était causée par la dictature fasciste italienne de 1922 de Mussolini et celle de l'Allemagne en 1929 par Adolphe Hitler. L'Allemagne et l'Italie étaient mécontentes du partage territorial initié par le traité de Versailles. Par conséquent, ces deux pays se sont engagés dans une politique d'agression.

1.1.3.1. Les caractéristiques de la dictature fasciste

La dictature fasciste est anti-communiste. Elle insiste que l'inégalité est une loi naturelle. Elle est donc l'opposée du communisme et du socialisme. Le fascisme est également anti- libéral.

Il préconise la pratique du parti unique et l'ultra nationalisme (agrandissement de l'Etat par la guerre et les conquêtes.) En tant que fasciste par excellence, Hitler veut imposer l'hégémonie allemande et augmenter l'espace vital allemand. Il veut le transfert en Allemagne, des territoires ayant au moins 30% d'Allemands. Par conséquent, le 1^{er} Septembre 1939, sans déclaration de guerre, il envahit Danzig, capitale économique de la Pologne. La France et l'Angleterre, alliées de la Pologne, déclarent en revanche la guerre à l'Allemagne.

Cette guerre s'est également soldée par une perte d'environ 55 millions d'hommes, une déportation et extermination juive par l'holocauste et des pertes matérielles très considérables. La guerre de 1939 a également divisé le monde en deux blocs socialiste et capitaliste. En général, les deux guerres mondiales ont été longues et meurtrières. Elles furent européennes avant d'être mondiales, industrielles, économiques et politiques. Par rapport à notre thèse, l'historique des grandes guerres mondiales et leurs conséquences aiguise mieux la compréhension des textes, le terme de condition humaine et les idéologies qui en ressortent, surtout en ce qui concerne la littérature du XX^{ème} siècle.

1.1.4. La littérature du XX^{ème} siècle : une littérature à thèse

Les écrits du XX^{ème} siècle sont classés à un groupe spécifique de littérature à cause des différentes mutations qui les caractérisent. Les règles artistiques naguère respectées dans les siècles précédents seront bafouées pendant cette période, afin de permettre une libre expression du moi et un rétablissement de l'ordre social car, les valeurs humaines et sociales étaient détruites. Pour les Dadas et les surréalistes par exemple, il fallait battre en brèche toutes les contraintes littéraires car disent-ils, les rimes, les strophes et même la ponctuation ne valent plus la peine d'être respectés. Ils sont des freins pour l'expression du moi. Alors, ils

proposent une écriture surréaliste automatique caractérisée par un enregistrement incontrôlé des mots. D'après André Breton :

Le surréalisme est l'automatisme psychique 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 exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique et morale (1924 :37)

Le dadaïsme est la mère du surréalisme, étant aussi un courant esthétique qui soumet à l'irruption incontrôlée de la violence. Le Dadaïsme est une espèce de nihilisme alors que le surréalisme s'anime au moyen des intentions constructives. Le dadaïsme est comparable à l'apocalypse et le surréalisme à la renaissance. L'esprit surréaliste se trahit aussi chez les écrivains Noirs du XXème siècle, tel qu'Aimé Césaire. Selon Kesteloot, dans un entretien que ce dernier avait accordé au *Nouvel Observateur*, il disait :

Mon tempérament est plutôt explosif, il fallait que les mots jaillissent, Senghor, lui, était très réfléchi, très maître de lui-même (...).C'est pourquoi, il y avait chez moi, ce besoin de rugir, cette rage fondamentale, et que ma poésie est faite de révoltes, d'angoisses et d'appels à la reconquête. (1973 : 13)

De plus, en surgirent des nouveaux courants tels que des apoèmes, l'anti -théâtre et l'anti-roman. L'une des œuvres qui s'insèrent dans cette liste est *Cahier d'un retour au pays natal*(1939) d'Aimé Césaire. A propos de cette œuvre, Ngalyo confirme l'affirmation de Césaire en ces termes :

Le Cahier, c'est le premier texte où j'ai commencé à me reconnaître, je l'ai écrit comme anti-poème. Il s'agissait pour moi d'attaquer au niveau de la forme, la poésie traditionnelle française, d'en bousculer les structures établies. (1994: 87)

Il y avait donc plus d'ouverture en ce qui concerne l'écriture au XXème siècle. Il n'y avait pas d'empêchements, mais plutôt du non conformisme. C'était une période de néologisme par excellence. La plupart des écrivains de cette période, à l'instar de d'Albert Camus, André Malraux, Franz Kafka, et bien d'autres, était des athées qui invitaient l'homme à prendre la place de Dieu et à le remplacer avec des mots tels que révolte, absurde, passion, nihilisme, révolution etc. En général, la floraison littéraire et artistique du XXème était liée à l'histoire de l'époque. Cette littérature se basait donc sur les idées, facteurs et causes globales. C'était une littérature du salut qui amenait l'homme à s'interroger sur sa condition et son existence.

Particulièrement intéressant, la littérature du XXème siècle avait une même orientation en Europe, aux Etats-Unis, en Asie et en Afrique. Ceci était dû à une puissance de transmission littéraire qui produisait une fécondité d'esprit et qui se traduisait par la soif d'une transformation radicale et sociale, car la plupart des individus étaient déçus du « mal du siècle ». Non seulement que l'amertume, le désespoir et les calamités qui caractérisaient cette période avaient engendré un grand désir d'une transformation sociale globale, ils avaient également provoqué une nouvelle façon de concevoir le monde, des nouvelles idéologies, des valeurs humaines et des attitudes par rapport à des normes et événements sociaux. Dès lors, l'homme prendra conscience de sa mauvaise condition humaine et commencera à redéfinir son existence après avoir clairement constaté son impuissance face aux événements qui subvenaient.

En réalité, des révolutions mentales, psychologiques, artistiques, littéraires, voire philosophiques, telles que le dadaïsme, le surréalisme, l'expressionnisme, l'humanisme athée, l'humanisme chrétien, la négritude, l'existentialisme et la philosophie de l'absurde faisaient le point. Ces révolutions mentales sont des principes littéraires qui jouent le rôle d'instruments de réveil mental et psychologique, dans le but de réorganiser et de réorienter les affaires d'un monde qui s'effondrait et qui s'effondre davantage, un monde empoisonné d'injustices. Ce sont des théories littéraires qui encouragent la renaissance et la libre expression artistique.

La littérature deviendra désormais une littérature expérimentale et innovatrice, surtout en ce qui concerne les techniques. A cet égard, Camus avait affirmé lorsqu'il répondait à la question de savoir si *La Chute* était un nouveau roman:

«Personnellement, toutes les techniques m'intéressent et aucune ne m'intéresse en elle-même. Si par exemple, l'œuvre que je veux écrire l'exigeait, je n'hésiterais pas à employer l'une ou l'autre des techniques dont vous parlez, ou les deux ensembles. L'erreur de l'art moderne est presque toujours de faire passer le moyen avant la fin, la forme avant le fond, la technique avant le sujet ... » (Pl : II ,1960)

La littérature du XXème siècle est une littérature de révolte et de l'absurde. Elle a un fond dialectique. C'est une littérature qui a frayé la voie à un nouvel humanisme par rapport à sa complexité historique, économique et socio politique de l'époque. Des écrivains, parmi lesquels Franz Kafka, Albert Camus, Nathalie Sarraute, Samuel Beckett, André Gide et Jean-Paul Sartre, voire Aimé Césaire forgèrent des styles d'écriture parfois anonymes, symboliques, métaphoriques, monologués et non conformistes. Ils font le culte du moi dans des nouvelles formes de prose, drame et poème, différents des formes traditionnelles dans le

fond et la forme. Les « Esprits » relâchaient librement leurs pensées pour exprimer leurs sentiments et profondes émotions, parfois de façon subjective.

Plus pertinent encore, la littérature du XX^{ème} siècle fut influencée par des notions philosophiques. D'où son appellation « littérature à thèse », c'est-à-dire une littérature basée sur des idées préalablement exprimées dans des publications philosophiques comme des essais et illustrée après, à travers des différents genres littéraires tels que les romans, les pièces de théâtre, les nouvelles etc. Selon Olayiwola (2012), les littérateurs étaient des voix qui permettaient à l'homme de prendre conscience de son sort et de son environnement. En effet, pendant cette période de la métamorphose du monde et des idées, l'écrivain n'était qu'un témoin historique qui témoigne de son temps et qui dévoile le sort injuste de l'humanité et l'absurdité du monde. Les pensées absurde et existentialiste avaient envahi quelques écrivains chrétiens de l'époque qui postulent que le monde ne sera sauvé que par la grâce et le miracle.

Economiquement parlant, le XX^{ème} siècle était une période de crise économique mondiale (la crise de 1929) malgré les grandes inventions et des découvertes scientifiques et techniques. Le pétrole était un combustible apprécié pour les navires de guerres. L'invention des moteurs légers à essence et à huile lourdes(Diesel) avait encouragé la fabrication de l'automobile et l'aviation. Selon les informations recueillies dans *Ipam (1988)*, toutes ces inventions avaient contribué aux guerres mondiales qui caractérisent ce siècle et qui avaient causé des grandes pertes humaines et matérielles, traduisant ainsi le modernisme et la technologie en des malheurs.

Notons enfin que le XXème siècle était la période du triomphe des sciences humaines, de la linguistique, de la psychanalyse, de l'anthropologie, de la sociologie et de la critique moderne. Cette période était aussi marquée par le développement du cinéma et de la peinture. Toutefois, Mark Spilka(1963 :82) soutient que ces innovations avaient aussi leur côté négatif puisque c'était un siècle pendant lequel un mécanisme commercial, bureaucratique et une pensée positiviste chosifient l'homme. La préoccupation majeure de Camus et Kafka était la lutte contre cette chosification de l'être humain par l'égoïsme, le matérialisme et même le sort.

1.1.5. La France à l'ère d'Albert Camus

Au début du XXème siècle, la France était marquée par des crises intérieures issues de la rupture entre l'Etat et l'Eglise. Selon Olayiwola (2012), pendant que des associations furent instituées par la loi du 1^{er} juillet 1901, les regroupements religieux furent supprimés et une loi qui sépare l'Etat de l'Eglise fut adoptée en 1905, afin d'établir la laïcité. Par ailleurs, l'une des histoires qui avait également marqué la France du XXème siècle fut « l'Affaire Dreyfus ». Il s'agit d'un officier Juif faussement accusé d'avoir vendu des documents militaires aux services d'espionnage allemand. Il sera condamné et déporté à l'île du diable située à la Guyane, ancienne colonie française et ne sera pardonné et acquitté qu'en 1906.

Pour *Olayiwola (2012)*, la France n'avait pas retrouvé son équilibre politique à la veille de la première guerre mondiale. Elle était politiquement instable à cause d'un grand nombre de partis politiques. Le plus grand souci de la France pendant cette période était d'assurer sa sécurité, de redresser et de reconstruire son économie. Elle comptait sur sa puissance militaire qu'elle continuait à améliorer et aussi sur ses alliés et la sécurité collective des

Nations Unies. Au moment où la France se rétablissait de la défaite qu'elle a subie dans la guerre de 1914, avait éclaté une autre guerre.

Entre 1919 - 1939, la crise intérieure de la France était plus prolongée et avait pris une dimension économique. En effet, cette période de l'entre-deux guerres était pour la France une période de grandes difficultés économiques, financières, sociales et politiques. Ebranlée par la crise économique et ne pouvant plus s'adapter aux problèmes du XX^{ème} siècle, les institutions politiques seront menacées par des mouvements sociaux. C'est ainsi que de 1920 à 1926, se sont succédé au pouvoir, des gouvernements (la droite et la gauche) en feu de pailles, incapables de résoudre les difficultés qui furent accentuées par l'approche de la deuxième guerre mondiale causée par le désir de Hitler d'imposer l'hégémonie allemande et d'augmenter l'espace vital allemand. Par conséquent, le 6 février 1934, les anciens combattants assiègeront le palais Bourbon et menaceront d'incendier ce Palais et de jeter les députés à la Seine.

L'entre-deux guerres était aussi un moment pour reconstruire ce qui avait été détruit. L'inflation et l'endettement de l'Etat étaient très considérables car la monnaie avait déprécié, malgré la tentative d'une politique de redressement financier du ministre Raymond Point Caré en 1926. Ce marasme économique avait provoqué des difficultés sociales telles que le chômage, la diminution des salaires et l'éclatement des grèves par des ouvriers qui s'étaient regroupés en syndicats et qui avaient envoyé des députés au parlement. Le gouvernement français fit arrêter les chefs syndicaux et 22 mille grévistes furent relevés de leurs emplois. Toutefois, le front populaire fit passer les lois sociales qui élèvent les niveaux de vie,

augmentent les salaires et créent en faveur des paysans, un office du blé qui garantit les prix d'achat.

Notons également qu'au XXème siècle, la France était impliquée dans deux guerres coloniales (les guerres d'Indochine et d'Algérie). Après la guerre de 1939, le colonialisme fut contesté par les peuples colonisés au profit de l'Africanisme, l'Asiatisme et le pan islamisme. Les colonies françaises avaient agité pour leur indépendance. La France qui hésitait encore, avait laissé le Vietnam entrer en guerre contre elle (1946-1954). Elle sera vaincue en Indochine et cette défaite lui a coûté cher car l'Algérie réussira finalement à obtenir son indépendance en 1962 grâce à l'accord d'Evian.

1.1.6. La Prague dans l'Europe centrale du 19ème au début du 20ème siècle : une mosaïque de peuple

L'Europe centrale était diversifiée en matière de peuplement, de langue et de religion. D'après Ipam(1988), du 19ème au début du 20ème siècle, la plupart des habitants de l'Europe centrale étaient des Germains qui parlaient l'Allemand et qui formaient l'essentiel de la population allemande et non celle de l'empire d'Autriche où le quart d'habitants seulement furent des Allemands. Après les Germains, il y avait les Slaves du Nord et ceux du Sud. Les Slaves sont des descendants minoritaires asiatiques. Les Slaves du Nord sont les Polonais, les Tchèques de Bohème (la Prague actuelle, ville natale de Franz Kafka) ou les Slovaques.

Les Slaves du sud sont les Slovènes, les Serbes, les Croates ou les habitants de la Bosnie-Herzégovine, et ensuite les Allemands et les Hongrois. Gode(1996) ajoute qu'il y avait également des Italiens, des Roumains et des émigrés juifs qui peuplaient les villes. L'empire d'Autriche rassemblait donc des différentes tribus soumises à une même autorité, surtout les

Slaves qui étaient sous le joug des peuples allemands et italiens. Ces derniers qui se croyaient des nobles, considéraient les Slaves comme « des nés esclaves » et des primitifs incapables de se gouverner. De tels préjugés avaient éveillé un esprit national slave. Par conséquent, les Slaves décidèrent de sauver leur patrie et de se libérer par la force des armes.

A l'ère de Kafka, la Bohême (la Prague actuelle, capitale de la République tchèque), faisait partie de l'ancien empire d'Autriche-Hongrie créé en 1867, sous des codes civils germaniques avec deux capitales, Vienne et Budapest et deux gouvernements (sauf pour les affaires d'intérêt commun comme la monnaie, la diplomatie ou l'armée) et un seul souverain (François –Joseph 1^{er}) qui est roi en Hongrie et empereur en Autriche.

La Bohême (Prague) était l'une des plus grandes villes de la monarchie austro-hongroise. Aux alentours de 1900, Elle avait presque 200.000 habitants composés de Tchèques, Juifs et Allemands qui se côtoyaient et s'affrontaient souvent. Ces affrontements politiques et culturels étaient le fruit d'un esprit de réveil national devenu très vif chez les Slaves et certaines autres nationalités qui étaient fatiguées d'une servitude imposée par les autres ethnies qui se croyaient supérieures (Allemands, Italiens, Magyars (Hongrois)). Il y avait aussi un grand écart entre les riches propriétaires et les pauvres paysans dont la langue et la religion sont différentes de celles des maîtres qui les faisaient travailler. Les Tchèques se montraient particulièrement très actifs à cet égard. D'où des révolutions et oppositions croissantes entre les nationalités. Ces tensions sociales avaient donné à la Prague, le statut de nouvelle capitale de l'Etat tchécoslovaque indépendant en octobre 1918.

Kafka a vécu pendant l'apogée et l'assassinat du successeur au trône (François Ferdinand D'este). Cette situation avait engendré la chute de l'empire après la première guerre mondiale et la création de la Tchécoslovaquie. Il y avait une grande tension ethnique dans l'empire car les Tchèques ne voulaient pas reconnaître la légitimité de l'empire, la domination allemande et leur occupation des postes importants. La Prague (Bohème) était le centre de toutes ces tensions ethniques à cause de son statut industriel. Les Tchèques avaient mêlé les Juifs dans cette lutte ethnique qui était devenue une lutte anti-capitaliste car les Juifs étaient des capitalistes par excellence. Mais la pomme de discorde demeure le fait que toutes les ethnies de cet empire n'étaient pas traitées sur un pied d'égalité comme le prescrivait la loi de 1867. Seuls les Croates, les Hongrois et les Allemands furent avantagés. La noblesse et la bourgeoisie allemande avaient monopolisé la vie politique, d'où les hostilités des autres ethnies.

Par ailleurs, la majorité des Pragois s'exprimaient en langue tchèque mais l'allemand était la langue de la royauté et des élites qui représentaient une minorité importante et culturellement forte. Beaucoup de juifs nantis à l'instar des Kafka, parlaient allemand et faisaient partie de la minorité juive allemande nantie. Rappelons que Franz Kafka fut né dans cette ville tiraillée par des cultures et civilisations, d'où son riche héritage culturel alimenté d'anti sémitisme et d'échanges académiques entre Juifs et Allemands à l'université Charles Ferdinand de Prague.

1.1.7. La littérature française du XXème siècle

La littérature française du XXème avait atteint un apogée grâce à l'histoire de l'époque. L'école de Paris était très célèbre et rassemblait des grands auteurs français et lauréats

internationaux tels que Beckett (Irlandais francophone), Adamov (russe francophone), Ionesco (Roumain francophone,) Joyce (Anglais francophone) pour ne citer que ceux -ci. Ceci avait favorisé l'importation des idéologies venues de l'Etranger, telles que le marxisme, le léninisme, la psychanalyse et le dadaïsme, un courant littéraire importé de Zurich préconisant un nihilisme absolu comme solution purificatrice de la société en déchéance et d'un rétablissement de l'ordre. Le dadaïsme est une idéologie absurde dépourvue de tout embellissement. Elle est trop violente et radicale. C'est une idéologie qui a frayé la voie au mouvement surréaliste doté d'actions violentes, mais plutôt profitables et constructives. Parmi les précurseurs du dadaïsme, Armand Colin(1956) cite Tristan Tzara, Paul Claudet, André Gide, Marcel Proust et Guillaume Appolinaire qui est une figure d'Avant-garde du surréalisme, mouvement qui se manifeste sous forme d'une écriture automatique et par un enregistrement incontrôlé des mots.

On ne peut vraiment parler de littérature française du XXème siècle sans mentionner la philosophie de l'absurde d'Albert Camus et L'existentialisme de Jean-Paul Sartre, deux idéologies stimulées en grande partie par les guerres mondiales et leurs conséquences. L'éveil d'une prise de conscience de la condition humaine était au centre du jeu. La comédie des mœurs et la tragédie dépeignent la condition humaine. Des nouveaux courants tels que les apoèmes, les anti-théâtres, les nouveaux romans parurent. Désormais, il fallait écrire sans contraintes. Les choses ou les animaux pouvaient définir les individus. De plus, on voyait surgir le cinéma à partir de la littérature et l'influence de la philosophie sur les lettres, (Soeren Kierkegaard, Henri Bergson, Husserl Kafka, Sartre, Camus : la littérature à thèse), la sculpture, la peinture et la coexistence entre la tradition et la révolution dans l'écriture. En bref, c'était une période de l'anti roman avec Gide, d'engagement et des conflits sociaux.

Parmi la liste inépuisable des écrivains de cette littérature, nous avons André Gide(*Nourritures Terrestres, l'immoraliste, la symphonie pastorale*), Samuel Beckett(*En attendant Godot*), Arthur Adamov (*La Parodie*), Marcel Proust(*A la recherche du temps perdu*), James Joyce, (*Ulysse*), Eugene Ionesco (*Les Chaises*) François Mauriac(*Thérèse Desqueyroux*), Georges Bernanos (*Les grands cimetières sous la lune*), Jean Anouilh (*Antigone*), Jean Giraudoux (*La guerre de Troie n'aura pas lieu*), André Malraux (*La condition humaine*), Paul Valery (*le cimetière marin*), Nathalie Sarraute(*Entre la vie et la mort*), Simone de Beauvoir (*Les Bouches inutiles*), Franz Kafka(*Le Procès*), Albert Camus (*L'Etranger*)

1.1.8. La place de Camus dans la «Weltliteratur»

Albert Camus est le chef de file de la philosophie de l'absurde, bien qu'il se refuse d'être philosophe car il affirme :

Je ne suis pas philosophe et je n'ai jamais prétendu l'être (Cf. Camus : Actuelles II, Pléiades II, P.402).

Camus est sans doute classé parmi les existentialistes. Toutefois, il avoue bien son non appartenance aux existentialistes en ces termes :

Non, je ne suis pas existentialiste (.....) et le seul livre d'idées que j'ai publié : Le Mythe de Sisyphe, était dirigé contre les philosophes existentialistes. (.....)

Or, pour m'en tenir aux philosophies existentielles, je vois que toutes, sans exception, me proposent l'évasion. Par un raisonnement singulier, partis de l'absurde sur les décombres de la raison, dans un univers fermé et limité à l'humain, ils divinisent ce qui les écrase et trouvent une raison d'espérer dans ce qui les démunit. (1965 :1424-1427).

Dans la publication du *Carnet* 1946, il postule que l'existentialisme a gardé du hégélianisme son erreur fondamentale qui consiste à réduire l'homme à l'histoire. Camus poursuit :

Nous vivons dans la terreur [...] parce que l'homme a été livré tout entier à l'histoire et qu'il ne peut plus se tourner vers cette part de lui-même, aussi vraie que la part historique, et qu'il retrouve devant la beauté du monde et des visages. (1948 :437)

Il voit dans l'existentialisme une projection de l'histoire et la pensée allemandes au détriment de la notion de nature humaine et la pensée grecque. A cet égard il déclare :

Tout l'effort de la pensée allemande a été de substituer à la notion de nature humaine celle de situation humaine et donc l'histoire à Dieu et la tragédie moderne à l'équilibre ancien. L'existentialisme moderne pousse cet effort encore plus loin et introduit dans l'idée de situation la même incertitude que dans celle de nature. Il ne reste plus rien qu'un mouvement. Mais comme les Grecs je crois à la nature (1946 : 174)

Selon Camus,

"Existentialisme. Quand ils s'accusent on peut être sûr que c'est toujours pour accabler les autres. Des juges pénitents. (1946:1989)

Il est bien vrai que les œuvres d'Albert Camus dévoilent une nouvelle vision d'un monde caractérisé par des absurdités et des injustices. Mais le fait de reconnaître que les hommes ont des limites le tient à l'écart des existentialistes comme Jean-Paul Sartre car dit-il, « l'action que propose Sartre dans sa philosophie existentialiste est un principe irrationnel qui réduit l'homme. » Selon ce dernier, Sartre peint l'homme comme un être qui cherche à être responsable dans un monde irresponsable, sans sens et dans lequel il sera condamné à toujours

se créer, en posant des actes au lieu de reconnaître ses limites et son incapacité devant la mort.

Camus avait très vite compris que même les actions ne changent pas le rythme monotone de la vie. Il encourage donc l'homme à avoir une vision lucide de la vie. On comprend pourquoi son idéologie majeure est la philosophie de l'Absurde, une inspiration qu'il détient de Dostoïevski et Franz Kafka (1883) et des expériences de la vie qu'il transposera sous forme de romans, essais, pièces de théâtre, et récits depuis 1932. Ses Carnets révèlent qu'il avait commencé à écrire en 1932.

1.1.9. La littérature allemande du XXème siècle

La littérature allemande regroupe l'ensemble des œuvres littéraires de langue allemande. Elle ne se limite pas à la littérature produite en Allemagne. Cependant elle englobe celle qui est produite en Autriche et en Suisse selon Alfred Bougeault (1875). En effet, il est impossible de parler d'une littérature purement allemande, mais d'une littérature des peuples parlant la langue allemande. Cette littérature comprend donc tous les écrits en langue allemande, sans frontières, quel que soit le lieu où se trouve l'écrivain avant d'écrire, qu'il soit de nationalité allemande ou pas, pourvu que ses travaux contribuent à la gloire de la littérature de l'Allemagne.

Avant le XXème siècle, et plus précisément au début du XIXème siècle, la littérature de langue allemande était une littérature de « loisir », en ce sens qu'elle ne présentait vraiment pas le réel. Au XXème siècle, Les hommes voulaient goûter des écrits qui ne présentent pas seulement des choses positives, mais des situations aussi négatives. Il fallait par exemple

présenter la paire industrialisation-exploitation. Par conséquent, les écrivains allemands avaient commencé à dévorer les textes de leurs homologues étrangers, surtout des textes traduits en langue allemande. Ceci leur avait ouvert les yeux au monde. Subitement, ils deviendront des cosmopolites. Les œuvres des auteurs russes, anglais, français, hollandais traduites en allemand peuplaient leur marché. Les écrivains allemands commencèrent alors et de façon singulière, à développer les thèmes lus, d'autant plus que ces œuvres décrivent une réalité frappante.

Les juifs avaient aussi joué un grand rôle sur la vie culturelle et artistique des pays germanophones. Le premier écrivain juif allemand fut Bertold Auerbach. Les Allemands l'ont reconnu jusqu'en 1933, période de la dictature hitlérienne. Certains de ces écrivains juifs germanophones ont des écrits relatant l'histoire et les peines des juifs en langue allemande. Parmi ces derniers, notons Heine (*Rabbi von Bacherach* (1840)), Leopold Kompert (*Aus dem Ghetto* (1848), *Geschusten aus dem Ghetto* (1860)). Ce ghetto représente la communauté juive misérable de Prague, communauté qui avait reçu l'égalité devant la loi en 1860, une égalité qu'Hitler leur arrachera pendant son règne.

A partir de 1890, la littérature allemande s'est orientée vers le naturalisme, nouveau courant littéraire exprimant de manière crue, et sans exagération la réalité qui caractérise les rapports humains dans toutes les sphères sociales. Le naturalisme met en brèche toutes les contraintes et limites du bon goût traditionnel. L'écrivain invente un nouvel langage tiré des jargons et des dialectes. Le langage de tous les jours apparaîtrait ainsi dans les œuvres, afin d'exprimer le réel et le héros représentera désormais son milieu, ses origines et les circonstances temporelles.

De 1890-1919, c'était le mouvement impressionniste franco-anglais qui avait une forte concentration sur une partie de l'Allemagne seulement (en Keyserling). Un autre courant littéraire était le « Heimatkunst » (Art de la patrie) introduit par Adolf Bartels en 1898. C'est un mouvement très proche du naturalisme. Le Heimatkunst exprime l'amour du pays et critique ses manques et ses défauts. Ensuite, le Klassische Moderne et l'Expressionisme (la modernité classique) qui est un concept d'avant-garde commencé à la fin du XIXème siècle. Ce courant littéraire emprunte le symbolisme des poètes français tels que Stéphane Mallarmé, Charles Baudelaire et Arthur de Rimbaud. Les représentants allemands sont Stefan George, Hugo von Hofmannsthal et Rainer Maria Rilke. Ce mouvement englobe le surréalisme, le dadaïsme, l'expressionisme et le futurisme. En Allemagne, le nazisme et la deuxième guerre mondiale ont brisé cette littérature d'Avant-garde orientée vers les nouveautés et théories. On notera aussi l'émergence d'une littérature mélangeant anciennes formes d'écriture et nouveaux courants littéraires (Maria Rilke, Heinrich Mann, Hermann Broch, Robert Musil et Franz Kafka.). Les œuvres de Thomas Mann s'inscrivent par exemple dans la continuité d'un mouvement romantique hérité des lumières (Aufklärung). C'est un romantisme qui mélange des autres aspects importants du savoir.

Cette littérature allemande qui était très florissante pendant la République de Weimar sera anéantie par le nazisme. Pendant cette époque, plusieurs écrivains, parmi lesquels Walter Benjamin, Bertold Brecht, Thomas Mann, s'étaient réfugiés en exil. Après la deuxième guerre mondiale, la soif de recréer avait envahi les auteurs, faisant ainsi naître une littérature des ruines (la Trümmerliteratur (1945-1950)). La Trümmerliteratur décrit l'Allemagne en ruines et la littérature allemande détruite après la deuxième guerre mondiale. Les œuvres auparavant confisquées et interdites sous Hitler reviennent à la portée des lecteurs. Des

écrivains tels que Bertold Brecht employait dans leurs pièces de nouvelles méthodes de présentation orale et visuelle. Le roman était ravivé (Bildungsroman) avec des traits romantiques baignés d'éléments du trajet spirituel de l'individu vers l'inconnu (*Chassard/Weil : 1981*). Parmi les écrivains notables de cette littérature, nous avons Erich Kastner, Wolfgang Borchert, Günter Eich, Jan Molitor, Arno Schmidt, Heinrich Boll, Wolfdietrich Schnurre.

1.1.10. La place de Kafka dans la « Weltliteratur »

Les migrations dans les territoires ou espaces allemands ont produit des écrivains juifs germanophones tels que Paul Celan, Ingeborg Bachmann, Rainer Maria Rilke, Robert Musil, Karl Kraus et Franz Kafka. (1997:258). Cependant, en tant que juif germanophone né en Prague, la place de Kafka dans la Weltliteratur crée souvent une ambiguïté. En effet, on a tendance à classer cet homme de plume parmi les écrivains juifs, tchèques et allemands. Serait-ce exagéré de le faire ? Considérant sa double nationalité ? Et puisqu'en réalité, Franz Kafka a fait ses études en langue allemande, rédigé toutes ses œuvres en cette même langue, il ne serait pas erroné de le classer parmi les écrivains germanophones des débuts du XXème siècle.

Franz Kafka (1883-1924) est donc un écrivain Juif germanophone. Il appartient à cette époque qui présente une variété de formes et de thèmes existants et réels. Le mouvement littéraire le plus engagé de son ère fut l'expressionnisme. Il appartient donc au mouvement expressionniste, mouvement qui se confond avec la philosophie de l'absurde.

L'expressionnisme est une tendance artistique et littéraire qui s'étend entre 1910 et 1925. Originaire de l'Allemagne, ce courant artistique s'attache à l'intensité de l'expression. Les romanciers tels que Heinrich Mann et Alfred Döblin et des poètes tels Gottfried Benn et Georg Trakl, sont parmi les initiateurs de ce mouvement littéraire qui déforme et projette de façon violente, la subjectivité de l'individu à travers les tableaux, les espaces scéniques et l'utilisation de la lumière.

Selon Godé (1999), le mouvement expressionniste se focalise plus sur l'émotion de l'écrivain que les réalités physiques. C'est une réaction subjective qui déforme la réalité afin de produire un sentiment émotionnel au lecteur ou spectateur dont l'époque et les problèmes sont mis à nu et sans réserve. La science était appliquée sur l'homme (la génétique), sur son milieu et sur le matérialisme. L'homme était au centre de tout.

L'expressionnisme est un courant littéraire différent du réalisme exagéré du 19ème siècle et du naturalisme. Ce mouvement qui est très proche du dadaïsme, présente des nouveaux problèmes. Comme le dadaïsme, l'expressionnisme a beaucoup contribué à repositionner en très peu de temps les difficultés culturelles, surtout celle de la République de Weimar.

L'expressionnisme présente l'impact des événements sociaux sur le sentiment de l'écrivain. Il étudie l'homme moderne et ouvre son œil de conscience sur son existence et sur la dimension spirituelle de la vie par rapport à la science. Les expressionnistes dévoilent l'absurdité de la vie, critiquent les anciennes puissances mondiales, le capitalisme industriel et le militarisme qui a encouragé la guerre. Ils veulent recréer le monde de façon exagérée et emploient un langage visionnaire et prophétique pour décrire et interpréter la réalité moderne. Pour eux, la

technologie est un malheur car elle a causé des pertes humaines et matérielles. Comme les surréalistes, les expressionnistes déforment en un clin d'œil, le langage pour présenter la réalité et passer un message qui éveille l'homme et recrée le monde.

Après la première guerre mondiale, l'expressionnisme avait pris l'élan de l'existentialisme sartrien. L'œuvre de Franz Kafka en démontre. Elle dégage une énigme de l'incompréhensible sur l'homme et son existence. Non seulement qu'elle dépeint de façon absurde, le non-sens de la vie, elle torture la conscience et éveille une conception absurde permettant de pouvoir mieux confronter la vie.

1.1.11. Albert Camus et Franz Kafka : Vie et Œuvre

1.1.11.1. Albert Camus

Albert Camus est né le 7 Novembre 1913 à Mondovi, Algérie. Il est le deuxième fils de Lucien et Catherine Camus. Son père est d'origine française tandis que sa mère est espagnole. Lucien Camus, ouvrier agricole, fut mobilisé pendant la première guerre mondiale. Malheureusement, il mourra de suite d'une blessure qu'il avait subie lors de la bataille à Marne. Catherine qui ne savait ni lire, ni écrire, se trouvait donc obligée d'élever toute seule ses enfants. Elle s'installera à Belcourt, quartier populaire d'Alger, dans un appartement de deux pièces, avec sa mère, son oncle infirme et ses deux fils. Elle exercera des menus emplois (nettoyeuse) pour faire survivre sa grande famille.

La formation scolaire de Camus avait commencé très tôt. De 1918-1923, Camus a fréquenté une école populaire d'Alger. C'est dans cette école que son instituteur Louis Germain remarquera son don académique. Ce dernier l'encouragera de se présenter au concours des

bourses. Sa réussite lui permettra d'entrer au lycée Bageaud d'Alger d'où il poursuivra ses études secondaires de 1923 à 1930. Malheureusement pendant cette même année, il attrapera la tuberculose. Cette maladie le contraint de quitter la maison familiale pour le sanatorium. Elle l'empêche également de se présenter à l'agrégation de philosophie.

Camus entrera cependant en classe supérieure en 1932, après avoir obtenu son Baccalauréat. Il étudie la philosophie à l'Université de 1933 à 1936. Son professeur de français du Lycée d'Alger, Jean Grenier, a influencé ses pensées, surtout celles qui sont élaborées dans *les îles*. On comprend alors pourquoi Camus lui avait dédié ses *Discours de Suède*. Jean Grenier restera ami de Camus jusqu'à sa mort.

A l'Université, Camus s'est intéressé à la politique. En 1936, son expérience de la pauvreté l'encouragera de devenir membre du Parti Communiste duquel il démissionnera en 1937. Pendant cette même année, il a commencé à travailler son premier roman inédit, *La Mort heureuse*. La publication de ce roman sera interrompue par la rédaction de *L'Etranger*. Camus est un personnage historique aux figures multiples. Il fut employé de préfecture, écrivain, journaliste, acteur, enseignant, footballeur et metteur en scène. Il fut en charge de la Maison de Culture d'Alger en 1935. C'est en cette période qu'il va fonder le "Théâtre du travail" qui est de tendance révolutionnaire.

Le 16 juin 1934, Camus a épousé Simone Hié à l'âge de vingt ans. Malheureusement, cette union ne durera qu'une année. Son deuxième mariage avec Francine Faure, six ans plus tard, produira en 1945, des jumeaux appelés Catherine et Jean. En 1938, Camus fut également

journaliste à *Alger Républicain* où il était notamment chargé de rendre compte des procès politiques algériens.

L'*Alger Républicain* sera remplacé par *Le Soir Républicain*, journal qui rejetait la censure et qui avait cessé de paraître. Camus sera donc obligé d'aller à Paris travailler brièvement pour *Paris Soir* comme secrétaire de rédaction. Il retournera enseigner à Oran (Algérie) en 1942. Douze ans plus tard, (en 1954), il travaillera à *l'Express* et le 17 octobre 1957, L'Académie Suédoise lui décernera le Prix Nobel de la Littérature. Malheureusement, Camus a rencontré la mort dans un accident de route le 4 janvier 1960 à Villeblevin.

Albert Camus appartient à une génération touchée par des circonstances historiques. Son siècle était très mouvementé et caractérisé par des guerres mondiales et des terrorismes destructifs. Le siècle de Camus a éveillé la conscience de l'homme concernant sa condition et l'existence d'un Dieu qui « n'existe pas » ou qui nie le monde, pendant que Camus le nie ! C'est dans cette perspective que certains hommes de plume ont écrit pour exprimer leur angoisse et proposer des solutions à la mauvaise condition de l'homme. Les écrits de Camus ont cette orientation. Ils développent la vision d'un monde qui révèle les problèmes de l'époque. Albert Camus partage avec les existentialistes, la contingence de la vie humaine et la nature gratuite des valeurs. Mais le thème majeur de ses réflexions, c'est l'absurde, inspiré moins par Sartre et plus par Dostoïevski et Kafka, voire sa propre expérience. Camus refuse le suicide ou le nihilisme devant le sort fatal de l'homme. Il propose la révolte. Il pense aussi que l'homme a ses limites. L'absurde et la révolte sont deux thèmes que Camus emploie pour exprimer le paradoxe complexe de la situation de l'homme telle qu'il avait vu.

Les œuvres de Camus expriment sa personnalité qui se résume dans l'émotion, l'amour du prochain et le combat. Parmi ses premiers écrits, notons *Révolte dans les Asturies* (1936), essai rédigé par Camus et quelques amis du Théâtre du Travail. La représentation de cette œuvre avait été interdite par le Maire d'Alger. Quant à *L'Endroit et l'Envers* (1937), elle fut publiée en Alger. Cette œuvre présente un dualisme ironique du oui et non, de la mort dans l'âme et l'amour de la vie *Noces* (1937). En bref, elle développe les thèmes de la mort et de la vie, c'est-à-dire la passion pour la vie par rapport à la mort inéluctable.

Camus a dirigé une équipe de théâtre. Il a aussi adapté les œuvres de certains écrivains qui l'ont influencé, parmi lesquels Calderon, Malraux, Dostoïevski et Faulkner. Son œuvre théâtrale se réduit à 4 pièces: *Caligula* (1944); *Le Malentendu* (1944), *L'Etat de siège* (1948) qui montre la nécessité d'une lutte collective contre le mal et *Les Justes* (1949) qui repose sur la question du meurtre politique et le terrorisme. Ces deux dernières pièces appartiennent au cycle de la révolte.

Les romans d'Albert Camus sont *L'Etranger* (1942), *La Peste* (1947) et *La Chute* (1956). Parmi les Essais, notons *Le Mythe de Sisyphe* (1942), *L'Homme révolté* (1951) et *l'Été* (1954). Albert Camus a aussi publié *L'Exil et le Royaume*, (1956) recueil composé de six nouvelles, parmi lesquelles *l'Hôte*. En 1957, avait paru *Réflexion sur la guillotine* et en 1958, *Discours de Suède*. L'année 1994 est celle d'une publication posthume de *Le Premier homme*, son œuvre autobiographique. D'après Ginestier (1964), parmi les écrits que Camus a adaptés au théâtre, nous avons *Un Cas intéressant* de Dino Buzzatio (1955), *Requiem pour une nonne* de Williams Faulkner (1956), *Chevalier d'Olmeldo* de Lope de Vega, (1957), *Les possédés* de Dostoïevski (1959) et *La Dévotion à la croix* (1953) de Calderon. Albert Camus est

également l'auteur de *Lettre à un ami allemand*(1972), une œuvre qui dénonce la violence allemande. Il a publié plusieurs articles dans des revues et des journaux.

1.1.11.2. Franz Kafka

Kafka est né le 3 juillet 1883 à la Bohême (La Prague actuelle, capitale de la république tchèque). Il est le fils aîné d'Hermann et Julie Kafka. Sa mère est originaire d'une famille aisée de Juifs-Allemands, tandis que son père, qui est aussi Juif, vient d'une couche plus modeste. Le trajet académique de Franz Kafka a débuté au "Deutsche Knabenschule", école primaire non mixte de langue allemande. Puis, au lycée classique allemand de l'État et enfin à l'université Charles Ferdinand de Prague, où il étudia brièvement la Chimie pendant deux semaines avant d'opter finalement pour des études en Droit. Ses cours en Droit lui ont donné l'occasion de prendre des cours en langue allemande et en histoire de l'art. Kafka faisait partie du club étudiant "Lese und Redehatte der Deutsche Studenten" (Club de lecture et de l'art du discours des étudiants de langue allemande) qui organisait des activités littéraires et la lecture.

Pendant cette époque, il s'est intéressé à la littérature et l'écriture. Vers la fin de sa première année universitaire, il fit la connaissance de Max Brod qui, jusqu'à sa mort, est resté son ami intime. Il fera également la rencontre de Felix Weltsch, journaliste et juriste.

Le 18 juin 1906, les études de Kafka furent couronnées par un Doctorat en Droit. C'est ainsi qu'il fera après, une année de stage obligatoire non payé dans les cours judiciaires civils et criminels. Il y a travaillé comme employé de bureau. En 1907, il a poursuivi sa carrière dans une compagnie italienne d'assurance, d'où il démissionnera le 15 juillet 1908, pour avoir du

temps pour son projet littéraire. Il s'est retrouvé deux semaines plus tard dans une compagnie d'assurances ouvrières contre les accidents de travail.

Kafka avait vite épousé les idées socialistes et anarchistes. Il s'est dit athée et socialiste. A un moment de sa vie, il a rejeté le judaïsme qu'il acceptera après grâce à Isak Löwy. Ainsi, Il apprit l'hébreu vers la fin de sa vie.

En juillet 1922, Kafka est allé en retraite anticipée à cause de la tuberculose qui le rongait depuis 1917. Kafka a mené une vie monotone, marquée par le travail dans la compagnie d'assurance et l'écriture à laquelle il s'est également voué. En ce qui concerne sa vie affective, elle n'était pas stable. En 1912, il fera la rencontre de Felice Bauer, jeune berlinoise, chez son ami Brod. Mais cette relation sera rompue en 1917. Kafka se fiance de nouveau avec Julie Wohyzeks et rompt quelques mois plus tard à cause de ses rapports amoureux avec sa traductrice Milena Jesenska-Pollok, journaliste et écrivain tchèque. Cette deuxième union fut également rompue. Sa dernière compagne fut Dora Diamant, femme qu'il avait rencontrée pendant ses vacances à Graal-Murtz. Son amour pour Dora a inspiré *Une petite femme (1923) et Le Terrier(1936)*.

La santé de Kafka avait dégénéré très rapidement. Alors, il retourne à Vienne se soigner au sanatorium du Docteur Hoffmann à Kierling. C'est ici qu'il mourra auprès de Dora, sa dernière compagne. Il sera enterré dans sa ville natale au cimetière juif « Prague-Strachwitz » en 1924.

L'œuvre de Franz Kafka est de nos jours un chef d'œuvre. Le désir de l'écrivain avant de mourir était de faire brûler tout ce qu'il laissera comme notes, manuscrits, lettres, journal, etc.

Malheureusement pour lui, son meilleur ami Max Brod n'avait pas honoré ses vœux. Sachant la richesse de la pensée Kafkaïenne et aussi la valeur impérissable de l'écriture, ce dernier avait plutôt choisi, de récupérer, 'brosser' et 'cirer' l'œuvre inachevée de son ami pour la postérité. Un an après sa mort, une publication posthume des œuvres de Kafka, y compris son journal et sa correspondance était réalisée. Plus tard, et grâce à des recherches positives sur Kafka par Malcolm Pasley, Jost Schillermert, Jürgen Born et Gerhard Neumann, une réédition appelée "Editions critiques" fut entreprise. Parmi ses œuvres de jeunesse, sauf *Préparatifs de noces à la campagne (1913)*, et *Description d'un combat (1935)* ont été conservées.

Kafka avait commencé à rédiger son journal en 1910. Ses correspondances telles que *La Lettre au père (1919)*, *Lettres à Felice*, *Lettre à Ottla*, *Lettres à la Famille*, *Aux amis et éditeurs* furent publiées. *La Lettre au père* est sa réponse à la colère de son père à l'annonce de ses fiançailles avec J. Wohyzek. Cette lettre révèle l'ensemble de l'œuvre de Kafka, et le conflit entre le père et le fils.

Les romans de Kafka étaient inachevés. Max Brod, on se rappelle, y avait mis les dernières touches. Parmi ces romans, notons *Le Verdict(1916)*, *Le Procès (1925)* et dans *La Colonie pénitentiaire (1919)*, *La Métamorphose(1916)*, *Le Verdict (1916)* révèle le conflit qui a opposé Kafka et son père toute sa vie. *Le Disparu (1916)* roman inachevé qui parut en 1927 sous le titre *Amérique*, traite le même sujet.

Les Souvenirs du chemin de fer de Kalda (1919) auxquels s'ajoutent un chapitre du *Disparu* et un grand nombre de récits inachevés et *Recherches d'un chien (1936)* étaient écrits après la rupture de Kafka avec Felice Bauer. C'est au Sanatorium qu'il avait écrit *Le Château*. Dans ce

roman, les thèmes du *Procès* et ceux de la déréliction y sont reproduits. Kafka a achevé les Nouvelles composant *Le Médecin de campagne* (1919) et divers fragments de *La Muraille de Chine* (1931) chez sa sœur Ottla à la campagne. *Devant la loi*, qui constitue l'avant dernier chapitre du *Procès* avait paru en 1953.

A la veille de sa mort, Kafka travaillait sur les ébauches d'*Un artiste de la faim* (1924). Son œuvre lui a attribué une gloire posthume. Il représente une littérature d'avant-garde pour plusieurs auteurs car il regorge de thèmes universels.

1.2. Le contexte de l'étude

Cette étude s'inscrit dans le cadre de la littérature française du XX^{ème} siècle, une littérature influencée en grande partie par les tumultes et les injustices de l'époque, ainsi que la philosophie. En effet, les événements de cette période ont permis à Camus et Kafka de redéfinir à leur manière, la justice car malgré une écriture abondante sur ce terme, sa pratique n'est toujours pas impartiale. Les injustices triomphent davantage.

Albert Camus et Franz Kafka se sont donc engagés à dénoncer ces injustices qui résument leurs propres expériences, par un style d'écriture marqué par des signes et symboles, ainsi que des situations et attitudes étranges. Leurs écrits représentent une manifestation narrative de l'idéologie absurde qui les caractérise. A travers cette idéologie, ils prescrivent également une justice qui vise la paix individuelle et l'harmonie sociale.

Bien que des choses rapprochent ces deux écrivains plus qu'ils ne les séparent (la double nationalité, la même idéologie (l'absurde), des histoires migratoires, voire des problèmes de santé similaire (la tuberculose), l'objectif principal de cette étude est d'identifier, comparer et

interpréter dans les textes en question, les signes et symboles de justice, dans le but de faire ressortir les similarités de symboles et d'en analyser pour démontrer une opération approfondie de la justice. Les textes d'étude sont *Les Justes*, *La Chute* et *L'Hôte* de Camus, *Le Procès*, *Le Verdict* et *La Colonie pénitentiaire* de Kafka.

La sociologie des textes indique que *Les Justes* (1949) fut publié quatre ans après la deuxième guerre mondiale. L'œuvre provient d'une histoire réelle (la révolution socialiste russe de 1905 qui avait provoqué l'assassinat du grand-duc Serge). Elle révèle le désespoir des années d'avant-guerre qui définissent le non-sens de la vie à cause du régime autocrate et oppressif du Tsar. Le texte présente aussi la dialectique de révolte chez Camus qui se résume dans le rejet du nihilisme et de l'extrémisme, et qui introduit à travers Kaliayev (personnage principal) l'idée de mesure, c'est-à-dire l'application de la modestie même dans la correction des situations frustrantes.

L'Hôte (1957) communique l'idée de moralité et la philosophie absurde de Camus à travers Daru, le personnage principal. Le texte propose littéralement, une vie harmonieuse entre Arabes et Français d'Algérie en conflit dans les années 50. Quant à *La Chute* (1956), elle révèle les agitations des années 50 autour du globe et la prise de position de Camus en tant que l'une des personnalités la plus influente des années d'avant-guerre. La nouvelle formule anti communiste de Camus lui avait coûté son amitié d'avec Jean-Paul Sartre et beaucoup de critiques. Alors, il commencera à faire une introspection des humains et par extension la sienne. Ce faisant, il découvre les faiblesses et les limitations des hommes.

La date de publication de *Le Procès* (1925) de Kafka nous rappelle les années qui suivaient la première guerre mondiale (1914-1919). C'était une période mélancolique caractérisée par la réflexion approfondie du sort fatal de l'humanité. Bien que l'œuvre ne dépeigne pas des situations de guerre, elle présente indirectement, les conséquences de la guerre mondiale. Elle permet aussi à l'homme de méditer sur son existence et son sort devenu très remarquable à travers l'esprit de domination qui caractérisait les débuts du XXème siècle (fascisme, expansionnisme etc.) et que l'écrivain représente littéralement par un conflit entre le personnage central (Georg) et son père dans *Le Verdict* (1913). En réalité, les nations ont dominé des nations et continuent davantage à le faire aujourd'hui. Ceci est bien évident dans les relations interhumaines. Ce conflit a même existé entre Kafka et son père. Donc avant d'être métaphorique, l'œuvre a tout d'abord un ton biologique.

En ce qui concerne *La Colonie pénitentiaire* (1919), dans un style anonyme, Kafka présente la fatalité qui écrase continuellement l'homme et le poids du mal qui pèse sur l'homme et très évidemment, les défaillances de la justice et un système de répression cruel et barbare.

Notons enfin que notre choix d'étudier Camus et Kafka ne réside pas seulement dans leurs similarités et dissemblances, mais plus particulièrement parce que la traduction des travaux de Kafka de l'allemand en français représente une bonne ressource pédagogique pour l'enseignement de la littérature française du XXème siècle. Le choix de ces deux écrivains présente une plus grande ouverture pour nos recherches futures en littérature comparée.

1.3. La problématique de l'étude.

Cette étude est partie d'un simple constat : les injustices du XX^{ème}, telles que dénoncées par Camus et Kafka dans leurs écrits sont très actuelles. Ceci est une indication que la justice est largement supplantée par l'injustice. Le Nigéria est un cas très flagrant. En effet, le Nigéria est le paradis de la mal gouvernance, de la corruption, des arrestations arbitraires, des poursuites judiciaires injustes, des exploitations et des dénis ou erreurs de justice. Dans ce pays, il y a l'enregistrement d'une haute criminalité qui se résume par des enlèvements, des meurtres rituels, du terrorisme, des immoralités telles que la prostitution et « le viol des bébés » et une pauvreté artificielle née de l'écart entre les riches et les pauvres.

En général, les injustices persistent et continuent davantage à assombrir et faire vider de sens le mot justice, terme qui est sujette à plusieurs analyses, formulations et pratiques. Ces injustices demeurent surtout parce que les hommes, êtres doués de raison, semblent ne pas avoir compris le fondement et les principes pour la bonne pratique de la justice. Ceci s'explique en grande partie à la sourde oreille que fait l'humanité à cette voix qui résonne du fond de l'âme, c'est-à-dire, la conscience morale.

Pendant que la moralité est morte dans les lieux de cultes, la conscience morale et la vérité, deux valeurs qui définissent la justice sont mortes dans les cours de justice, malgré l'existence des institutions morales et légales pour combattre les injustices et surtout, malgré la production des signes dans l'environnement physique de l'homme, des signes qui permettent de renforcer la bonne pratique de la justice. La négligence de ces signes et symboles de justice dans l'environnement humain (socioculturel, politique, économique et physique) est très pertinente. Alors, le problème fondamental de cette étude est de proposer à

partir d'une interprétation des signes et symboles de justice dans les textes d'étude, une justice qui tend vers l'idéal, capable d'activer la conscience morale, promouvoir la paix et recréer un monde meilleur pour chacun et pour tous. Cette étude s'engage donc à réinterpréter les symboles de justice à travers Camus et Kafka. Elle relève des facteurs qui rendent la justice irréalisable, surtout dans un pays comme le Nigéria où la justice est malmenée. L'interprétation des symboles de justice chez Camus et Kafka met en relief des formes de justice et projette la littérature comme instrument par excellence, pour une meilleure compréhension de son opération et de sa pratique, ainsi que la pertinence sociale et environnementale des opinions de Camus et Kafka sur la justice.

1.4. Le but et les objectifs de l'étude

Le but de cette recherche est de proposer, à l'aide des signes et des symboles dans les textes d'Albert Camus et de Franz Kafka, la pratique d'une forme de justice pour l'équilibre de l'homme et de son environnement. A cet effet, nous nous sommes fixés les objectifs suivants :

- (i) Examiner les signes et symboles de justice dans les textes choisis de Camus et Kafka,
- (ii) Dégager des différentes idées de justice à partir des interprétations littéraires et symboliques de la justice dans les textes choisis.
- (iii) Etablir une comparaison entre l'idée de justice chez Camus et Kafka telle que présentée par les textes ;
- (iv) Et employer les analyses symbolique et écocritique des textes choisis de Camus et Kafka comme instruments de sensibilisation aux problèmes qui minent le Nigeria, et comme solution aux fléaux sociaux.

1.5. L'importance de l'étude

Cette étude s'avère très importante dans un point de vue idéologique, en ce sens qu'elle représente un démenti de l'apparence spéculative de la théorie absurde. Par son contexte interprétatif, elle renforce et projette le bon sens de la philosophie de l'absurde qui apparaît désormais comme un symbole de justice puisque la théorie de l'absurde, telle que démontrée par les deux auteurs, montre bien la nécessité de construire un monde plus vrai qui permettrait la mise en place d'un environnement plus humain (plus harmonieux, plus paisible et plus riche) pour chacun et pour tous (touts).

Par addition, l'étude est utile en jurisprudence parce que la fiction absurde (narration de l'absurde à travers des personnages et dans des différents genres littéraires (prose, récits et pièce de théâtre) est tout d'abord très behaviouriste. Ceci permet de mieux éclairer les motifs de certains actes criminels. Vu sous cet angle, nous présentons un cas banal de plainte orale : Exprimer oralement une plainte peut paraître moins révélatrice qu'une plainte écrite, qui est aussi une littérature (Nous supposons que tout ce qui est écrit est littérature). Une plainte écrite est donc une littérature qui révèle les détails des peines les plus profondes. Elle peut être intensive ou extensive. Or nos textes d'étude sont des plaintes écrites. Par contre, les plaintes orales sont spontanées et n'expriment souvent pas de façon claire, les peines qui sont parfois suffoquées par de l'émotion intense ou des larmes. C'est pourquoi Franz Kafka disait : « ...un livre doit être la hache qui fend la mer gelée en nous » (Cf. *Lettre à Oskar Pollak, Janvier 1904*).

En d'autres termes, tout ce qui est écrit (livres, correspondances, journaux, plaintes) doit pouvoir perturber, calmer ou illuminer l'âme de l'homme. Les textes d'étude en démontrent.

L'itinéraire de justice des personnages centraux : Josef K (*Le Procès*), l'Arabe (*L'Hôte*), Jean-Baptiste Clamence (*La Chute*), le Prisonnier (*La Colonie pénitentiaire*), Kaliayev (*Les Justes*) sont teintés d'un behaviourisme narratif bien détaillé. Sur ce, l'étude propose une atmosphère convenable pour le triomphe de la justice, une atmosphère qui conduit au développement de la personne humaine, à l'affirmation de la cité et de soi, aussi bien qu'à la promotion des valeurs positives.

A travers une interprétation des symboles, nous découvrons également des injustices liées à l'environnement naturel et une analyse du fondement éthique lié au culte d'une spiritualité engagée et qui se présente comme solutions pour les dérangements de l'environnement. L'étude révèle donc des lois non écrites qui gouvernent l'équilibre et la stabilité de l'environnement humain qui est à priori gouverné par des forces spirituelles. Par conséquent, elle est importante pour la préservation de l'environnement.

Finalement, l'étude démontre que lorsqu'on aborde le concept de justice selon une approche existentialiste et à travers des personnages littéraires, certaines questions ambigües sur la compréhension de l'homme, sa création et son existence sont clarifiées. Ceci permet aussi de disséquer les complexités humaines.

1.6. La portée et la délimitation de l'étude

Cette étude se limite à deux écrivains du XXème siècle, à savoir Albert Camus et Franz Kafka. Les deux auteurs ont des œuvres traduites dans plusieurs langues. Le but principal de l'étude est d'identifier, comparer et interpréter leurs concepts de justice. Pour réaliser cet objectif, des textes de « l'absurde » qui représentent leurs philosophies, des textes d'ailleurs

très symboliques et regorgeant les thèmes de justice, ont été sélectionnés pour interpréter la signification et l'opération de la justice dans le milieu physique de l'homme. En outre, ces textes inspirent la critique littéraire car ils permettent au lecteur de participer activement dans le processus de créativité, d'autant plus que la justice est une notion universelle.

Encore plus justificatif, la nature universelle de la justice et de l'injustice a encouragé le choix de la sémiotique de la littérature et surtout la théorie écocritique comme supports théoriques pour l'analyse textuelle. Ceci s'explique en grande partie par l'uniformité des composantes du milieu physique de l'homme. D'où une interprétation de la justice pour tous. Notons enfin que les textes ont des personnages et les genres concernés sont la prose, le théâtre et les courtes nouvelles.

1.7. Les questions de recherche

Les questions suivantes guident cette étude :

- (i) Quels sont les symboles sur lesquels s'appuient Camus et Kafka pour pouvoir faire la justice de leurs personnages dans les textes choisis ?
- (ii) Quelles idées de justice peut-on dégager des interprétations littéraires et symboliques de la justice dans les textes choisis de Camus et Kafka ?
- (iii) Que pouvons-nous retenir d'une comparaison de l'idée de justice comme en dégage l'analyse littéraire et symbolique des textes d'étude ; Et

- (iv) Comment peut-on employer les analyses symbolique et écocritique des textes choisis de Camus et Kafka comme des instruments pour sensibiliser et pour apporter des solutions aux fléaux sociaux du Nigéria ?

1.8. Le cadre conceptuel de l'étude

1.8.0. Introduction

Nous avons déjà présenté le cadre historique de cette étude. Dans les lignes qui suivent, nous allons faire une exposition des concepts clés de cette étude, c'est-à-dire les concepts de justice, environnement et symbole. Etant cependant dans l'impossibilité de présenter toutes les formulations sur ces termes, nous avons choisi des « voix » ou des « plumes » renommées qui ont énormément contribué aux débats de justice. La présentation de leurs assertions sur la justice, aussi bien que les différents champs sémantiques des mots environnement et symbole permettront de cerner l'orientation et la représentation de l'étude.

1.8.1. Le Concept de Justice : Etymologie -Formulations – ONU (Nations-Unies)

La justice est un mot qui est personnifié par une allégorie féminine tenant une balance et un glaive (1994 :219-242). L'image féminine de la justice est la déesse grecque Thémis, fille d'Ouranos et de Gaïa (fille du ciel et de la terre). Thémis représente la justice immanente et l'ordre établi. Elle symbolise la loi divine. Thémis est l'épouse et conseillère de Zeus. Elle s'assure qu'il ait un bon rapport entre les dieux. Elle prédit l'avenir. Le glaive et la balance

traduisent le double rôle d'administration des châtiments et de détentrice de la vertu morale lui permettant d'imposer son arbitrage.

La balance est le symbole de l'équité, chacun des arguments doit être soupesé avec la même intransigeance, le bon jugement étant l'examen équilibré de la plaidoirie des plaideurs. Le glaive est la face violente et répressive de la justice qui tranche comme Némésis, déesse grecque de la vengeance. Quant au bandeau, il symbolise l'impartialité des juges qui ne peuvent pencher en faveur d'une partie sous peine de discréditer l'équité de la justice (*Halba : 2015*)

La justice pour Wachenheim est également représentée par des mains entourées de palmes et de rameaux d'olivier, qui évoquent traditionnellement son retour triomphal et magnanime (2004:242). C'est tout d'abord une vertu et qualité morale qui consiste à être juste, à respecter les droits d'autrui et ensuite, ce qui permet de régler les actions humaines dans la société.

Le Dictionnaire de Philosophie nous renseigne que le mot justice provient du latin « justitia ». Il le définit en tant que le caractère de ce qui est conforme soit au droit positif et à la légalité, soit au droit naturel et à l'exigence de l'équité. (2000 :190).

Dans le même ordre d'idées, *le Dictionnaire de Politique* présente la justice comme un mot qui serait du latin « justitia », un nom féminin qui signifie « conforme au droit » et dont la racine c'est « jus-juris », c'est-à-dire le droit au sens de permission dans le domaine religieux. Par contre, John Stuart Mill trouve que le terme dérive du verbe

latin « jubere », qui veut dire ordonner, décréter, ce qui permet d'établir un lien entre l'ordre qui énonce le droit et le juste qui lui est conforme.

En ce qui concerne *Michel Blay*(2007), il présente la racine du mot justice par rapport à la philologie moderne. Blay souligne que le mot justice a sa source dans la religion, c'est -à - dire du Sanskrit « ju », qui se retrouve dans des termes comme « jugum » qui signifie « le joug » et le verbe « jungere » qui veut dire « joindre, unir », tous des termes qui dominent par le « sème » du sacré.

En effet, la justice reste difficile à cerner et son caractère universel fait susciter des diverses définitions: *Le Dictionnaire de Philosophie* définit la justice comme :

Le caractère de ce qui est conforme soit au droit positif et à la légalité, soit au droit naturel et à l'exigence de l'équité
(2000 :190)

Quant au *Dictionnaire de la langue française Emile Littré Tome 4*, il décrit la justice comme

La règle de ce qui est conforme au droit de chacun, volonté constante et perpétuelle de donner à chacun ce qui lui appartient. Elle n'est qu'une vive appréhension que l'on manifeste quand on nous ôte de ce qui nous appartient...C'est le devoir de respecter ce qui est du à chacun

Selon Proudhon, la justice est :

Le produit de cette faculté de sentir sa dignité dans la personne de son semblable comme dans sa propre personne »
(2004 :156)

Le Dictionnaire présente plutôt une fonction morale de la justice, qu'il définit en ces termes :

principe moral de la vie sociale fondé sur la reconnaissance et le respect du droit des autres qui peut être le droit naturel (l'équité) ou le droit positif (la loi). C'est aussi le pouvoir d'agir pour faire reconnaître et respecter ces droits, c'est-à-dire le pouvoir de rendre justice.

Pendant que *Le Dictionnaire encyclopédique Fouquet* (2002) définit la justice comme

Une vertu morale qui réside dans la reconnaissance et le respect du droit naturel (l'équité) ou positif (la loi). C'est la règle de ce qui est conforme au droit de chacun, la volonté constante et perpétuelle de donner à chacun, ce qui lui appartient,

Jean-Jacques Rousseau pense plutôt que la justice est une vertu qui provient de la religion chrétienne. Il la définit en ces termes :

Vertu qu'on peut acquérir par l'éducation chrétienne, une éducation qu'on obtient par la grâce divine et qui se fonde sur la notion de l'être humain qu'elle perfectionne. (Emile Livre IV)

Ici, Rousseau fait appel à la doctrine chrétienne qui enseigne la grâce (foi, espérance, charité) et les vertus cardinales, naturelles ou morales qui se fondent sur la nature de l'être humain qu'elles perfectionnent. Ces vertus s'acquièrent par un exercice constant : elles sont la prudence, la force, la tempérance et la justice. (*Emile ou de l'Education*)

En ce qui concerne Platon dans le livre IV de *La République*:

La justice est ce principe qui ordonne à chacun de remplir sa propre fonction. C'est la force nécessaire qui concourt avec les trois autres vertus (sagesse, courage, tempérance) à la vertu de la cité, sans laquelle ces trois dernières ne sont pas même des vertus. L'injustice est « le plus grand méfait que l'on puisse commettre à l'égard de sa propre cité » et c'est « la confusion et la mutation de ces 3 classes (dirigeants, gardiens, guerriers).

Ces définitions montrent que la justice désigne l'attitude morale d'un homme envers son prochain, quant au respect de ses biens, de sa personne, de sa liberté de penser et d'agir. Cette morale est celle de la réciprocité et elle traduit une relation sociale. Elle montre qu'autrui est à juste titre une conscience et une dignité. Voilà ce qu'Immanuel Kant voulait souligner dans sa déclaration suivante :

Agis de telle sorte que tu traites humanité dans ta personne et dans celle d'autrui toujours en même temps comme une fin, jamais comme un moyen (1986 :163)

Par rapport à l'ONU, la justice est garante de l'état de droit. Dans son rapport intitulé « Dans une liberté plus grande, développement, sécurité et respect des droits pour tous », le secrétaire des Nations- Unies, Antonio Guterres remarquait que

Si la liberté de vivre à l'abri du besoin et de la peur est essentielle, elle n'est pas suffisante : tout être humain a le droit d'être traité avec dignité et respect (A/59/2005.par.27).

La justice pour les Nations –Unies est donc :

Un état de droit qui se résume aux droits de l'homme (droit de paix, sécurité et développement), état de droit supervisé par un groupe de coordination et de conseils dont la préoccupation est d'assurer que les Nations Unies soient en mesure d'anticiper les possibilités nouvelles et de régler les difficultés qui se font jour. (S/2004/616)

Cet état de droit exige que les règles de procédure, les utilisations et les normes soient compatibles avec les droits de la personne et avec les principes fondamentaux que sont l'égalité devant la loi, la responsabilité au regard de la loi et l'équité dans la protection et la défense des droits (S/2004/616,par.6)

1.8.2. Le fondement, les principes et les fins de la justice

La justice est un thème très profond qui préoccupe les humains depuis des âges. Bien qu'elle soit interprétée différemment, cette notion reste rationnellement bâtie sur un fondement, sur des principes et des fins. Généralement, le fondement d'une chose serait ce qui forme la base de cette chose. C'est l'élément substantif ou prénotionnel de cette chose. Or toute chose a une base. La justice a donc une base. La justice se manifeste également par plusieurs formes. Ce chapitre présente en conséquence, les éléments fondamentaux de la justice.

1.8.2.1. Le Fondement de la justice : Lebovici Serge, Cicéron

Parmi les raisons qui définissent le fondement de la justice, nous avons entre autres la loi éternelle de Saint Augustin (1994), le ressentiment et l'esprit de vengeance de Nietzsche (1996) et surtout la faiblesse (Cicéron), le sentiment d'insécurité de Lebovici (1995) et l'égoïsme de Magali (2000).

D'après Cicéron la justice doit sa source dans la faiblesse humaine et non dans la nature ou la volonté humaine. Selon ce dernier :

S'il faut choisir entre trois situations, soit commettre l'injustice sans le subir, soit de commettre et subir l'injustice, soit ne faire ni l'un, ni l'autre, la meilleure des trois est de commettre l'injustice, si possible impunément, la plus pitoyable est de toujours être en conflit, tantôt commettant, tantôt subissant des injustices. (De La République, III, XII, 20,)

Pourtant, Lebovici (1995 :15) pense que le fondement de la justice réside dans le sentiment d'insécurité. Selon ce dernier, les concepts de justice et d'injustice sont précédés de prénotions issues d'expériences qui remontent à la petite enfance. Ces prénotions se

caractérisent par un sentiment d'injustice qui naît lorsque par exemple, le très jeune bébé ressent un délaissement de la part de sa mère. (Lorsque cette dernière le prive par exemple du lait maternel en lui ôtant subitement la bouche de son sein. Le bébé pleure en raison de l'injustice dont il est victime et revendique la justice). A partir de ce constat, on peut dire que le fondement de la justice est lié à une aspiration naturelle qui caractérise les humains. La soif de la justice provient donc d'un sentiment de peur, d'injustice ou d'insécurité qui explique le fondement même de la justice.

D'après Lebovici, la notion de justice apparaît vers 12 ans, mais le sentiment en lui-même nous est commun à tous dès nos premières expériences vécues et il ne disparaît pas avec l'acquisition du concept rationnel. Il souligne en plus que le sentiment d'insécurité parmi les hommes est un fait physiologique très réactif. C'est une force très puissante qui pousse les hommes à établir des lois sociales. Il est la source, le fondement et l'essence même de la justice. Il ne provient pas de la Raison.

Le sentiment d'insécurité présente un dualisme qui se manifeste par le bien, le mal, l'amour, la haine et la crainte. Car l'homme est gouverné par ses désirs et ses passions. Il y a toujours quelque chose en lui qui n'est pas totalement asservi à sa société ; comme par exemple l'égoïsme. C'est pourquoi Magali déclare que les hommes sont naturellement égoïstes et ne se soucient que de leur liberté. Selon ce dernier :

Si on donne licence au juste et à l'injuste de faire ce qu'ils veulent, si on regarde où le désir les mène l'un et l'autre, nous prendrons le juste en flagrant délit de poursuivre le même but que l'injuste, poussé par le besoin de l'emporter sur les autres (2000 :54)

Personne n'est donc volontairement juste. L'appareil judiciaire fonctionne simplement pour réduire cette liberté de l'homme qui a des fins négatives. Par crainte donc de punitions et de châtements, les hommes se soumettent à la justice pour éviter de commettre ou de subir l'injustice puisque :

La meilleure situation pour eux est de commettre des injustices sans en payer le prix. La pire est de subir des injustices sans pouvoir se venger. (2000 :52)

La nature égoïste de l'homme a donc préparé un fondement ou une raison d'être pour la justice. La force, l'entente, l'équité ou l'égalité en sont que des solutions et des principes mettant en garde le fondement malsain de la justice.

1.8.2.2. Les principes de la justice (Jean-Jacques Rousseau)

Le fondement de la justice, il bien vrai, découle de l'insécurité ressentie parmi les hommes. Toutefois des principes la bâtissent. Le but visé est une vie sociale harmonieuse. Bien que La force, l'entente, l'équité ou l'égalité soient des principes de justice, l'amour des hommes dérivé de l'amour de soi reste le principe de base de la justice humaine. (*Rousseau : Emile ou de l'Education, Livre IV p.305-6*). L'amour du semblable est l'amour de la justice, vertu par excellence qu'on acquiert en agissant justement. Cet amour de la justice transcende toutes les vertus humaines car il concourt le plus au bien commun des hommes.

En citant la prudence, la force, la tempérance et la justice comme des voies pour l'éducation chrétienne, Rousseau reconnaît également que la pitié et l'amour de soi sont deux principes majeurs du sentiment de justice qui provient du cœur humain. Il décrit la pitié comme le premier sentiment relatif qui marque les prémices de l'humanisation de l'homme, en tant qu'il est une espèce morale.

Non seulement que le sentiment de pitié lie les hommes, il réveille l'âme morale des hommes. La pitié est amicale, produit la tolérance du semblable et repousse l'inégalité et l'injustice. La pitié est donc la manifestation de la couche morale qui est un aspect de justice. Elle est donc par nature, un principe moral de justice.

1.8.2.3. Les fins de la justice

La justice est pratiquée par les hommes pour une fin matérielle ou immatérielle. Mais la primauté de la justice c'est de sauver l'homme qui est une dignité. Raison pour laquelle Camus déclarait en ces mots :

Qu'est-ce que c'est sauver l'homme ? Mais je vous le crie de tout moi-même, c'est ne pas le mutiler et c'est donner ses chances à la justice qu'il est le seul à concevoir. (1973: 241)

La justice a donc pour fin de sauvegarder l'homme. Toutefois Platon en pense autrement.

Selon ce dernier, la fin de la justice c'est « l'harmonie de l'âme et de la cité » (*République IV*). La cité est pour lui, un corps social et harmonieux créé par la justice. Dans l'organisation hiérarchique de cette cité, poursuit-il, la justice doit être idéale et stable. Elle doit garantir la santé et la stabilité de l'Etat.

Par contre, dans *Les Politiques* (1999) Aristote postule que la fin de la justice est la vie heureuse pour la cité :

S'étant donc constituée pour permettre de vivre, elle permet une fois qu'elle existe, de mener une vie heureuse

Il pense que toute activité tend vers une fin qui est aussi un bien. D'après Aristote, la vertu morale a un caractère juste lorsqu'elle présente nos rapports avec autrui. Aristote distingue des différentes fins et trouve aussi une hiérarchie entre les différentes fins, dont la plus importante est la fin politique ou sociale qui est un bien humain. La fin de la cité, communauté politique par excellence, selon lui, est donc la vie heureuse de tous en particulier et en commun. Et cette fin doit produire l'amitié, qui est un lien social et condition de l'unité entre les citoyens.

Quant à Hobbes(1982), il trouve la conservation comme la fin de la justice. Selon ce dernier,

Dans la crainte mutuelle parmi les hommes, « chacun a la liberté d'user de ses facultés naturelles » afin de conserver, autant qu'il le peut, ses membres et sa vie ».

Nous faisons allusion au premier chapitre de *Citoyen(Hobbes)* .Ici, Hobbes décrit l'état des hommes hors de la société civile comme un état de conflits, de haine, de guerre et de la peur. Dans cet état, dit Hobbes, la conservation de la vie prend un sens concret. Et voici justement pour lui, le fondement et la définition du droit de la nature (la justice). Hobbes définit l'état de nature comme un état de méfiance de tout homme. Dans cet état, dit Hobbes (2009),

Chacun est libre d'utiliser n'importe quel moyen pour atteindre sa fin. Il peut mentir, voler, tuer, etc., pour se défendre. Car cette guerre de chacun contre chacun a une conséquence : rien ne peut être injuste. Les notions de légitime et d'illégitime, de justice et d'injustice n'ont pas ici leur place. Là où il n'est pas de loi, il n'est pas d'injustice.

Pourtant John Locke postule que la justice a pour fin de conserver les propriétés.

Selon ce dernier,

La plus grande et principale fin que se proposent les hommes, lorsqu'ils s'unissent en communauté et se soumettent à un gouvernement, c'est de conserver leurs propriétés pour la conservation desquelles bien des choses manquent dans l'état de nature. (Lois, juges, pouvoir suprême) (Art 124,1992)

Par conséquent, ceci exige le respect des droits qu'il définit comme quelque chose que l'on a, que l'on possède, que l'on acquiert et dont on a la propriété. Pour lui, les droits sont liés à la loi de nature avec lesquels naît chaque homme et se résument en une liberté incontestable par laquelle l'homme peut disposer comme il veut, de sa personne ou de ce qu'il possède. L'homme a ainsi le droit de propriété sur sa vie, sa liberté et ses biens. La justice a donc la fonction de protéger ces propriétés.

Locke poursuit que les hommes sont aussi les propriétés de Dieu, leur créateur. Ils possèdent en commun la terre et les animaux que Dieu leur a donnés pour leur usage. (Art.27). En d'autres termes, les hommes ont aussi une propriété commune, mais l'objet fondamental de la propriété privée de chaque homme est sa personne, sur laquelle personne d'autre n'a aucun droit car il est libre et maître de lui-même. Il est le propriétaire de sa personne, (corps), de ses

actes et de son travail. La liberté devient ainsi une valeur fondamentale en l'homme qu'autrui n'a le droit de restreindre ou d'entraver ; mais sur laquelle on peut porter atteinte lorsqu'on se rassemble en sociétés civiles pour atteindre cette fin qui est la justice. La justice a donc pour but de conserver les propriétés mises en danger dans l'état de nature, qui selon Locke, est un état sans lois (pouvoir législatif), juge impartial (pouvoir judiciaire) et force capable de faire exécuter une sentence donnée (pouvoir exécutif). Et ceci ne pourra être possible qu'avec un contrat social visant le maintien et l'assurance de la liberté inaliénable qui est le propre de l'homme (J-J. Rousseau). La justice vise donc une sécurité générale et une tolérance fondée sur la liberté de conscience égale pour tous.

1.8.2.4. Les Formes de justice

Le mot justice a des sens et connotations qui représentent des formes de justice, d'où les sens individuel, légal ou social de la justice qui selon Jacqueline Russ est :

Un principe philosophique, juridique et moral reposant sur le respect du droit et de l'équité comme fondement de la vie sociale et de la civilisation (2004 :168).

Ceci revient à dire que les civilisations et cultures font aussi partie de la justice .C'est pourquoi en Afrique traditionnelle par exemple, les coutumes et traditions régissent les lois et la justice.

Dans les relations interpersonnelles, on distingue généralement la justice commutative, distributive, répressive et transitionnelle. Néanmoins, il conviendrait d'y ajouter la justice

environnementale ou climatique, compte tenu des effets de l'échauffement climatique dont souffre le monde aujourd'hui, et encore plus intéressant, la justice politique.

La justice commutative : La justice commutative présente un principe d'égalité de proportion en ce qui concerne les choses échangées. (*Barquin, 2000 :168*). Par cette définition, un échange est juste lorsque les deux choses échangées ont la même valeur. Derrière l'équivalence des choses échangées, il y a une reconnaissance implicite à l'égard des personnes échangeurs. Cette justice implique la réciprocité et les accords sont pris en toute connaissance de cause.

La justice distributive: La justice distributive est une justice sociale qui répartit les honneurs, les richesses et les dignités selon les mérites ou la qualité de chacun. (*2000 :168*). Elle distribue les biens sociaux disponibles dans la collectivité. Selon Jean-Pierre Dupuy (*1992*), les biens sociaux doivent suivre un critère pour être équitablement redistribuer. Ceci est dans le but d'éviter des paradoxes dans la société moderne. Dupuy postule que les individus doivent être égaux sous un certain plan pour être rétribués de la même façon. (Par exemple un chargé de cours à l'université ne doit pas avoir le même salaire qu'un professeur titulaire. Beaucoup de choses les distinguent).

Dans le même ordre d'idées, Karl Marx pense qu'il faut être récompensé soit selon le travail fourni, soit selon le mérite individuel ou collectif. Dans ce cas, le travail devient

La source de toute richesse et de toute culture, et comme le travail utile n'est possible que dans et par la société, le fruit du travail appartient intégralement, en vertu d'un droit égal à tous les membres de la société (Marx 1995 :1413)

La justice répressive : La justice répressive est corrective ou réparatrice. Elle s'applique aux obligations nées des délits que l'auteur doit réparer. Elle ne tient pas compte des différences de mérite ou des positions sociales des personnes concernées. La justice répressive est une vertu qui assure la paix, la sécurité et la bonne gouvernance. Elle est institutionnelle. C'est une qui prévient la vengeance et rationalise la violence issue du conflit inhérente à l'homme. Cette justice recouvre un aspect légal et pénal. Par exemple si l'on fait subir un tort ou un dommage, l'on doit subir un tort équivalent au dommage causé. La gravité de la peine demeure proportionnelle à la gravité du dommage. On répare ainsi le mal par le mal. Qui tue est tué, qui blesse est blessé. La loi du Talion œil pour œil, dent pour dent est appliquée. (*Lévitiques 21-24*).

La forme corrective de la justice répressive chez Magali (2000 :31-32) présente un ange qui rétablit l'équilibre en récompensant une personne d'une couronne symbolique et en tranchant la tête d'une autre. La justice étant pour lui une armée qui assure une paix militaire par l'anéantissement des vaincus et le pardon accordé à ceux qui se soumettent.

Il convient aussi de noter que les applications pénales diffèrent les unes des autres. De nos jours, elles revêtent des formes réhabilitatives. Raison pour laquelle nous parlons d'une justice réhabilitative.

La justice réhabilitative : C'est une justice qui intègre les criminels dans la société afin de les réhabiliter et de lutter contre leur mauvaise habitude. Sous ces formes, la justice réintègre les criminels dans la société et les réhabilite pour des fins positives. Cette justice a donc un aspect correctionnel. Elle se manifeste sous forme de parole (libération après que le criminel

ait servi une partie de sa sentence et sous surveillance conditionnelle. Au cas où le criminel s'avère irréformable, il sera arrêté de nouveau) et de probation. (Le criminel est surveillé, mais certaines choses lui sont restreintes).

Dans le contexte de la mythologie africaine où les dieux vengent leurs fidèles, la justice se manifeste de façon répressive et mystique dans la société pour prévenir l'anarchie dans la société. C'est pourquoi on parle d'une justice métaphysique.

La justice métaphysique : La justice métaphysique est surnaturelle. Dans *J'accuse*, Timothy-Asobele (2003 :132) soutient que le Dieu de la vérité, Orunmila, vengera les innocents à travers ses messagers Sango (le tonnerre) et Ogun (le fer) afin que le faible et le fort puissent vivre ensemble dans la paix. Orunmila est le Dieu de la vérité. A propos de ce Dieu, Timothy-Asobele écrit:

I cannot witness against God. I beg for your pardon. I pray the court to spare me the agony of a duel with Orunmila the God of Truth, when he comes with fire and thunderbolts to strike with Sango and Ogun his messengers. (2003: 45)

Notre traduction française est la suivante: "je ne peux pas témoigner contre Dieu. Je vous en prie. Que Dieu m'épargne l'agonie d'un duel avec Orunmila, le Dieu de la vérité, lorsqu'il viendra avec ses messagers Sango et Ogun, frapper par le feu et le tonnerre.

Selon Kant, la justice métaphysique est une méthode selon laquelle les hommes reçoivent ce qu'ils méritent. Elle est ressentie de façon surnaturelle et règle une justice qui semble naturelle. Elle offre à l'homme le choix d'agir rationnellement ou non, et de récolter une

bonne ou mauvaise récompense, provenant d'un juge abstrait et anonyme qui punit ou récompense selon les mérites. (Cf. *Métaphysique des mœurs*).

La justice transitionnelle

La justice transitionnelle ou de transition étudie la justice dans les situations de transition post conflictuelles. Elle est restauratrice. Selon Phillippe Xavier (2003 :pp105-127), elle règle les conflits et vise une reconstruction de la société humaine et des dégâts issus des conflits. Cette forme de justice a comme outils principaux le dialogue, la négociation et le pardon. Elle vise principalement la réhabilitation des victimes des conflits. Par son caractère restaurateur, cette justice prend en compte trois parties : la victime, le criminel et la société. Dans ce cas, le délit ou le crime commis est non seulement la violation d'une loi, mais aussi des droits des individus et des relations. La communauté en est ainsi impliquée et participe à la restauration de la paix.

La justice environnementale : Pour *Pierre-Yves Néron*(2012),la justice environnementale se réfère à une analyse portant sur des principes devant guider nos principaux arrangements sociaux, économiques et politiques servant à la gestion des enjeux environnementaux .Cette justice a une tentacule internationale. *Vanderheiden* (2008) souligne que les idéaux de cette justice ne sont pas étrangers aux politiques et discours environnementaux de la politique internationale. D'où des multiples conférences qui tiennent lieu sur ce sujet. (*Conférence de Rio, COP 21 Paris, 2015*). C'est ainsi que la CCNUEC (la Convention-Cadre des Nations-Unies sur les Changements Climatiques) de 1992 déclare qu'il « incombe aux parties de préserver le système climatique dans l'intérêt des générations futures.

La justice morale : C'est une justice qui repère des facteurs qui causent des conflits et qui rendent possible l'action collective dans la société. L'éthique de la morale est l'auto-accusation qui est une loi non écrite.

La justice sociale : La justice sociale vise une société équitable dans laquelle tous les individus sont physiquement et mentalement sains et saufs.

1.8.3. Quelques idéologies de justice : Proudhon, Cicéron, Platon, Rousseau, Hobbes

La philosophie présente la justice au sens de l'idéal individuel et collectif. Selon Proudhon(1989), la justice est :

Le produit de cette faculté de sentir sa dignité dans la personne de son semblable comme dans sa propre personne. C'est le respect spontanément éprouvé et réciproquement garanti, de la dignité humaine, en quelque personne et dans quelque circonstance qu'elle se trouve compromise, et à quelque risque que nous expose sa défense.

Pendant que Proudhon parle de dignité de justice, Cicéron présente plutôt une vertu de justice. Selon ce dernier, la justice est :

La deuxième des quatre vertus cardinales suivantes : la sagesse, la justice, le courage et l'endurance, qui constituent un bonheur moral. La justice c'est cette vertu qui préserve la société et qui nous permet de poursuivre un but commun par rapport à quoi la société existe car nous ne sommes pas nés pour vivre pour nous-mêmes seulement. Notre patrie et autrui font partie de notre vie. La justice est donc la gloire qui couronne les vertus et consiste à ne faire du mal à autrui et à traiter ses adversaires avec respect, honnêteté tout en considérant leurs besoins (De Officiis, Tome IV, Livre I)

C'est ainsi que Platon définit l'homme juste en ces termes :

Celui qui établit un ordre intérieur et qui harmonise absolument les trois parties de son âme (raison, colère, désir) comme les trois termes de l'échelle musicale (1966 : Livre IV).

Platon part d'une remarque qu'il fait de la société. Selon lui, la société humaine est composée de trois groupes d'individus : les agents producteurs de prospérité sociale formés des artisans, ouvriers et fermiers; puis des gardiens (guerriers courageux et aventureux) qui défendent la cité et enfin des gouvernants composés des rois et des philosophes qui promulguent des lois, décident et dirigent les affaires de la cité. Ces trois groupes d'individus avec de dons différents sont condamnés à coexister, chacun assumant ses responsabilités pour l'intérêt de tous, avec justice et tolérance, afin que règnent justice et harmonie dans la cité. Pour Platon donc, la justice c'est l'harmonie, c'est assumer ses responsabilités pour l'équilibre social. Il affirme à cet égard

La justice est ce principe qui ordonne à chacun de remplir sa propre fonction. C'est la force nécessaire qui concourt avec les trois autres vertus (sagesse, courage, tempérance) à la vertu de la cité, sans laquelle ces trois dernières ne sont pas même des vertus (1966 : 185)

Et l'injustice c'est

Le plus grand méfait que l'on puisse commettre à l'égard de sa propre cité » et c'est confusion et la mutation de ces trois classes de dirigeants, gardiens, guerriers. (1966 : 186)

Cette justice platonicienne révèle un contrat social que Rousseau (1992) décrit comme :

Un accord émanant des obligations morales ou politiques d'un groupe social à un contrat ou accord de former une société dans laquelle ils vivent. (1992, II : 4)

Dans cette situation, la somme des volontés individuelles devient une volonté générale qui se métamorphose en une communauté et une vertu civile ayant comme but de produire la justice et l'égalité. En d'autres mots, la justice viendrait de l'accord mutuel des individus dans une société et en quoi ils s'entendent pour vivre en communauté afin que règnent la paix et l'harmonie. C'est donc un sacrifice des intérêts individuels pour un intérêt général et commun qui fait de l'Etat, le garant de cet accord que Hobbes rejette malheureusement.

Selon Hobbes (2009), L'Etat seul est propriétaire de justice et les citoyens n'en bénéficient que comme un don de l'Etat. L'Etat a l'autorité de créer tout seul la justice et de l'imposer aux citoyens. La justice devient ainsi des lois publiques autoritaires et des décrets pour une coexistence sociale. Par conséquent, l'injustice devient ce que interdisent ces lois et la justice ce qu'elles décrètent.

1.8.4. Une idée de justice politique

La justice est une institution de l'Etat qui est à son tour, un organe politique. Par conséquent, la justice est politique et les juridictions spéciales sont instituées pour connaître des activités politiques contraires à l'intérêt général de l'État. Il ne serait donc pas erroné de parler d'une justice politique. La justice politique est tout d'abord une conscience qui définit l'âme juste

et les justes terrains pour un jeu politique profitable à l'individu et à la société. Cette conscience réside dans l'âme de l'homme, être que Montaigne (1965) décrit en ces termes :

Sujet merveilleusement vain, divers et ondoyant ...malaisé d'y fonder jugement constant et uniforme.

Autrement dit, l'homme est un être insaisissable, à la fois bon et mauvais. Ce caractère dualiste de l'homme lui permet tout de même de faire un choix.

La faculté que l'homme a de choisir et de se choisir a un grand impact sur sa société. Ce choix de l'homme en effet devient une conscience qui détermine le bonheur ou le malheur d'un groupe social, puisque l'homme est « un être avec », il ne peut vivre seul. La conscience politique devient ainsi une autorité suprême qui détermine des valeurs sociales et qui influence plus ou moins le corps social. Cette autorité est souvent allouée à un leader politique qui est aussi le représentant du groupe social qui l'a élu ou nommé.

Souvent, la faculté de discerner et d'agir face à des confrontations sociales révèle soit la moralité, soit la sagesse ou la bestialité d'un dirigeant et même celles de ses associés ; Ceci définit une justice politique douée de conscience morale et tenant en compte, le bonheur de l'homme. En d'autres termes, elle englobe des principes qui visent le bonheur de l'homme et interroge aussi le danger qu'une doctrine politique puisse constituer à l'individu et à la collectivité. Donc en tant que principe juridique et moral qui règle les actions humaines dans une société, la justice joue un rôle politique. Ce qui implique sa relation avec l'Etat. Justice et politique sont donc indissociables. L'exploration suivante de *Les Mains sales* de Jean-Paul

Sartre, l'un des grands auteurs du XXème siècle, donne plus de clarté sur notre idée d'une justice politique.

1.8.4.1. Les Mains sales pour une compréhension de la justice politique

Les Mains sales(1948) est une pièce qui présente les enjeux politiques en Illyrie, un pays imaginaire. La scène se situe pendant la deuxième guerre mondiale. Trois partis politiques réclament l'unité nationale, mais s'entendent difficilement, pourtant ils sont emmenés à coexister. Ainsi s'en suit un débat et une opposition dialectique. Cette négociation tripartite est entre le Régent, parti qui est au pouvoir, gouvernement fasciste soutenu par l'axe ; c'est-à-dire l'Allemagne et l'Italie. Le leader du Régent est le Prince.

Le deuxième parti est le Pentagone, parti regroupant des bourgeois, capitalistes libéraux et dont le leader est Karsky. Finalement le parti communiste qui est celui des prolétaires représentés par Hoederer, un ancien député du Landstag et secrétaire du parti. C'est un parti bicéphale qui est né de la fusion du P.A.C et des sociaux-démocrates qui ont voté pour Hoederer et qui ont la majorité. Ce parti regroupe donc à la fois des sociaux-démocrates et des communistes d'un extrémisme pure. Il est soutenu par l'U R.S.S. La justice politique se révèle dans un débat qui se déroule entre le Prince, Karsky et Hoederer et sur une crise de l'opposition. L'œuvre projette Hoederer comme une âme qui est non seulement juste, mais également dotée d'une moralité politique.

Le Prince propose un gouvernement de coalition que Hoederer n'accepte qu'après avoir assuré trois voix pour son parti sur les douze voix que lui propose le Prince, lorsque le comité national aurait formé le nouveau gouvernement. Au sein du parti prolétarien, quatre voix

contre trois s'allient à Hoederer. A l'exception d'Hugo, Les autres membres du parti tels qu'Olga, Frank et Charles acceptent enfin la proposition initiale d'Hoederer sous l'influence de Louis qui la rejette dans un premier temps, puis l'accepte après. Le prince incarne la politique bourgeoise. Il est un bon démagogue et orateur. Il fait preuve de réalisme car selon lui, « la violence n'arrangera rien » (1948 :148).

Karsky quant à lui, est plutôt irréaliste et se fie aux armes et à la force. Il met l'héroïsme au-dessus du réalisme. Il est un peu hésitant lorsqu'il dit au Prince :

Je vous avais dit qu'on ne pouvait pas s'entendre avec ces gens-là. Nous avons les deux tiers du pays, l'argent, les armes, des formations paramilitaires entraînés, sans compter la priorité morale que nous donnent nos martyrs ; et voilà une poignée d'hommes sans le sou qui réclame tranquillement la majorité au Comité Central (1948 :145)

Hoederer apparaît plutôt très réservé au début du débat. Cette attitude est dans le but de tirer les vers du nez de ses adversaires. C'est une position stratégique qui lui permettra de les convaincre. Il ne montre pas vite son visage comme le Prince et ce faisant, il met le Prince dans une position de faiblesse. A travers ses propositions et son langage prolétarien (langage pourri), il met le parti prolétarien en position de force, reconnaissant toutefois que le but n'est pas encore atteint. Car le pouvoir est l'essentiel pour lui. La crise de l'opposition tourne autour des principes politiques d'Hugo et de Hoederer, membres du même parti politique. Pendant que les autres se sont adhésés au parti pour vaincre la famine, Hugo est entré au parti des pauvres par principe et sympathie. Ses actions et raisonnements montrent qu'il n'est pas

du monde des révolutionnaires. Hugo est dans le monde des idées tandis que ses collègues affamés sont dans un monde réel. Selon Hugo,

La politique est une science qui propose le choix de démontrer qu'on est vrai et que les autres se trompent (1948 :182).

La politique pour lui confirme l'existence de soi puisqu'elle permet à quelqu'un de se poser en s'opposant à autrui. Le choix d'Hugo d'opposer son père pour rejoindre le parti communiste confirme donc son existence. Son étrangeté fait de lui un puriste, un anarchiste et dada. Hugo est l'exemple d'un bourgeois qui n'a pas de révolution dans le sang. Il n'a pas compris que la politique et la morale pure ne marchent pas. Hugo est un vrai staliniste qui place les principes politiques au-dessus de l'homme. Selon Hugo, le parti est une fin. Sa victoire ne compte pas.

Au contraire, les principes et les idées doivent triompher au détriment de la vie humaine. On comprend alors pourquoi il s'est surnommé Raskolnikoff (1948 :38), nom du personnage principal de *Les Possédés* (1959), une adaptation de *Les Démons* (1955) de Dostoïevski par Albert Camus. Alors tout ce qui nuit au triomphe de ces principes, quiconque représente un frein pour l'épanouissement de ces principes doit quitter le parti « les pieds devant » donc doit être éliminé. Hugo représente la force absolue, la dictature révolutionnaire et l'idéalisme. Former donc une alliance avec l'opresseur (le Régent) comme propose son leader Hoederer serait pour lui une grande erreur car il est entré au parti pour lutter contre l'oppression. La coalition avec des « mauvais bourgeois » serait alors pour lui une trahison des principes communistes. Par conséquent, Hoederer devient un frein pour l'épanouissement politique de

certaines de ses collègues qui complotent sa liquidation afin de l'empêcher de rencontrer les émissaires du Régent, en donnant à Hugo, la charge de le « supprimer. »

La justice politique s'affirme dans le réalisme d'Hoederer qui se traduit par son acceptation de courir les risques dans le jeu politique pour le bonheur de son peuple. Il affirme :

Que de bavardages ! Si tu ne veux pas courir les risques, il ne faut pas faire la politique (1948 : 194)

Ayant compris que le Régent et le Pentagone veulent la réconciliation parce que les Russes ont battu Paulus à Stalingrad et que les Allemands sont en train de perdre la guerre, Hoederer conseille de pactiser avec « le diable » si cela va favoriser « les damnés de la terre » pour qui il est le porte-parole, d'autant plus qu'on lui accorde non seulement des voix dans le comité national, mais aussi l'abrogation des lois de 39 sur la presse, l'unité syndicale et la carte de travailleur(1948 :145). Il a une sagesse qu'Hugo ne détient pas. Il mesure le poids du gain politique et joue à une politique à long terme. Pour Hoederer le parti n'est qu'un moyen pour avoir le pouvoir. Hoederer pense aussi que la révolution doit servir les hommes. Contrairement à Hugo, Il soutient une force relative, le réalisme et l'opportunisme. Pour lui, l'homme est une fin. Hoederer est un homme de dialogue. Il essaye de rendre rationnel Hugo, même quand il sait que ce dernier veut le tuer (1948 :215)

Le titre même de ce chef d'œuvre de Jean- Paul Sartre (*Les Mains sales*) provient de la citation suivante d'Hoederer

La pureté est une idée de fakir et de moine..... Moi, j'ai les mains sales. Jusqu'aux coudes. Je les ai plongées dans la merde et dans le sang. (1948 :.198)

On se demande alors pourquoi Hoederer, personnalité pleine d'estime, déclare qu'il a les mains sales. Pourtant on le comble de réalisme. Serait-il donc possible d'avoir une main salie négativement et une main salie positivement dans le jeu politique ?

En effet la politique est un problème de tout le temps. C'est la politique qui détermine les destins des peuples. Elle est aussi un instrument pour un discernement psychologique. La justice politique est avant tout un jeu politique de justice. C'est par excellence, un miroir qui permet de disséquer les situations humaines. La politique est un miroir qui permet de disséquer des situations humaines. C'est une lumière qui sert à visionner et prélever l'état d'âme de l'homme. Elle permet donc de découvrir des mains salies négativement ou positivement. *Les Mains sales* présente un Hoederer aux mains salies positivement, qui meurt les mains des autres plongées dans son sang et qui s'avère plus tard le martyr de l'unité nationale. Hoederer incarne la pensée de Jean-Paul Sartre, une pensée que les autres personnages ont contrariée.

Nous découvrons également que l'idéologie d'une collectivité peut freiner la liberté et la responsabilité d'autrui. Nous voyons clairement des impacts sur Hugo qui a maintenu l'idéalisme bourgeois sans être réaliste au début. Comme la religion, un principe politique peut rendre crédule. Ceci s'explique aussi dans l'action de Louis et des autres membres du parti communiste qui acceptent finalement l'alliance avec le Régent par intérêt personnel et non pour le bonheur de la collectivité. Ils changent de peau parce que le Régent propose à Louis, le poste de premier ministre. Ils ne voient plus du mal dans la coalition initialement

suggérée par Hoederer. Afin de parfaire leur ambition politique, ils ôtent même des vies humaines

L'idée de voir une poignée de personnes jouir des retombées politiques au détriment d'un grand nombre de personnes suggère déjà qu'on se salit négativement les mains. Pourtant Hoederer accepte de plonger ses mains dans du sang et dans de la merde pour le bien être de la collectivité. D'ailleurs il affirme :

Et moi je les aime pour ce qu'ils sont. Avec toutes leurs saloperies et tous leurs vices. J'aime leurs voix et leurs mains chaudes qui prennent et leur peau, la plus nue de toutes les peaux, et leur regard inquiet et la lutte désespérée qu'ils mènent chacun à son tour contre la mort et contre l'angoisse (1948 :200).

Il a donc des mains salies positivement.

Hugo et Hoederer font le culte de l'homme, même au prix de leur sang. Toutefois, ils diffèrent des moyens et des fins et leur mort incite les questions suivantes : le politicien doit-il mourir pour les idées ? Un militant ne doit-il pas survivre pour sauver les hommes ? Ne doit-il pas accepter d'être récupérable parce que vivant, il est plus utile aux hommes qu'aux morts ? Autant de questions qui nous tourmentent et qui nous renvoient à la question de savoir l'homme digne du jeu politique.

Dans *Fondements de la Métaphysique des mœurs* (1785), Kant projette l'homme comme une dignité, une valeur, une fin en soi, qui n'a pas de prix. L'homme qui comprend et accepte cette définition kantienne est un homme juste.

Un juste dans le contexte politique est donc celui qui comprend d'abord que l'homme est une dignité et qu'il faut même pactiser avec le diable pour atteindre une fin qu'on juge utile pour le bien être de l'homme, être qui n'a pas de prix. Ceci nous renvoie à l'éthique conséquentialiste de la justice de Gensler (2002). Cette éthique utilitariste soutient des actions qui déclenchent des bonnes conséquences. Gensler distingue quatre formes de conséquentialisme :

- l'égoïsme qui consiste à accomplir les actions entraînant des meilleures conséquences uniquement pour soi-même.
- L'utilitarisme qui renvoie à l'accomplissement des actions qui entraînent les meilleures conséquences pour toutes les personnes.
- L'hédonisme qui tend à évaluer les conséquences, en fonction du plaisir ou de la souffrance seulement.
- Le pluralisme qui vise à évaluer les conséquences en fonction d'une variété de bienfaits.

Dans *Les Mains sales* Hoederer se sert du mensonge pour atteindre sa fin positive (1948 :196). Le mensonge devient une fonction puisque le politicien est à priori un menteur, un pourri, un tyran et un tueur. Il ne peut jamais gouverner innocemment et dans la pureté car ceci ne lui permettra jamais d'arriver au bout .On comprend pourquoi « ... la pureté est une idée de fakir et de moine ... » (1948 :198). Dans toute l'iniquité de l'homme politique et même dans son mensonge, il y a une moralité qui se résume dans son souci du bien être de son peuple. Ce souci est capable de dissimuler toute son iniquité et de le transformer en

homme juste et digne de faire la politique. Le bon politicien devient ainsi celui qui tient à ce que l'harmonie entre artisans, guerriers et gouverneurs dont parle Platon (*La République*) existe dans la cité et pour y arriver, il doit commander ses sentiments, surtout quand il est en service et entre les types du même parti (1948: 93).

Le sentimentalisme n'existe donc pas en politique. Le politicien juste est celui qui a compris que l'homme est une liberté qui se choisit tous les jours, qui tient compte des forces en présence (autrui), qui évite des notions abstraites, inopérantes et inefficaces comme Hugo. (*Les Mains sales*). Il est dynamique parce que sa société est aussi dynamique. Il représente l'être dont parle Sartre dans *l'Être et le Néant* (1943). Dans *les Mains sales*, Hoederer symbolise l'être et Hugo le néant. En effet, Hoederer représente la chose qui existe. Il est une forte personnalité, un conciliateur et homme de compromis. En réalité le politicien juste mesure l'homme à travers son acte et non des préjugés. Par son altruisme, il fait le culte de l'homme. Le bon politicien est ainsi un serviteur prêt à se sacrifier pour les autres.

Il affirme :

....Je préfère les gens qui ont peur de la mort des autres. C'est la preuve qu'ils savent vivre. » (1948 :219).

Il sait que l'assassinat politique se pratique dans tous les partis et il n'a pas peur de mourir. Il ne se veut pas pure en faisant la politique, Car la pureté politique est comparable à la foi révélée. Elle est utopique et irréaliste. Le bon politicien fait la politique pour les vivants. (1948 :195) Comme Hoederer, il fait preuve de réalisme politique en considérant des

idéologies de l'opposition qui sont utiles pour le peuple. Il ne rejette pas donc pas les bonnes idées de l'opposition.

Un bon gouvernement est celui qui provient d'un bon leadership. C'est aussi un gouvernement qui plonge nécessairement et stratégiquement la main dans le sang pour libérer ses peuples. En d'autres termes, il ordonne de tuer si cela est la seule solution pour libérer des vies en danger (ex : l'extermination actuelle des terroristes dans le Nord-est du Nigeria) .Ceci est une autre forme d'humanisme. Cet humanisme s'apparente à celui d'Hoederer qui semble postuler que si notre vie est mise en danger par la violence ou l'exploitation, tout et n'importe quel moyen possible de nous protéger et libérer, même s'il faut tuer ou pactiser avec l'ennemi est moralement juste et définit par conséquent, la justice politique.

Deux facteurs prédominants anéantissent la justice politique : la classe sociale et le manque de moralité. La classe sociale permet de découvrir des besoins et des mentalités. La classe sociale est révélatrice du milieu dans lequel l'on vit, du niveau et genre de vie menée par un individu. Le milieu dans lequel l'on vit éclaircit les langages, les attitudes et les mentalités. Dans la pièce, le langage des prolétaires est différent de celui des bourgeois. Langages, attitudes et mentalités ont donc des impacts sur l'individu et sur la société. Ceci a aussi une implication politique. En tant que bourgeois cum prolétaire, la classe d'Hugo le hantait toujours. Il ne pouvait s'adapter au jeu des violents, tueurs et menteurs (la politique).Hugo est l'enfant des riches qui voulait changer de peau. Il ne sait pas courir les risques et il ne peut tuer que par hasard. Hugo, comme le dit Hoederer n'a pas la révolution dans le sang. Il hésite à lancer le pétard ; pourtant les autres le lancent aisément. Pour ces autres issus de la basse classe, la pauvreté est un agent comprometteur par excellence .Elle les pousse à malmenager la

justice politique. Voilà pourquoi Louis, Olga et leurs associés ont finalement cédé à la coalition pour leur ventre. Le rôle qu'ils jouent dans la pièce juxtapose ce dont joue Hoederer, personnage très réaliste incarnant la pensée de Sartre en ce qui concerne la justice politique. D'après cette étude, si les hommes font preuve de réalisme politique, la justice politique est par conséquent une justice qui anéantit les classes sociales.

La politique est un jeu qui exploite des changements et des adaptations sociales pour réaliser une fin positive ou négative. Elle est toujours confrontée par le monstre d'égoïsme. L'égoïsme est un grain qui croit dans tout être humain et qui est en opposition perpétuelle avec la moralité, une vertu dans l'homme. Nous découvrons donc que chaque fois que l'égoïsme l'emporte sur la moralité, le mal et le meurtre suivent. Mais lorsque la moralité prend le dessus, l'intégrité, la discipline, la comptabilité, l'humanisme, la modération et l'honneur prennent place. Voici des mots qui décrivent le juste et bon leader. La justice politique ne peut être donc réalisée que si la moralité politique que représente Hoederer, prend le dessus sur l'extrémisme(Hugo), le fanatisme(Olga), et l'égoïsme(Louis), trois « démons » qui ont possédé des âmes humaines.

1.8.5. La fonction socio-économique de la justice : Rawls, Amartyr, Bentham et Miller

La justice a une fonction socio-économique. Selon John Rawls, elle est « la première vertu des institutions sociales, comme la vérité est celle des systèmes de pensée. C'est une vertu qui stimule le refus de prendre plus qu'on en a besoin, une égalité des droits et des libertés qui se résume dans les deux principes qui suivent :

Chaque personne doit avoir un droit égal au système total le plus étendu de libertés de base égales pour tous, compatible avec un même système pour tous. En d'autres termes, les libertés et droits fournis par un système social doivent être égaux pour tous.

Les inégalités économiques et sociales doivent être telles qu'elles soient : au plus grand bénéfice des plus désavantagés, attachées à des fonctions et des positions ouvertes à tous, conformément au principe de la juste égalité des chances.... (1987 :341)

C'est ainsi que David Miller présente la justice sociale comme

La répartition des avantages et des désavantages créés par la coopération sociale entre les membres d'une communauté (répartition des richesses, des professions, l'accès à l'éducation ou à une couverture maladie, la distribution des honneurs et prix, le droit aux loisirs, à un logement, mais aussi le service militaire, les exercices dégradants, etc. (2003 :10)

Pour ce faire, les institutions « justes » doivent être créées selon le principe d'équité et de la chance égale pour tous. La justice devient ainsi équité et égalité dérivant de l'établissement des institutions « justes », des institutions auxquelles Sen Amartya (2009) ne donne aucune valeur primordiale; car selon lui, le problème n'est pas d'établir des institutions justes. Cela pourrait freiner une justice globale profondément souhaitée. Sen propose donc une justice transcendante pour tous, partout et n'importe quand. Il illustre ceci avec l'histoire d'Ann, Bob et Carla.

Ann, Bob et Carla se disputaient une flute. Pendant que Ann tenait à avoir la flute parce qu'elle seule pouvait jouer à la flute, Bob insistait à l'avoir car les autres ont déjà des jouets et

lui, il en a aucun. Quant à Carla, elle réclamait la flute parce qu'elle l'a fabriquée. A travers cette histoire, Sen relève des différentes perceptions du mot justice, justifie toutes ces revendications et conclut comme suit : les utilitaristes et aristotéliens sympathiseront avec Ann, les libertaires avec Carla et les égalitaires avec Bob. Pour Sen, cette histoire représente la disparité des politiques qui gouvernent la création des institutions justes. Par conséquent, il propose une équité qui impliquera le souci raisonnable de l'intérêt des autres, un intérêt englobant qui prendra en compte l'impact plus ou moins positif, des politiques institutionnelles sur les uns et les autres. Ainsi, les riches et les plus puissants du monde reconnaîtront et respecteront les intérêts des pauvres.

Presque dans la même lignée, Jeremy Bentham(1998) définit la justice comme :

Ce qui produit du grand bonheur à un grand nombre d'individu.

La justice a donc un but utilitaire qui approuve ou désapprouve toute action en fonction de son aptitude apparente à augmenter ou à diminuer le bonheur de la partie dont l'intérêt est en jeu. Par conséquent, la fonction socio-économique de la justice c'est de garantir le bonheur de la couche sociale. La justice devient ainsi une entité économique et éthique qui permet aux individus de devenir utiles les uns aux autres.

1.8.6. Les caractéristiques spirituelles ou divines de la justice : Pascal, Vuillot, Timothy-Asobele

La justice a aussi une nature spirituelle autonome. D'après Mesnard (1993), Blaise Pascal trouve que

La justice vient de Dieu. La société ne la produit pas. Dieu l'a gracieusement engravée dans l'âme humaine. Et qui craint Dieu et obéit à sa conscience morale est juste.

Chez Pascal, la mauvaise nature humaine (pécheresse) est un frein pour la pratique de la justice. C'est pourquoi il pense que la justice distributive ne peut être distributive et providentielle, mais manifeste comme une grâce qui offre au juste et à l'injuste, ce qu'ils méritent. Pour lui donc, la justice est d'abord un sentiment de Dieu qui est rattaché au monde, qui est déversé dans le monde.

Par contre, Vuillot souligne que la justice est avant tout :

Une dimension même de l'envoi et de l'enchaînement inexorable des forces dans le temps. Non seulement une puissance symbolique transcendante, mais aussi et plus originellement une puissance ontologique immanente.
(2001 :63)

Selon ce dernier, l'espace humain social est travaillé par des forces qui plongent leur racine dans un fond plus ancien que l'homme. Il postule qu'une violence originaire travaille l'espace même de la rationalité et de l'échange, et que cette béance chaotique sur laquelle est construit

l'édifice symbolique du droit n'est pas pure et simple confusion ou indétermination, mais déploiement de forces et rapports de forces, enchaînements structurants dont les structures sont celles du droit lui-même. A cette justice, dit-il, l'homme, le dieu et la chose sont également soumis.

Dans le contexte de la mythologie africaine, la spiritualité de la justice se manifeste de façon rétributive et morale. Comme cas d'étude, nous avons Orunmila, le Dieu yoruba de la vérité qui défend les innocents dans *J'accuse(2003)* de Timothy-Asobele. Par le biais de ses messagers Sango et Ogun(le fer) qui opèrent respectivement sous forme de tonnerre et d'éclairs, Orunmila fait triompher la vérité que Timothy-Asobele décrit en ces termes :

*.....The eternal victor seated in its majestic throne everywhere
in immaculate white, spotless in reputation (2003:27)*

Notre version française de cette citation est:

*L'éternel vainqueur assis sur son trône majestueux, partout,
dans la pureté, d'une réputation impeccable. (2003 : 27).*

Orunmila inflige des maladies mystérieuses sur les tueurs et leurs complices, massacre les malfaiteurs, châtie et fait confesser ceux qui versent injustement le sang des autres, afin d'établir la justice.

1.8.7. Le Concept d'Environnement : Etymologie -Formulations –ONU (Nations-Unies)

Le mot environnement est emprunté de l'anglais. Toutefois l'étymologie de ce mot serait du préfixe grec *en, dans* et du latin *virare, virer .tourner*, venant du grec *gyros, cercle, tour*. (*Dictionnaire La Toupie*). Selon Garbin, le mot environnement vient du verbe « *environner* », qui signifie « *action d'entourer* ». (*Garbin ds FEW Tome 14*). C'est un dénominateur de « *environ* » qui veut dire « *alentours* ». Vers les années 1265, le mot gardait le sens de « *circuit et contour* » en français (*Brunet Latin : Trésor*) puis le sens de « *action d'environner* » en 1487 selon Rey (2006).

D'un point de vue général, l'environnement peut être défini comme l'habitat humain et tout ce qui l'entoure. C'est aussi un état d'âme ou une situation dans laquelle un individu se trouve à un moment donné. Dans ce sens, il prend le sens de la condition humaine.

Le Dictionnaire de Français Larousse définit l'environnement comme :

L'ensemble des éléments (biotiques et abiotiques) qui entourent un individu ou une espèce et dont certains contribuent directement à subvenir à ses besoins. C'est aussi l'ensemble des éléments objectifs (qualité de l'air brut etc.) et subjectifs (beauté d'un paysage, qualité d'un site, etc.) constituant le cadre de vie d'un individu; C'est l'atmosphère, l'ambiance ou le climat social, psychologique etc. dans lequel on se trouve. Ex : un environnement politique hostile.

De façon plus simple, *l'Encyclopédie Larousse* et *L'Histoire Générale des Sciences* définissent respectivement l'environnement comme :

l'ensemble des éléments physiques, chimiques ou biologiques, naturels et artificiels, qui entourent un être humain, un animal ou un végétal ou une espèce.

Et

Phénomènes physiques qui environnent un organisme vivant, se trouvant autour de lui.

Quant à Larbaud (1927), il le définit en ces mots:

Des choses qui se trouvent aux environs, autour de quelque chose.

Dans un contexte écologique, *La Toupie* présente l'environnement comme:

L'ensemble des conditions physiques, chimiques, biologiques .climatiques, géographiques et culturelles au sein desquelles se développent les organismes vivants et les êtres humains en particulier. Il inclut l'air, la terre, l'eau, les ressources naturelles, la flore, la faune, les hommes et leurs interactions sociales.

Sous un angle économique, *Le Glossaire E-Marketing* présente

l'environnement en ces termes :

L'ensemble complexe des facteurs internes et externes qui ont une incidence sur les décisions de l'entreprise et sur l'évolution de son activité.

1.8.8. L'ONU et l'environnement comme un espace englobant

Dans la deuxième moitié du XXème siècle, l'environnement a pris le sens de l'environnement naturel qui entoure l'homme. Il se lie à la nature par rapport aux activités humaines et aux interactions entre l'homme et la nature qui se caractérise par des éléments naturels, biotiques et abiotiques. C'est ainsi que pour Les Nations-Unies l'environnement est :

Un bien commun, un support de vie nécessaire à toutes les autres espèces que l'homme et un patrimoine à raisonnablement exploiter pour pouvoir le léguer aux générations futures.....C'est également un support de nombreux enjeux esthétiques, écologiques, économiques, socio-culturels, spéculatifs et éthiques.(ONU : Objectif 7)

Les Nations -Unies fait comprendre dans son rapport GEO-4 que la dégradation de l'environnement « compromet le développement, menace les progrès futurs en matière de développement » et également tous les aspects du bien-être humain...La dégradation de l'environnement est liée à des problèmes de santé humaine..., cancers, maladies à transmission vectorielle,...carences nutritionnelles et des affectations respiratoires. Pourtant, ce même environnement fournit l'essentiel des ressources naturelles vitales de chacun telles que l'eau, l'air, le sol, les aliments, fibres, médicaments etc.et de l'économie. (*Rapport GE04, 2007*)

1.8.9. Le Concept de Symbole : Etymologie- Formulations

Le mot symbole vient du latin «symbolus», dérivé du grec ancien «sumbolon», signe de reconnaissance, insigne, emblème, symbole (*Dictionnaire La Toupie*). C'est un mot polysémique. D'où des variations telles que les mots symbolisme, symbolique, symbolistique, symbologie (science des symboles), sémiotique et sémiologie (science des signes). *Le Dictionnaire de Français Larousse* définit le symbole en ces termes

Signe figuratif, être animé ou chose, qui représente un concept, qui en est l'image, l'attribut, l'emblème. Ex : le drapeau, symbole de la patrie, une personne qui incarne de façon exemplaire une idée, un sentiment, etc. Ex : il est le symbole de la générosité.....une figure de rhétorique par laquelle on substitue au nom d'une chose le nom d'un signe que l'usage a choisi pour le désigner. Ex : La robe pour la magistrature, l'épée pour l'état militaire (2008 :981).

1.8.10. Symbole par rapport à Durand, Betz, Ricoeur, Lalande, Mallarmé, Villepelet,

Brünchswig et Vergote

Le symbole appartient à la catégorie du signe, dit Durand. Mais la plupart des signes ne sont que des subterfuges d'économie. Ainsi un mot, un sigle, un algorithme remplacent économiquement une longue définition conceptuelle. C'est ainsi que ce dernier définit le symbole comme :

Signe éternellement veuf du signifié, ce signifié étant de par sa nature même, non représentable.....La totalité des phénomènes qui, sous quelque forme que ce soit, manifestent

un sens au sein du sensible {.....} et où quelque chose de sensible est représenté comme le revêtement d'un sens (1998 : 109)

En effet, Durand distingue des signes arbitraires (panneaux de signalisation routière, la croix rouge par exemple.) des signes non arbitraires (un personnage punissant ou absolvant présente l'idée figurée de justice. Selon lui, ce personnage peut être entouré ou se servir de différents objets tels que les tables de la loi, le glaive ou la balance). Durand poursuit que dès qu'un signe est connu, il prend tout son sens, le conserve et le reproduit. Autrement, lorsqu'un signe est arbitraire, il est indicatif et il renvoie à une réalité signifiée. Mais quand le signe est allégorique, il renvoie à une réalité signifiée difficilement et qui aboutit au symbole. Ce symbole, dit Durand, est une représentation qui fait apparaître un sens secret.

Betz semble retrouver dans ce sens secret (symboles) dont parle Durand, des clés pour les complexités de la vie. C'est ainsi qu'il appelle symboles

Des clés qui nous permettent d'accéder à une compréhension plus profonde de la vie (1997).

Selon Betz, les symboles constituent le fondement de toutes les choses visibles. On pourrait les comparer à des portes ou à des clés donnant accès aux plans profonds de la réalité, qui demeurent cachés à l'esprit et aux sens non exercés. Charles. P. Osgood (1953) décrit la fonction du symbole en tant :

Qu'une association entre la situation observable et la réponse observable et médiatisée par un processus symbolique.

Selon ce dernier, toute réponse médiatisée est symbolique. La pensée, les idées, les images, les perceptions, les significations, les représentations, etc. sont des processus symboliques.

On comprend alors pourquoi pour Paul de Ricœur, le symbole représente :

Toute structure de signification où un sens direct, primaire, littéral, qui désigne par surcroît un autre sens indirect, secondaire, figuré, qui ne peut être appréhendé qu'à travers le premier (1969 :16)

Par contre, Lalande le définit en ces termes :

Un signe concret évoquant, par un rapport naturel, quelque chose d'absent ou d'impossible à percevoir. (1901-1923) et (2010).

Quant à Stéphane Mallarmé(1891), il décrit le symbole comme :

Un mystère qui consiste à évoquer petit à petit un objet pour montrer son état d'âme, ou inversement, choisir un objet et en dégager un état d'âme, par une série de déchiffrements.

Par ailleurs Villepelet pense que le symbole est :

Le lien entre quelque chose de caché et quelque chose d'apparent. Un mot, une forme, une couleur peuvent être revêtus d'une fonction symbolique, évoquer, représenter autre chose que ce qu'ils prétendent montrer. L'exégèse aura pour but de cerner la relation entre matériel et immatériel, de retrouver la vérité cachée dans les êtres et les choses. (2003 :23-24)

Villepelet ne poursuit que le langage symbolique à la force et la capacité inouïe et mystérieuse de dire autre chose que ce qu'il exprime littéralement. Car le monde des significations est aussi réel que le monde des choses pour l'homme. Le symbole ajoute-t-il, rend présent, ce qui est impossible à percevoir. Il réécrit la réalité sous des aspects qui ne sont pas immédiatement perceptibles, il la recrée et l'invente.

C'est donc une démarche qui consiste à aller du superficiel au profond. Les symboles ont recours aux images et signes d'où l'ambivalence entre signes et symboles. On comprend dès lors pourquoi L. Brünshwig(1956) et Antoine Vergote (1959) mettent plus d'emphasis sur les caractéristiques « signes » du symbole. Le symbole représente respectivement pour ces derniers,

Un signe possédant « un pouvoir interne de représentation » tel l'image d'un serpent qui se mord la queue, et symbolisant ainsi le cycle éternel,

Et

Un signe évoquant à l'esprit quelque chose d'absent, d'imperceptible

Dans le contexte de cette étude, les symboles se confondent avec les signes. Pierre Emmanuel (1960) démontre cette abstraction que revête le mot symbole qu'il définit en tant qu'un terme apparemment saisissable dont l'insaisissable est l'autre terme. Car selon lui, le symbole dépasse l'entendement intellectuel et l'intérêt esthétique. Pourtant la littérature conçoit le symbole comme l'association de deux réalités pour produire un signe nouveau.....une image concrète qui a une abstraction, qui transpose selon Darus (1992), l'idée en image et crée des analogies suggestives.

Camus (II : 203) lui-même définissait le symbole comme deux plans, deux mondes d'idées et de sensation, et un dictionnaire de correspondance entre l'un et l'autre. A propos du symbole, il affirme :

Un symbole dépasse toujours celui qui use et lui fait dire en réalité plus qu'il n'a conscience d'exprimer (II 201)

1.8.11. Symbole et Synonymes

D'après le C N R T L (Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales), le symbole est une personne incarnant, personnifiant quelque chose de façon exemplaire (ex : Dora qui personnifie la femme idéale dans *Les Justes* de Camus). C'est une figure, une image ou une personne qui représente un concept, une idée. Ce mot a comme synonymes signe, figure, image, allégorie, emblème, marque, caractère, expression, représentation, type, chiffre, comparaison, métaphore, parabole, mystère, incarnation, idéogramme, hiéroglyphe, effigie, attribut, apparence, illusion, figuration, insigne, logo, nombre, notation, pictogramme,

substitut, enveloppe, totem, drapeau, devise, archétype, apologue, analogie, algèbre, algorithmes, abstraction. Le contraire de symbole c'est la réalité.

1.8.12. Le symbolisme

Un groupe de jeunes poètes inspirés par le pessimisme désabusé du romantisme, à l'instar de Charles Cros, René Ghil, Jules Laforgue (connus comme des décadents) et Jules Verlainé, leur chef de file s'était réuni pour former le symbolisme, mot proposé par Jean Moreas, ayant même étymologie que le mot symbole (jeter ensemble) et qui désigne l'analogie que cette poésie souhaite établir entre l'idée abstraite et l'image chargée à l'exprimer.

Le symbolisme est une réaction contre le moralisme, le naturalisme et le positivisme de l'ère industrielle. C'est donc une réaction du naturalisme qui ne propose qu'un univers mécaniste et du réalisme. Elle est en faveur de la spiritualité, de l'imagination et des rêves. D'après *Cazenave(2003)*, les symbolistes croient que l'art doit représenter des vérités absolues qui ne pourraient être décrites directement. Ainsi, ils écrivent de façon très métaphorique et suggestive, dotant des images et des objets particuliers d'une signification symbolique.

Selon les symbolistes, le monde ne se limite pas à une apparence concrète réductible à la connaissance rationnelle; le monde est un mystère à déchiffrer dans les correspondances qui frappent d'inanité le cloisonnement des sens: sons, couleurs, visions participent d'une même intuition qui fait du poète une sorte de mage. Les œuvres symbolistes s'inspirent de la spiritualité, de l'imagination et des rêves. Le symbolisme se manifeste par le goût du mot rare

et de la syntaxe désarticulée. D'où cette déclaration par rapport au symbolisme de Verlaine (1874)

*Car nous voulons la nuance encore,
Pas la couleur, rien que la nuance
Oh ! La nuance seule fiance le rêve au rêve et la flûte au cor !*

1.8.13. La définition contextuelle des termes majeurs de l'étude: Justice, environnement et symbole.

La Justice

La mise en contexte de la justice présente le terme comme un instrument d'évaluation morale permettant de décrire l'environnement social, politique, physique et spirituel de l'homme. Cette justice fait découvrir les symboles qui se cachent derrière les actions, situations et faits humains.

L'environnement

Quant à l'environnement, il est un milieu ou un espace physique non vide, une entité spirituelle qui de fait, oriente dans la compréhension et la pratique de la justice, et permet de jalonner les caractéristiques de la justice. D'abord nous nous permettons d'identifier les environnements (climats) dans lesquels les entreprises littéraires de Camus et Kafka sur la justice ont fleuri et ensuite, situer de tels environnements dans les textes d'étude. Il s'agit aussi de démontrer l'atmosphère dans laquelle la justice peut ou peut ne pas triompher. Cet

environnement est également conçu dans son sens d'environnement naturel qui se lie à la nature .Ceci est dans le but de dégager des rapports conscientes ou inconscientes entre l'homme et la nature et d'établir une pratique silencieuse de la justice entre la nature, l'homme et son environnement.

Les Symboles

En ce qui concerne le symbole, dans ce contexte, il s'agit des mots, des phrases, des actions et des attitudes qui désignent et décrivent l'injustice, la justice et leur pratique. Ces symboles expliquent également la condition humaine et la mysticité de la vie. Ils éveillent l'homme au sujet de son existence, de son environnement immédiat, de sa dignité et ses valeurs.

Aux définitions opérationnelles des trois termes clés de cette étude, c'est-à-dire la justice, l'environnement et le symbole, s'ajoutent les définitions d'autres termes très en rapport avec l'étude, à savoir, signe, absurde, existentialisme, allégorie, terre et juge-pénitent.

Justice : instrument d'évaluation morale pour des environnements humain, socio -politique, physique et spirituel. Cette justice conduit à l'affirmation de soi, au développement humain et à l'harmonie terrestre

Environnement: atmosphère ou milieu qui révèle une compréhension approfondie de la justice ou de l'injustice. C'est aussi l'environnement dans son sens naturel

Symboles : mots, phrases, actions et attitudes qui désignent et décrivent l'injustice, la justice, leur pratique et la condition humaine

Signe: action, idée, situation, mots, geste qui a une ou plusieurs interprétations

L'Absurde: indifférence aux côtés négatifs de la vie et adoption d'une attitude de triomphe pour affronter les injustices du sort, pour survivre, sans découragement, créant ainsi, un impact positif. (L'absurde permet à l'homme de démontrer qu'il est utile)

L'existentialisme: Dans cette étude, la notion d'existentialisme a un sens athée. C'est justement lorsque notre existence devient importante grâce aux actions et aux décisions qui favorisent notre survie et celle de l'humanité, puisque nous ne vivons pas pour nous seuls, nous vivons aussi pour autrui qui juge si nos actions sont positives ou négatives.

Allégorie : petite histoire du texte qui explique d'un coup les idéologies de l'auteur.

La terre : Dans cette étude le mot « terre » se confond avec les mots environnement et nature. La terre ici c'est l'enveloppe de l'environnement physique. Toutefois, elle représente strictement la nature féminine de la femme, qui est dévouée, productive, fertile mais également destructive lorsqu'on la provoque

Juge pénitent : Celui qui se juge avant de juger autrui

1.9. Le cadre théorique de l'étude

1.9.0. Introduction

La profondeur des œuvres d'Albert Camus et de Franz Kafka initient davantage des débats intellectuels. D'où une pléthore de théories critiques pour les juger. Ces théories qui proviennent des sciences sociales approfondissent les études et font découvrir ce qui donne naissance à des chefs d'œuvres, ainsi que les rôles et la fonction des œuvres dans la société en général. En nous inclinant donc sur cette échelle, nous allons présenter quelques théories applicables à cette étude. Tout d'abord, nous allons présenter une brève exposition sur la critique littéraire. Ensuite, nous allons justifier notre choix théorique après une analyse de quelques théories applicables à l'étude.

1.9.1. La Critique Littéraire

Vers les années cinquante, une claire distinction s'était développée entre la critique traditionnelle et la nouvelle critique. Ceci avait fait surgir une diversité méthodologique. La critique traditionnelle visait principalement un jugement des vraies valeurs littéraires et la révélation d'une vérité objective. Du coup, cette critique se voyait remplacer par une nouvelle tendance qui mettait plutôt l'emphase sur les activités et la vie de l'écrivain. La critique devenait plus subjective, détaillée et précise. (*Roger Fayolle, 1969 : 175*). Et pour plus d'ampleur, la critique littéraire commença à se servir d'une grille interprétative empruntée

aux sciences humaines. C'est pourquoi on parle aujourd'hui des méthodes ou des théories critiques.

Selon M.A Johnson (2009), la critique littéraire est « une appréciation méthodique dans laquelle on souligne les mérites et les défauts d'une œuvre littéraire ». La critique ne juge pas, mais elle nous montre le cheminement de l'autre. Elle aide le lecteur à suivre la pensée de l'auteur. La critique littéraire vise à aider d'une part, le lecteur à vite comprendre et encourage de l'autre part, l'auteur à aspirer à la perfection. En d'autres termes, la critique vise un rapprochement du lecteur et l'écrivain. Cette analyse tient compte du fond et de la forme d'une œuvre, du tempérament de l'écrivain et des sources de l'écrit en employant des méthodes d'analyse critique.

1.9.2. Quelques théories critiques applicables à l'étude

1.9.2.1. La critique marxiste par rapport à l'étude

La critique marxiste provient de l'idéologie de Karl Marx et de son ami Friedrich Engels(1983). La critique marxiste est fondée sur des déclarations de Marx et Engels sur la littérature et sur des aspects du marxisme en tant que philosophie et théorie sociale. Selon Obielo-Okpala (2009 :87), Les critiques marxistes veulent découvrir l'intérêt principal de l'œuvre d'Art. Ils s'attaquent à la littérature bourgeoise car ils représentent pour eux la vision du monde capitaliste. Les critiques marxistes étudient les productions littéraires afin de découvrir les idéologies qu'elles cachent.

En effet, Marx distingue des classes dans la société humaine (la bourgeoisie et le prolétariat). Selon lui, l'existence de ces classes sociales est liée aux modes d'exploitation féodale, esclavagiste ou capitaliste. Cette exploitation détermine la place des ouvriers par rapport au moyen de production et aux forces productrices. A cause de l'exploitation de la classe ouvrière dont le salaire n'est pas proportionnel au travail fourni, Karl Marx préconise l'élimination du capitalisme par une révolution économique qui conduit à une dictature du prolétariat. Cette dictature prolétarienne est une étape transitoire vers la dissolution des classes et la naissance du communisme.

La critique marxiste donne plus de lueur à un texte quelconque en interrogeant son style, sa forme et son sens afin de produire une histoire déterminée. Certains critiques l'ont explorée pour analyser des textes littéraires dans lesquels figurent les problèmes de classes et l'exploitation. La critique marxiste souligne donc l'exploitation de l'homme par l'homme, qui est vivement dénoncée par Camus et Kafka. Elle dévoile les injustices sociales qui sont représentées dans les textes d'étude.

1.9.2.2. La psychocritique par rapport à l'étude

La psychocritique est une branche de la critique psychanalytique qui tient sa source dans la psychanalyse de Sigmund Freud (1992). Freud avait d'abord proposé la psychanalyse comme une thérapie pour des maladies mentales avant d'en faire une psychologie systématique. Il soutient que chaque symptôme (d'une maladie) a un sens et se rattache étroitement à la vie psychique du malade (1981). Selon lui, le symptôme hystérique est le

symbole mémoriel de certaines impressions et expériences vécues. Il est le substitut, produit par conversion, du retour associatif de ces expériences traumatiques. Ce conflit psychique inconscient est la source de l'hystérie et ses symptômes.

La psychocritique est l'application de la psychanalyse dans les études littéraires. Elle est donc une psychanalyse littéraire. Selon Surprenant :

La psychanalyse littéraire ne constitue pas un champ unifié, mais des variantes qui comprennent à un certain degré, l'idée que la littérature est fondamentalement mêlée au psychique (2006 : 200),

Pendant que la psychanalyse fait l'investigation des processus psychiques (rêves, lapsus, actes manqués, pulsions, désirs) Cf. Freud (1973), la psychocritique propose l'étude des sources inconscientes de certaines données des œuvres littéraires. Initiée par Charles Mauron, la psychocritique cherche à dévoiler ce qui se cache derrière l'œuvre et en attribue une signification. Mauron s'était inspiré de la psychanalyse de Freud pour étudier les poèmes de Mallarmé (Mallarmé l'obscur(1938). Il constate des métaphores que la biographie de Mallarmé confirme d'ailleurs. Dès lors, il introduira une nouvelle lecture des textes littéraires par rapport à l'histoire et la linguistique, car dit-il, c'est isoler et étudier, dans la trame du texte, des structures exprimant la personnalité inconsciente de l'écrivain.

D'après M.A Johnson (2009), cette critique a pour base les textes de l'écrivain, des ouvrages critiques réalisés antérieurement sur l'écrivain, des livres sur l'histoire de l'époque et des données biographiques. La psychocritique exploite l'état psychique de l'auteur étudié et permet de faire un sondage des événements traumatiques qui se manifestent inconsciemment.

Le hasard des rencontres de la vie quotidienne qui se sont refoulées dans le moi de l'écrivain surgissent inconsciemment. Par exemple l'auteur devient capable de décrire vivement des lieux et des paysages qui lui sont familiers et qui ont parfois des liens avec sa vie. Les textes lus par l'écrivain influencent aussi sa psychologie. On comprend alors cette déclaration de Pierre Georges Castex(1971) :

Les données biographiques aident à découvrir « les sources intérieures d'une aventure imaginaire qui, sans se confondre avec sienne, est une transposition de sa propre expérience. » Il semblerait, dit-il, que l'écrivain aurait gardé dans son buste un masque qui sera dévoilé par ses œuvres autobiographiques. C'est comme si une force invisible centrée sur l'enfance de l'auteur étudié surgit sa pensée .Et ceci représente un mythe qui exprime la personnalité inconsciente de l'écrivain.

La psychocritique présente donc un rapport entre l'homme et son œuvre. Elle est bien convenable pour cette étude qui exploite les biographies, les journaux, les carnets et les correspondances de Camus et Kafka. Les vies des deux écrivains sont bien représentées dans leurs œuvres. En effet, dans presque tous leurs écrits, ils sont incarnés par des personnages principaux.

1.9.2.3. La critique sémiotique par rapport à l'étude

La critique sémiotique provient de la philosophie du signe et du sens (la sémiologie). Cette théorie fut initiée par l'Américain Charles Sanders Peirce (1839-1914). C'est une théorie qui

fait ressortir des thèmes littéraires à travers les images d'une œuvre et des mythes. Elle repose donc sur les signes.

Selon Tunde Fatunde (2009),

« La démarche sémiologique est une science formelle qui nous aide à conceptualiser le signe du mythe....Elle est schématisée en deux parties : la première qui consiste à analyser la nature de la langue et la deuxième qui s'occupe de la structure »

C'est ainsi que Timothy –Asobele souligne le grand rôle que joue la sémiologie en littérature du langage ».Selon ce dernier :

Semiologyhelps the actor and the professor attain the establishment of a system of textual signs which can allow the producer construct a meaningful system where the spectator will have his right of place(2003:2)

En d'autres termes, la sémiologie permet à l'acteur et au professeur d'établir un système textuel de signes qui permettra aux metteurs en scène de créer un monde significatif pour le spectateur. Surtout comme le théâtre ne représente pas une vérité absolue, mais des vérités pour l'acteur.

La théorie sémiotique examine donc la structure d'un texte, son aspect linguistique (style) et le comment l'écrivain transmet le sens. Elle est liée au structuralisme de Ferdinand de Saussure(1973).

Pendant que Saussure présente un modèle dyadique de signes composé des paires signe/syntaxe, signalement/sémantique, Peirce identifie plutôt un modèle triadique de signes dans lequel quelque chose (un objet) détermine ou influence logiquement quelque chose (comme un signe) pour déterminer ou influencer quelque chose (comme un interprétant ou interprétation), qui est elle-même un signe qui conduit à un faisceau d'interprétants. En d'autres termes le «representamen» (signe matériel) dénote un objet de la pensée grâce à un interprétant (une représentation mentale faite dans la relation de la pensée) qui est un sens porté par le signe. (Cf. *Ecrits sur le signe, trad.1978*). Ceci revient à dire qu'une chose représente un signe ou un symbole qui peut être sujette à plusieurs interprétations. Cette chose ou objet peut être une qualité, un fait, une règle ou un personnage de la fiction.

Par ailleurs, Charles Morris(1946), distingue quatre identifiants de dépendance fonctionnelle dans le signe qui représentent le véhicule du signe. C'est-à-dire ce qui agit comme signe (La désignation), ce à quoi le signe réfère, l'effet produit sur un certain interprète et l'interprète (c'est-à-dire la personne pour qui le signe a fonction de signe) et 4 usages en dépendance du signe (l'information, l'évaluation, la stimulation et la systématisation).

Dans la version saussurienne par exemple, l'analyse sémiotique des tableaux de Louis Marin (1972,1974) présente l'image mentale que l'homme conçoit d'une chose (signifiant) et l'image physique de cette chose ou de l'objet conçu mentalement (signifié). Ces deux images aboutissent au signe. Donc signifiant plus signifié égale à signe. L'image devient une

représentation d'une réalité que traduit l'espace social, culturel, idéologique et même imaginaire.

En littérature, cette image devient une série de textes avec des mots clés et des situations plus ou moins codifiées. Elle représente un signifié et sert à dire quelque chose. Elle a aussi, comme dit Barthes, une « fonction signes ». (1964 :106). Dans ce cas, on parle de la sémiotique de la littérature qui étudie les caractères esthétiques des signes en exploitant et en décrivant les systèmes de signes littéraires et leur fonctionnement intra et extra systématique.

Le signe ainsi décrit est pour Peirce un signe représentatif qui n'est pas autonome, mais qui est sémiotiquement lié à trois éléments indissociables (un objet représenté, un représentamen et un interprétant). Il appelle ceci une relation triadique ou « semiosis ». Cette relation triadique présente une priméité, secondéité et tiercéité. Autrement dit, elle associe le signe qu'il appelle représentamen (une chose qui représente une autre chose qui est son objet), l'objet (ce que le signe représente) et l'interprétant (un nouveau signe). Ce signe peut-être simple ou complexe. Il crée dans l'esprit d'une personne un signe équivalent qui interprète le premier signe et qui a une signification. La sémiotique de la littérature produit donc le sens ou la signification à travers l'analyse des signes qui forment une variété de messages, codes et textes ayant un sens.

Selon l'objet, le signe est une icône. Lorsque le signe est affecté par l'objet, il devient un indice et quand il renvoie à l'objet, il est un symbole dont l'interprétation est triadique. Par exemple, on s'habille en noir lors des funérailles. Ceci est le symbole de la mort dans la culture africaine. Dans *Le Procès* de Franz Kafka par exemple, le personnage principal Josef K. est arrêté arbitrairement, sans justification pendant son trente-unième anniversaire, par des hommes qui portent des masques noirs, une incidence sans détention mais faisant appel à un procès. L'interprétant de cette situation est le sort injuste de l'homme (la condition humaine), le signe est le masque noir, l'objet la mort, et l'interprétant la mauvaise condition humaine. La sémiotique de la littérature exploite, interprète et analyse les signes afin de dégager des symboles. Les textes qui font l'objet de notre étude sont parsemés de signes ayant des interprétants qui expriment dans une grande mesure, le fonctionnement de la justice.

1.9.2.4. La théorie écocritique par rapport à l'étude

Le mot «écocritique» fut employé pour la première fois par William Ruecker dans son article «*Literature and Ecology : An Experience in Ecocriticism* (1978)». Ruecker applique la science écologique à l'écriture et compare la circulation de l'énergie au trafic poème, poète et lecteur. Selon lui, le poème agit comme une plante verte. Il affirme:

Energy flows from the poet's language centres and creative imagination into the poem and thence, from the poem (which converts and stores this energy) into the readers. (1978:109-110)

Ruecker vise une analyse interdisciplinaire en rapprochant science et littérature. Le but est surtout de rapprocher le monde réel et l'univers des textes. La théorie écocritique ou l'écocriticisme est ainsi l'étude de la littérature et l'environnement sous un angle interdisciplinaire, par l'exploration des textes qui projettent des faits environnementaux.

Pour Nancy Cook (2005), l'écocriticisme est un élargissement critique et pédagogique des études littéraires, y inclus les textes traitant le monde physique et les relations humaines par rapport à ce monde. C'est-à-dire le lieu où nous nous plaçons dans le monde et notre définition biologique, sociale et politique de ce lieu. Thomas K Dean (1994) en trouve une interconnectivité de toute chose. Il définit ce terme comme l'étude de la culture et des produits culturels (l'Arts, l'écriture, les théories scientifiques, etc.) qui lient les relations humaines au monde naturel, théorie interdisciplinaire projetant une relation humaine avec la terre, et sensibilisant à la compréhension d'un monde qui s'efforce de guérir les plaies environnementales causées par les humains.

Pour Lawrence Buell (2001), la théorie écocritique est

A study of the relationship between literature and the environment conducted in the spirit of commitment to environmental praxis.

C'est-à-dire une étude engagée du lien entre la littérature et l'environnement, sous une stricte adhérence des pratiques environnementales.

Les définitions écocritiques de Simon Estok (2001) et Cheryl Glofelty (1996) présentent plus d'ampleurs et profondeurs. Leur orientation écocritique ne recouvre pas seulement la nature ou les choses naturelles, mais également toute théorie ayant pour but d'effectuer un changement en analysant les fonctions thématique, artistique, sociale, historique, idéologique, théorique ou autrement, de l'environnement naturel ou de certains aspects de cet environnement représenté dans des documents, littéraires ou non, contribuant aux pratiques matérielles d'un monde matériel. (2009 :216). Ils prônent donc un activisme et engagement dans la cause écologique. C'est ainsi que Cheryl Glofelty définit la théorie écocritique comme

L'étude du rapport entre la littérature et l'environnement naturel, par une approche centrée sur la Terre aux études littéraires. (1996:xviii)

D'après Glofelty, cette théorie répond aux questions suivantes : comment est-ce que la nature est représentée dans le texte ? Quel est le rôle de l'environnement naturel dans les narrations des textes ? Quelles sont les valeurs qui expriment l'éthique écologique ? Comment la métaphore de la terre influence la façon dont nous caractérisons l'écriture de la nature comme un genre ? En addition à la race, à la classe et au genre, un environnement (un lieu physique) doit-il être une nouvelle approche critique ?

Glofelty(1993) souligne que les crises globales sont causées par l'éthique des hommes et non pas à cause du fonctionnement des écosystèmes. La littérature joue donc un rôle de sensibilisation à cet effet car dit-elle, la littérature ne submerge pas le monde matériel d'une

façon esthétique, mais joue un rôle important dans un système où l'énergie, la matière et les idées interagissent.

La théorie écocritique suggère que la culture humaine se rattache au monde physique qui l'affecte et qui est affecté par elle. La pratique de la justice n'est pas seulement une culture humaine, mais aussi une nature humaine et puisque tout se lie à une chose quelconque, la justice est liée à l'environnement naturel et ceci concerne les humains et les non humains. Cette étude identifie donc les éléments ou les mots qui symbolisent l'environnement naturel ou certains de ses aspects (la Terre).

Comme en suggère Estok, l'étude analyse la fonction spirituelle de la Terre ou la contribution de la Terre à la pratique de la justice dans un monde matériel.(2005 :16-17) En liant des situations, des actions, des attitudes et des personnages des textes sélectionnés à la Terre, ils deviennent des interprétants symboliques de la Terre, entité qui contribue à la dispensation de la justice dans un monde matériel plein de spiritualités.

1.9.2.5. La critique sociologique par rapport à l'étude

La nature dynamique de l'homme et de sa société a un impact sur sa pensée concernant sa société et son environnement, d'où une variété de théories sociologiques examinant le rapport qui existe entre les phénomènes sociaux et les textes littéraires, telle que la critique sociologique. La critique sociologique étudie la socialité d'un texte, c'est -à ~dire les

changements physiques dans la société humaine et leurs effets sur l'imagination, le comportement et la créativité humaine. Elle détient comme champ d'étude la société humaine et l'ambiance qui y prévaut. Des sociologues renommés tels que Georg Lukacs, Lucien Goldmann (1964), Pierre Bourdieu(1992), Bernard Lahire(2010), Sunday Ogbonna Anozie(1970) David Riesman (1964) et bien d'autres ont guidé leur pensée vers des concepts permettant une étude empirique des données telles que les biographies, les journaux, les correspondances et les textes littéraires.

-L'approche sociologique de Georg Lukacs et de Lucien Goldman

L'approche sociologique traditionnelle initiée par Georges Lukacs(1989), de tendance marxiste et faisant appel à la conscience des classes sociales se distingue de la nouvelle approche de Lucien Goldman (1964). Lukacs est contre la nouvelle vague d'écriture des modernistes tels que Franz Kafka, Samuel Beckett. Il préfère l'esthétique traditionnelle du réalisme et lie les activités sociales dans un texte aux corps social et milieu décrits par le texte. Selon Lukacs, le réalisme fournit une vue plus complète, réelle, vive et dynamique du monde. Et quoiqu'elles ne soient pas réelles, les œuvres littéraires projettent néanmoins, la capacité mentale que les représentations photographiques n'arrivent pas à capter. Les œuvres littéraires sont donc pour lui, des réflexions de la vie humaine.

Lucien Goldmann transformera cette approche en un structuralisme génétique. Il propose une relation intra-texte (le texte littéraire) et extra-texte(le contexte sociohistorique) qui forme la conscience du groupe social auquel participe l'écrivain -créateur. Selon lui, la structure de l'œuvre littéraire ne dépend pas seulement de l'invention de son créateur, mais aussi de la vie

sociale du groupe. Par conséquent, l'analyse du texte doit inclure l'étude des activités ou des phénomènes sociaux dans des textes littéraires et la relation entre l'étude mentale du groupe social et le monde imaginaire créé par l'auteur. Il distingue deux phases d'analyse : la première phase est la compréhension (qui consiste à cerner l'intra -texte, c'est -à- dire les composants tels que le temps, l'espace, les personnages, thèmes etc.) et à vérifier s'ils ont un rapport avec les structures de l'extra-texte (structures historique, sociologique, idéologique). La deuxième phase est l'explication (qui consiste à sortir le texte pour aller chercher son sens dans la vie quotidienne (1970 :66). Selon Goldman,

La compréhension est un problème de cohérence interne du texte qui suppose qu'on prenne à la lettre le texte, tout le texte et rien que le texte, et qu'on cherche à l'intérieur de celui-ci une significative globale (1970 : 62)

Lucien Goldmann distingue ainsi un lien génétique entre la structure d'une œuvre littéraire et le climat social dans lequel l'œuvre est produite. Selon lui, chaque œuvre littéraire est une réponse directe au problème d'un groupe social quelconque. On en déduit donc que des facteurs déterminent le style d'écriture employé par un écrivain et le choix de ses personnages. Goldmann trouve ainsi une complémentarité, cohérence et un lien génétique entre la structure de l'œuvre et l'atmosphère qui l'a produite. David Riesman semble se ranger dans la même lignée, mais se sert de la démographie comme étude de cas.

-- *L'approche sociologique de David Riesman*

Dans *La Foule solitaire* (1964), David Riesman établit des relations de causalité entre une courbe démographique de la société occidentale à partir du moyen âge et les attitudes mentales et caractérologiques de l'homme occidental. Il constate du coup qu'à partir du XVIIe siècle le mouvement des populations en Europe avait causé une croissance transitoire caractérisée par la chute de mortalité et l'explosion démographique. Riesman relie cette situation aux causes et conséquences des autres changements sociaux profonds qui font donner des valeurs à ce groupe social particulier et font d'eux des individus « intro-guidés », de caractère rigide et compétitif qui entraîne une soif du progrès technique, de l'exploration, de la colonisation et de l'impérialisme.

Riesman démontre aussi une période de chute démographique (natalité et mortalité) qui a causé le brassage des races, des nations et des civilisations et qui a fait du groupe social des individus avec une mentalité d'abondance, individualiste et des « extro-guidés » caractérisés par la volonté de garder le contact avec les autres hommes, qu'ils soient connus directement ou indirectement. L'individu issu de ce groupe social est un « homme de marché » appartenant au groupe des jeunes et des grands centres. Pour Riesman, il est l'homme de demain.

Riesman étudie ainsi des psychologies en mutation et relève trois types de caractère dans la société : « des conservatifs, des intro-dirigés et des extro-dirigés ». Il relie chaque caractère à des faits sociodémographiques : Les conservatifs (les individus à détermination

traditionnelle) forme un groupe social avec une population relativement stable, un équilibre social stable mais avec peu de transformations technologiques. Les intro-dirigés sont des produits de l'essor technologique, de la croissance démographique, de la renaissance et des réformes. Ils sont des individus qui se donnent des objectifs à atteindre et des valeurs. Le dernier groupe social, c'est -à - dire les extro-dirigés, se conforment aux aspirations des certains membres du groupe pour une intégration sociale. Ils programment donc leurs vies par rapport aux autres.

L'approche sociologique de Riesman indique un dynamisme social. Elle démontre aussi que les transformations, réalités et relations sociales sont des facteurs qui déterminent des mentalités et attitudes. Selon Sunday Ogbonna Anozie (1971), ces mutations sociales produisent aussi des typologies de romans.

Riesman établit donc un rapport entre l'influence d'un phénomène social sur l'homme et le déclic d'une attitude dans l'homme. Il lie ceci aux changements profonds qui ont généré des nouvelles valeurs humaines à des groupes sociaux. Ces réalités sociales peuvent être aussi identifiées dans les comportements humains et les personnages des œuvres littéraires. Puisque les personnages fictionnels reflètent la mentalité et l'image d'un phénomène social. Riesman, il est bien vrai, se situe dans un cadre démographique. Toutefois il convient aussi de noter que la démographie est le fruit des transformations sociales. Les événements du 20ème siècle ont créé des mentalités qui se manifestent dans la pensée des écrivains de cette époque. Ces mentalités ont initié entre autres, des idéologies comme le nihilisme, le stalinisme, le

marxisme, le dadaïsme, le surréalisme et surtout la théorie absurde et l'existentialisme qui caractérisent Albert Camus, Franz Kafka, et leurs personnages.

1.9.2.6. La critique comparative : Généralités

En principe, une critique comparative est une étude thématologique qui passe par plusieurs méthodes et sous méthodes importantes. Il existe donc des approches pour une étude comparative. Herbert(2009) propose des approches historiques, génétique, structurale, intertextuelle, intersémiotique, architextuelle, intratextuelle, paratextuelle, hypertextuelle et métatextuelle. La critique comparative suit donc un cheminement. Pour Pichois-Rousseau(1971), c'est une recherche de liens d'analyses et de parenté qui aboutit à une comparaison ; c'est-à-dire d'une enquête des faits entre les œuvres.

Le comparatiste dispose donc de plusieurs méthodes pour mener à bien une étude de thématologie, comme en propose la méthode structurale ou « métamorphoses latérales » de Jean Rousset (1995). Les métamorphoses latérales proposent la lecture des textes, des micro-analyses et la superposition des éléments de séquences, des diverses unités et la mise en pile du corpus. Elles démontrent comment le thème structure et forme le texte (*le Mythe de Don Juan* (1976)). Pour Pageaux, ceci implique que devant plusieurs textes donnés, un seul texte peut éclairer un autre ou les autres par une série de glissements contrôlés, de similitudes identifiées et exploitées et donne « une écoute de textes » qui représente un jeu de miroirs qui

font découler des principes, des schémas, des logiques et des motifs secondaires, voire des relations entre les textes et un contexte social (1994 :89).

Poulet (1985) souligne que cette thématologie révèle ce qui se transmet d'une pensée à d'autres et devient le principe ou le fond commun dans des diverses pensées car le thème joue un triple rôle : il est la matière historique et culturelle qui informe des textes à analyser. Le thème représente pour Poulet l'enjeu poétique qui permet de comprendre comment s'élabore une forme littéraire. Il est le fil conducteur qui permet de passer d'un texte à l'autre. Poulet (2001) rejette l'approche formaliste de l'analyse textuelle et propose une critique thématique et une étude de la conscience de l'auteur.

La critique comparative est également pour Pageaux, une étude textuelle qui consiste à prendre les textes au hasard, à les sélectionner, à les classer sous un certain nombre de traits constants qui les constituent en une structure cohérente et à les classer en deux groupes : ceux dont les titres éclairent les comparaisons à entreprendre, ceux dont les titres constituent une problématique, orientent les lectures, justifient les comparaisons et démystifient certains aspects des œuvres (1994 :14-15).

Pendant que Yves Chevrel (1991 :100) trouve une problématique et un lien fonctionnel et relationnel entre les textes, Pageaux met l'accent sur la relecture et la reliure des textes qu'il appelle des lectures « en va et vient » ou « lectures latérales » (Claudon Francis (2008 / Pageaux 1994 :16). Les lectures latérales permettent une illumination mutuelle du fond et de la forme des œuvres, une nette identification des analogies et divergences, une bonne

classification des textes en genres et mouvements littéraires. Une fois faite, il devient possible d'organiser une étude à travers une gamme de textes superposés (1994 :124). Ceci aboutit à la confection d'une fiche de lecture qui permet de poser des questions pertinentes et d'organiser le développement de l'étude. On comprend pourquoi Adebayo Aduke (2010:31) exige une description, une narration, des personnages et l'interprétation dans l'analyse comparative car ceci permettra de dégager la nature des textes, les points communs et les variantes, l'intersubjectivité (l'écrivain influencé par un autre) ou l'intertextualité (l'ensemble des textes auxquels revoie un texte ou comme dit Roland Barthes,

le fait que tout est un texte fait d'autres textes en lui à des niveaux variables ou mieux l'ensemble des relations qui existent entre deux textes ou entre un texte et un ensemble de textes avec lesquels le lecteur peut mettre à l'épreuve des hypothèses(1991 :8)

Pageaux pense également que la méthode est une orientation et pour trouver une orientation comparative, il faut abandonner la lecture qui fait de la thématique, l'élément fondateur de la poétique d'un texte et s'orienter vers la matière profuse, indivisible et cependant susceptible d'être cernée, définie et traitée par une approche historique. Il s'agit de montrer une relation entre l'histoire et le thème car le thème et l'histoire s'éclairent mutuellement (1994 :80). Il admet aussi une nouvelle orientation qui présente des sources(l'empreinte laissée par un auteur), des influences et expliquent comment un texte ou plutôt un écrivain a pu s'inspirer des textes antérieurs ou étrangers pour présenter des rapports et des causes de similitudes entre des textes et « le texte » qui ont diffusé des idées et des thèmes. L'approche thématique se trouve ainsi insérée dans la critique comparative. Or cette étude a pour objets plusieurs textes. De plus, elle est thématique.

1.9.2.7. L'Approche intertextuelle interprétative par rapport à l'étude

Le mot intertextualité fut introduit par Julia Kristeva dans *Recherches pour une sémalyse*(1969).Ce mot explique la notion de dialogisme de Mikhail Bakhtine(1981), selon laquelle les textes littéraires sont des réponses des énoncés littéraires ultérieures. Cette théorie suggère que les textes littéraires se dialoguent, aucun texte n'est isolé. Les textes s'entretiennent et se conversent. .C'est-à- dire que les différents énoncés littéraires entretiennent entre eux, un rapport. Tout énoncé se rapporte à des énoncés antérieurs, ce qui donne lieu à des relations intertextuelles ou dialogiques.

L'intertextualité est un concept et une méthode d'analyse et d'interprétation des œuvres littéraires et des thèmes. L'interprétation intertextuelle n'est pas explicative. Contrairement à l'explication qui clôt plutôt une pensée, l'interprétation est plus pénétrante et ouvre des nouveaux champs d'étude. La lecture est la base de l'activité intertextuelle (*Narrative Inquiry* (2011)). La lecture permet de détecter la combinaison des différentes composantes culturelles dans la narration comme un moyen de représenter le monde du narrateur et prend en compte, un macrocontexte possible dans la narration de l'auteur, son style et structure, l'interprétation implicite du narrateur et le choix du chercheur-interprète dans la révélation de la narration (trad.)

Lucien Dallenbach (1976 :282) identifie quatre formes d'intertextualité : une intertextualité générale (relation intertextuelle entre des textes des différents auteurs), une intertextualité restreinte (rapports des textes d'un même auteur), une intertextualité externe (rapport d'un texte à un autre) et une intertextualité interne (rapport textuel d'un même texte). Quant à Genette (1981), elle identifie une métatextualité, une architextualité, une hypertextualité et une paratextualité. Selon elle, la paratextualité est une relation d'un texte avec ce qui l'accompagne, titre, préfaces, notes, illustrations, avertissements, etc. Quant à la métatextualité c'est une relation critique, c'est-à-dire le commentaire d'un texte par un autre. L'architextualité est la relation qui marque l'appartenance d'un texte à un genre qui le définit et l'hypertextualité, toute relation reliant un texte B (hypertexte) à un texte antérieur (hypotexte), à l'exclusion du commentaire. Cette recherche est fondée sur des textes de différents auteurs. Les différentes approches intertextuelles lui sont applicables, dépendant du thème choisi.

1.9.2.8. Le Néo-Marxisme par rapport à l'étude

Les guerres mondiales, la révolution bolchevique (en pays socialiste) et bien d'autres agitations contre l'injustice dans des coins plus ou moins socialistes avaient fait lever les sourcils sur l'inefficacité du marxisme traditionnel qui préconise la suppression des classes sociales (une société sans classe) et qui combat le racisme, le colonialisme, le capitalisme, voire la religion. La théorie marxiste n'était désormais plus qu'un mode d'interrogation épistémologique et historique et non une fin. En effet, les théoriciens avaient compris que la révolution sociale pouvait se passer des bombes et bains de sang d'où une nouvelle théorie

marxiste (néo-marxisme) qui ne considère pas la révolution comme une fin en soi car elle ne garantit pas la fin des problèmes sociaux.

Le Néo-marxisme est une théorie qui s'est enracinée dans les années 1920 pour revaloriser le marxisme orthodoxe considéré anachronique. Ce terme va de pair avec des théories sociologiques qui éclairent des complexités et articulent des projections sociales. Le néo-marxisme recouvre souvent des analyses économique ou historique. (*Bidet /Dumenil: 2007*). L'une des fonctions principales de cette théorie est de franchir les limites du marxisme classique qui ne pouvait plus résoudre les problèmes d'inégalités sociales. Les mouvements néo-marxistes les plus connus sont l'Ecole de Francfort(1950) et le Marxisme Structural composé essentiellement de chercheurs des sciences sociales. Ces sociologues marient le marxisme au structuralisme, à l'existentialisme(France), à la psychanalyse(Allemagne) et à d'autres sciences.

La pensée néo-marxiste comme nous avons mentionné au début, tient compte des sciences sociales et une société moins mécaniste, moins unilatérale et économiste. Pour expliquer un fait social et décrire une société, le néo-marxiste essaye d'abord de découvrir comment une telle société conçoit le monde, son mode de survivance économique et comment elle s'organise socialement. Il serait superficiel de parler du néo marxisme sans présenter l'école de Francfort

--L'Ecole de Francfort

Autour des années 1950, l'école de Francfort était devenue une réalité au sein de l'institut de recherches sociales de l'Université de Francfort. Parmi les piliers de cette école, nous avons Max Horkheimer, Théodor Adorno, Herbert Marcuse et Jürgen Habermas. Ces intellectuels se sont engagés à redonner à la littérature et à l'art, une place privilégiée. Ils essayent de projeter un art qui donne à la masse opprimée et dominée la prise de conscience de son exploitation et de ses pouvoirs limités en dévoilant les normes et forces sociales soutenant l'ordre établi. Ces intellectuels mélangent les théories sociales de Marx avec la dialectique des philosophes idéalistes allemands contemporains tels que Hegel, Kant Nietzsche. Weber, Freud, Comte etc. (*Durand-Gassel* : 2012). Cette liaison entre ces deux dialectiques pourtant éloignées l'une de l'autre permet à l'école de Francfort d'en faire une dialectique qui leur permettra de promouvoir une méthode particulière à leur école, méthode qui vise une société formée d'individus libres.

Cette école a la particularité d'être extrêmement syncrétique. Elle reste la plus grande école désignée comme néo-marxiste dans le domaine des recherches en sciences sociales. Cette école retenait du marxisme et de l'idéologie du siècle des lumières l'idée que la science doit être utilisée afin de critiquer l'ordre en place et non de le promouvoir. C'est alors que la critique du capitalisme va de pair avec les critiques des différents régimes à connotation marxiste déjà en place, notamment celui de l'Union Soviétique. Ces derniers ont été fortement critiqués pour leurs théories sociales inspirées de plusieurs sources et quelque peu hybrides, mais ils ont constitué une étape extrêmement importante dans l'histoire des sciences sociales en Allemagne.

--Le néo-marxisme existentialiste

Généralement pour les marxistes, la société est une entité historique qui subit des transformations issues des contradictions sociales. Jean-Paul Sartre soutient cette idée. Toutefois, en tant que néo marxiste, il a le désir de renouveler la pensée marxiste des années 1950-1960. A travers son humanisme existentiel, Sartre se colle au marxisme pour rechercher un fondement anthropologique pour les sciences humaines et la philosophie. Dans *Critique de la raison dialectique*(1960), Sartre fait une synthèse entre l'existentialisme et le marxisme et trouve que l'existentialisme ne peut être une idéologie au sein du marxisme que dans la mesure où en politique, il s'éloigne des communistes car le marxisme orthodoxe est un « matérialisme historique » (*Situations VI, VII*). C'est ainsi qu'il se forge une nouvelle forme de marxisme qui remet en marche la démarche de Marx, tout en reconstruisant l'histoire des faits. Sartre prendra en considération le rôle de l'individu dans l'événement historique et le réintègre (en tant qu'opérateur de la dialectique dans l'ensemble matériel dont il fait partie) dans la pensée marxiste.

Le marxisme sartrien a un fondement dialectique qui rend compte du fait que l'homme fait l'histoire dans l'exacte mesure où l'histoire le fait. Il fait l'histoire avec et contre les autres hommes qui font aussi l'histoire. L'histoire devient ainsi la praxis humaine. Selon Yazbek (2011), la démarche sartrien consiste à partir de l'immédiat-soit de l'individu-pour retrouver, à travers des conditionnements plus en plus profondes, la totalité des liens pratiques avec les autres.

Le marxisme sartrien (néo-marxiste) apparaît ainsi comme une branche du marxisme qui vise à donner à l'homme, une connaissance approfondie de son monde social. La compréhension devient ainsi le terme clé pour cet existentialisme qui se manifeste comme une action humaine qui se situe dans une expérience historique liée à l'expérience humaine. La valeur de l'histoire se trouve donc dans une pensée anthropologique existentielle. Le néo-marxisme soutient donc que l'anthropologie réveille un marxisme endormi et établit la compréhension de l'existence comme fondement humain de l'anthropologie marxiste.

1.10. Choix théorique et justification : La sémiotique de la littérature de Charles Sanders Peirce et la théorie écocritique de Cheryl Glofelty

Cette recherche pousse dans la tentative de choisir l'approche sociologique de David Riesman, le marxisme sartrien, la sémiotique de la littérature de Peirce et la théorie écocritique de Cheryl Glofelty pour l'analyse des textes. Etant cependant dans l'impossibilité d'appliquer toutes ces théories à la fois, nous allons justifier notre choix de la sémiotique de la littérature de Peirce et la théorie écocritique de Glofelty.

La théorie sociologique de David Riesman nous informe que des phénomènes sociaux provoquent des mentalités, des valeurs et des attitudes humaines. (La paire causes-effets) Ce qui justifie des formulations idéologiques et des principes, comme par exemple la théorie absurde d'Albert Camus. Par rapport à la théorie de Riesman, nous pouvons tracer le triangle suivant : Phénomène social---Homme---Attitude et vice versa. A partir de ce triangle, nous allons mesurer les faits sociaux dans les textes afin de pouvoir relever les injustices sociales et

leurs effets catalyseurs, car des réactions ont produit des effets sur des mentalités des personnages, sur les auteurs eux-mêmes et sur l'Homme en général. Ces réactions ont inspiré des caractères, préceptes, principes et idéologies. Nos héros narratifs servent donc «d'instruments de mesure » pour l'étude. L'emphase sera mise sur leurs conflits personnels avec leur milieu, leurs perceptions individuelles et leurs valeurs personnelles.

La théorie sociologique de Riesman est à la fois une théorie comportementale et interactionniste qui vise à décrire et à expliquer le fonctionnement d'une société ; elle peut être incorporée à la littérature puisque la littérature et la société sont deux termes indissociables. Sous l'optique de Riesman, nous sommes tentés de projeter les personnages de nos textes comme des produits des transformations sociales motivées par les révolutions scientifiques et industrielles du 20^e siècle, des révolutions qui engendrèrent aussi bien de la meilleure vie que du matérialisme, du capitalisme, des guerres, du désespoir, de l'égoïsme, de l'exploitation et l'abus des enfants, des conflits familiaux et des injustices sociales.

Les vies de Camus et Kafka en attestent d'ailleurs. Les deux écrivains ont vécu dans de tels milieux, soit en Afrique du Nord, Prague et ailleurs où ils furent à la fois des victimes et des témoins des injustices du sort et de l'humanité. Leurs personnages représentent plutôt des victimes ou instruments de l'injustice. Pendant que certains de leurs personnages représentent des idéologues d'une absurdité lucide, juste comme Camus et Kafka, d'autres sont des esclaves issus des mutations urbaines et sociopolitiques. De plus, des situations dans nos textes d'étude suggèrent un ordre social déséquilibré, des révolutions, des renaissances et

des reformes. Les personnages des œuvres et par extension les deux écrivains deviennent ainsi des intro- dirigés de par leurs idéologies, valeurs et quête pour la justice.

L'approche sociologique riesmanienne projetée sous cet angle pourrait bien convenir pour une analyse de la justice chez Camus et Kafka. Toutefois elle nous limite à des effets behavioristes des individus. D'où une tentative d'exploiter le marxisme sartrien.

En tant que théorie néo-marxiste, le marxisme sartrien ne nie pas l'histoire car nier l'histoire c'est en quelque sorte nier la compréhension de notre essence de vivre, c'est refuser également l'Art car toute œuvre d'art est histoire. Non seulement que l'histoire permet de bien peser le présent et le futur, elle donne aussi de la valeur au présent et au futur, car un homme sans histoire est comme un homme isolé. Cette théorie pourrait permettre d'explorer le contexte historique des relations sociales dans lesquelles ont lieu les actions sociales dans les textes, c'est-à-dire la socialité des textes, les processus générant des contextes politico-socio-économiques, les formes de vie et identités collectives ; en allant de l'individu vers les institutions sociales et les autres individus pour aboutir à un lien avec l'environnement physique et spirituel. En réalité l'application du marxisme sartrien permettrait de reconstruire la justice, donc un néo-marxisme pour une néo-justice car on dirait que le sens du mot justice est dépassé comme le marxisme traditionnel. Donc une nouvelle interprétation de la justice à travers Camus et Kafka qui mêle l'environnement pour un rapport Nature-Culture –Homme. Le marxisme sartrien permettra d'explorer le contexte historique des relations sociales dans lesquelles a lieu l'action sociale et la dimension matérielle de la société

Le marxisme existentialiste de Jean-Paul Sartre baigné de l'approche sociologique riemannienne aurait bien été formidable pour l'analyse des textes car Sartre essaye de « faire valoir » la compréhension qui permet de projeter le marxisme et de la saisir sous un angle existentiel, humaniste et historique. Pour Sartre, le sujet prime sur la structure. Le sujet (l'homme) a une histoire qu'il faut d'ailleurs comprendre. Et puisque Camus et Kafka se sont déjà orientés vers ce domaine « existentiel », le mariage entre l'approche sociologique de Riesman au néo-marxisme sartrien sied bien pour l'analyse des textes car notre étude sur la justice est un effort de reconstruction de la justice, notion qui revête à la fois des formes individuelle et sociale.

Toutefois, la théorie sociologique de Riesman et le marxisme existentialiste sartrien ne projettent que superficiellement des signes et des symboles de justice ayant trait à la nature. Le désir donc d'éclairer la pratique de la justice par l'interprétation des signes et symboles de justice ayant un rapport avec l'environnement physique nous oriente vers le choix de la sémiotique de la littérature de Sanders Peirce (signes, symboles et interprétations) et la théorie écocritique de Cheryl Glofelty qui prend en considération le cosmos ou l'environnement et qui marie littérature et nature. Il convient aussi de noter que pour cette étude, les symboles sont établis dans le contexte général des textes, c'est-à-dire la théorie de l'absurde qui est contextuellement un symbole très liée à l'existentialisme et dans une grande dimension à la sémiotique.

Compte tenu du fait que le corpus de l'étude est parsemé de signes et de symboles, nous allons appliquer les deux théories mentionnées ci-haut, puisque le symbole littéraire se définit comme une chose ayant plus de signification que ce qu'elle est réellement. Cette chose peut être un objet, une personne, un nom, une situation ou une action qui suggère d'autres significations à sa signification littérale.

Le contexte symbolique de l'absurde incorpore l'existence humaine et la Nature dans l'étude de la justice. La Terre qui représente l'enveloppe de l'environnement naturel ou physique est interprétée symboliquement afin d'exprimer la fonction de la justice dans un environnement socio-politique et spirituel. Elle est personnifiée. Donc l'approche écocritique gloufeltylienne centrée sur la Terre. C'est ainsi que dans *Les Justes* par exemple, Dora représente la Terre qui est fâchée. Cette étude examine donc pourquoi Dora (symbole de la Terre) se fâche. Elle projette des représentations féminines, ainsi que la fonction et le rôle de la Terre dans la pratique de la justice. L'interprétation symbolique des textes présente la dimension environnementale de la justice et suggère des idées qui peuvent anéantir la colère de la Terre fâchée. Les actions, attitudes, éléments naturels (l'eau, le soleil, le sable, situations sociales, expressions, etc.) définissent également la justice, l'injustice et leur pratique. Les personnages reflètent l'idéologie absurde des deux écrivains, une idéologie qui se fonde dans la quête de la justice et qui confronte la mauvaise condition humaine. En effet, la théorie de l'absurde est cryptique car elle révèle l'emploi d'un langage absurde et des représentations qui relèvent de la métaphysique et qui doivent être déchiffrées ou interprétées pour une bonne compréhension. Elle est donc un signe à déchiffrer.

En somme, l'étude exploite les attitudes, la mort des personnages, des rôles féminins très absurdes, des couleurs, signes et éléments naturels pour interpréter l'opération de la justice dans un univers plein de symboles. Les styles d'écriture des deux écrivains en question sont aussi examinés. Ils sont d'ailleurs très symboliques, neutres, impersonnels et plein de significations puisque leur audience est l'humanité. Des relations se définissent entre l'écrivain, les personnages, les lieux (environnement) et les éléments de la nature (le rocher, le sable, les arbres, l'air, le soleil, l'eau, les oiseaux etc..) aussi bien avec des perceptions humaines, comme par exemple les couleurs. Tous ces éléments contribuent de façon symbolique, aux processus judiciaires dans les textes.

CHAPITRE 2

LA REVUE DE LA LITTÉRATURE

2.0. Une étude antérieure des textes

2.1. Études sur *La Chute* (1956)

Parmi les notables critiques de ce monologue d'Albert Camus, nous avons Germaine Brée, Johnson M.A Johnson, Simon Lea, Norman Podhoretz et Pierre-Louis Rey.

D'après Rey(1997) qui postule que l'œuvre doit en partie sa source à la querelle entre Camus et les existentialistes, et puis au voyage que Camus avait effectué en Hollande en 1954, le premier titre du récit fut « Un Héros de notre temps », puis « La Terrible époque », « Le Piloni » et enfin « Le Cri ». Rey souligne également que le récit provient du dilemme qui avait conduit au bord du suicide, Francine Faure, épouse de Camus, car se dit-il, la popularité de l'écrivain en cette période avait des effets négatifs sur son foyer.

Comme tous les autres critiques, Rey trouve que le personnage unique est à la fois le locuteur et l'interlocuteur. Par conséquent, il affirme que *La Chute* donne du vertige parce qu'on y est prisonnier de la parole de Clamence. On ne sait pas s'il récite son passé ou s'il mystifie son interlocuteur car il n'y a aucune preuve que Clamence s'adresse à quelqu'un. Clamence, dit encore Rey, se contente d'imaginer dans sa solitude et ne confesse ses fautes que pour mieux persuader qu'elles sont celles de l'humanité entière. Rey souligne toutefois un aspect positif

de l'œuvre. Selon lui, le souffle tragique qui traverse cette œuvre et le respect des règles classiques sont émerveillant. Il soutient également que Camus s'est largement inspiré de Jean Lorrain pour la rédaction du roman.

En ce qui concerne Germaine Brée (1959), elle présente Jean- Baptiste Clamence (le personnage principal du texte) comme une voix réminiscence du démon qui a parlé avec Ivan Karamazov dans *Les Frères Karamazov* de Dostoïevski et celui qui a participé aux tourments de Job dans la Bible. Selon Brée, la chute de Clamence est liée à un acte manqué. Le récit, dit-elle, interprète la culpabilité de Camus et par extension celle de l'homme. On dirait qu'il ne tient plus à ses aveux dans *L'Etranger*. Brée soutient que Clamence est frustré et renfermé sur lui-même. Ne pouvant pas briser le cycle de l'isolation, il devient comme Camus, un agrégé des vices de notre temps, c'est -à - dire d'une mauvaise foi. D'où cette description qu'elle se fait de Clamence :

*Jean Baptiste Clamence is this false prophet who cries in the wilderness and refuses to leave it. He is obviously a prophet of all or nothing type of mind that Camus describes in *Le Mythe de Sisyphe* and denounces in *L'Homme Révolté*. He is the man who is capable of accepting human limitations and can live only on the summits of total innocence or in the depth of total guilt.*"¹

¹Jean-Baptiste Clamence est ce faux prophète qui crie de mal dans le désert mais refuse d'y quitter. Il est certainement ce prophète abstrait que Camus décrit dans *Le Mythe de Sisyphe* et dénonce dans *L'Homme révolté*. Il est cet homme qui connaît ses limitations et qui ne peut vivre que dans une innocence ou dans la profondeur d'une culpabilité.

D'après l'affirmation de Brée, Camus s'efforce de lutter contre ses démons personnels. (1957:231). Il est donc déchiré. Alors afin de pouvoir bien exprimer ce déchirement, il faut une introspection, un monologue que Johnson trouve comme un discours par excellence du théâtre, le meilleur discours pour exprimer un déchirement et une certaine introspection au niveau du personnage central.

Dans un entretien, Johnson (2011) associe Clamence à un Camus hanté par ses mauvais actes du passé. Elle est d'avis que *La Chute* est une prose dramatique qui présente plusieurs personnages, qui, tous et ensemble révèlent Albert Camus.

Par contre, pour Lea (2005), le texte monologué est soit la caricature de Camus par Sartre et ses disciples, soit la description d'une chose que Camus aurait trouvée dans lui-même ou même l'image de ce que Camus ne se voit, mais de ce qu'il croit que les autres pensent de lui. Il rapproche Jean-Baptiste Clamence de Jean Baptiste de la Bible et Clamence de « Clamuns » qui signifie « pleurs » en latin. Selon lui, le Jean –Baptiste biblique annonce l'arrivée du Christ, tandis que celui de *La Chute* se lamente de l'absence du Christ qui n'a jamais existé et qui ne vient pas.

Concernant le tableau de peinture volé qui se situait dans la chambre de Clamence et que lui avait donné le servant du bar Mexico city (il l'avait obtenu en échange d'une boisson à un voleur), il représente pour Lea une équipe de juges « justes » du 15ème siècle de Jan Van Eyck intitulée l'adoration de l'agneau sacré. Clamence est convaincu qu'ils ne le trouveront

jamais car dit-il, le christianisme n'offre pas la rédemption. Le message de Jésus et son but ici-bas a été détourné par l'église. Selon Clamence donc Camus, Jésus enseignait à ses disciples de ne pas juger les autres .Il n'est pas un juge suprême. C'est l'église qui l'a converti en un juge suprême. Alors Clamence ne croit pas à ce messie de Christ et se donne le rôle d'un prophète silencieux car il n'a aucune bonne nouvelle à proclamer.

Norman Podhoretz (1982) oppose le fait que plusieurs critiques se sont attardés à analyser *La Chute* sous l'optique de la querelle entre Camus et Sartre, faisant ainsi de l'œuvre, une attaque contre l'hypocrisie de leur souci préféré des pauvres et des opprimés. Il pense plutôt qu'à travers *La Chute*, Camus s'attaque en dévoilant son hypocrisie .Cette hypocrisie indique son échec de s'aligner aux Démocrates puisque Sartre supportait les Communistes. D'après Podhodretz, Camus ne voulait pas perdre sa place de la droite, il restera neutre et pénitent, mais demeure un juge. L'œuvre ne représente pas encore pour Podhoretz, la réflexion sur les pensées de Camus concernant l'Algérie comme remarquent O'Brien et autres.

Selon ce dernier, Clamence vit dans un quartier juif à Amsterdam, qu'il appelle lui-même « le lieu de l'un des plus grands crimes de l'histoire ». Podhorez associe ceci aux évènements dans *La Peste*. Ses confessions de l'hypocrisie et de la lâcheté des hommes peuvent être considérées comme l'expression d'un grand moment dans le progrès de son créateur vers une véritable narration du comportement des intellectuels Français sous le Nazi qu'une réflexion de la conscience troublée de Camus de l'Algérie comme le professent O'Brien et Mac Carthy. Le titre même de l'œuvre, le nom du héros et beaucoup de détails dans l'œuvre suggèrent que

Camus parle plutôt de religion et non de la politique. Il refuse cependant d'associer le Jean-Baptiste de *La Chute* à celui de la Bible.

Par ailleurs, Jimmy Maher ([maher.filfre.net/...](http://maher.filfre.net/)) estime que dans cet ouvrage, Camus professe la foi catholique qui reconnaît Adam et Eve, bien qu'il se proclame athée. Selon Maher, Clamence (donc Camus), est un fidèle catholique qui confesse ses péchés à un prêtre qui est le lecteur. Le dégoût de Camus de la religion n'était pas aussi fort que celui de certains de ses compatriotes (Sartre par exemple). Pour lui, *La Chute* questionne la pensée existentialiste qui présente un univers essentiellement sans sens, sans absolu quelconque, reniant Dieu et abandonnant l'homme à son sort. Maher affirme:

Clamence struggles to confess somehow his sins to a supreme being but is hindered because in him are the agents of relativity and modernity (existentialist), consequently, he shifts the blame to the fellow being

C'est-à-dire que « Clamence s'efforce de confesser ses péchés à un être suprême. Cependant, il est empêché car il nourrit l'idée de relativité et de modernité qui caractérise les existentialistes. Par conséquent, il accuse son semblable ». Clamence confesse de plus en plus, s'épuise, mais ne sera pas racheté, satisfait et soulagé. Pourtant, l'homme qui est mortel ne fournit pas la rédemption. Et Maher de préciser:

A guilt-wracked secularist like Clamence can find no solace in confession because he does not believe anyone is qualified to hear him and wash him clear. And the stains remain and devour him.

En d'autres termes, « un païen inculpé comme Clamence ne pourra trouver la paix dans la confession car il est convaincu que personne n'est qualifiée pour l'écouter et le purger de ses péchés. Alors, ses « tâches » restent et le dévorent ». (Notre traduction). Maher qui rapproche Camus de Clamence qui est un homme poli, patient, généreux, ayant séduit les femmes et s'être distanciés de leurs conquêtes, soutient que *La Chute* rejette le nihilisme existentialiste de Clamence. Quoique Camus rejette cette tendance, son caractère représente la conséquence de certains aspects de psychologie poussée à l'extrême. Clamence désigne le martyr de l'homme moderne païen qui représente parfois son ami, parfois son ennemi et Camus lui-même.

2.2. Etudes sur *Les Justes* (1949)

Cette pièce de Camus fut jouée pour la première fois le 15 décembre 1949. C'est une pièce historique réelle qui présente un groupe de jeunes terroristes russes qui ôtent la vie au grand-duc Serge après avoir épargné la vie de deux petits enfants qui se trouvaient dans sa calèche. Kaliayev qui s'en charge, sera arrêté et gracié, mais il refusera la grâce et acceptera la mort pour ne pas trahir son groupe, acte que Jean Mauduit (1990) lui reproche.

Selon ce dernier, les personnages d'Albert Camus sont des idées travesties en hommes. Ils sont imaginaires et illogiques. Mauduit souligne que seuls la grande duchesse, veuve du duc, et Stépan sont des personnages raisonnables dans la pièce. Il pense que les autres personnages sont dégoûtants et qu'ils jouent des doubles rôles. Mauduit reproche à Kaliayev d'être à la

fois un tueur et un sauveur. Il lui reproche également la froideur de la pièce. Selon lui, la pièce est un “théâtre d’idées dans lequel tôt ou tard, chaque scène bascule vers l’abstrait.

Pendant que Mauduit trouve des défauts dans la pièce, Henri Gouhier (1943) et Guy Dumur (1950) vantent les mérites de la pièce. Selon Gouhier, la pièce présente l’humanisme de Camus et la sincérité avec laquelle Camus laisse voir des êtres passionnés de justice. Il loue la répulsion que l’écrivain éprouve pour le péché révolutionnaire et l’emploi du meurtre comme moyen.

Avec Dumur, nous retrouvons un Albert Camus moraliste comme Pierre Corneille. Il souligne que *Les Justes* aide dans l’examen de la conscience morale. Elle nous enseigne d’épargner, s’il est possible, une vie humaine et donner à l’homme aussi l’occasion de faire un choix. (Dumur : 1950). La grande duchesse choisit de pardonner le meurtrier de son mari, mais l’assassin préfère mourir, non pas parce qu’il aime mourir, mais parce qu’on sait qu’il a tué un être humain.

Jacques Lemarchand (1966) identifie plutôt un mélange d’âpreté, de douceur humaine et de tendresse profonde dans la pièce. A son avis, le spectateur cherche ce qui pousse un homme à devenir un révolutionnaire. Pourtant, Morvan Lebesque (1964) souligne que *Les Assassins délicats* constituaient d’admirables personnages dont l’auteur tira le meilleur parti. Il trouve la pièce admirable bien qu’elle soit coulée dans un moule traditionnel. Pour ce critique, *Les Justes* est une pièce qui s’impose.

Gabriel Marcel (1959) oppose la description suivante de John Cruikshank (1959), de la pièce

...what is generally considered his (Camus) greatest dramatic achievement to date not only as his finest play but as one of the most impressive dramas to reach the post-war French stage.²

Il a une réaction mixte par rapport à la pièce. Selon lui, *Les Justes* manque de progression et se présente comme une suite de discussions. Marcel y voit aussi une insuffisance de dynamisme théâtral, une ambiguïté du crime politique et des personnages naïfs. Il reproche à Camus la structure de l'œuvre.

Dans le même ordre d'idées, Brée (1964 :156) ne postule que le drame manque de chaleur et d'émotion. Elle associe cette insuffisance à l'influence des Mémoires de Borris Savinkov sur Camus. Selon elle, la pièce se limite au développement des caractères. Brée ajoute que l'atmosphère de tension qui y règne rapetisse les personnages, les spiritualise et leur ôte de leur substance charnelle et par conséquent de leur humanité. Elle est aussi d'avis que *Les Justes* est une pièce bâtie sur la psychologie des personnages et la force morale justifie et détermine l'homme. Pourtant Jean Jacques Brochier, disciple de Sartre, critique social et existentialiste, n'est pas du même avis. Selon celui-ci, les personnages sont définis par leurs actions. Brochier soulève la question de la légitimation du meurtre dans la pièce. On ne saurait légitimer ou moraliser le meurtre. Au contraire, il loue l'action qui selon lui, définit les personnages. Les actions, dit-il, les font. Autrement, les personnages sont ce que les actions les font et non leur psychologie.

²... ce qu'on considère comme son (Camus) meilleur succès théâtral a 'heure actuelle, non seulement comme sa pièce la plus réussie, mais comme l'un des drames les plus reconnus du théâtre français d'après-guerre.

Il incombe de noter l'analyse de M. A. Johnson au sujet de Dora dans la pièce. Après avoir relu la pièce dès l'apparition de *Le Premier Homme*, Johnson découvre dans Dora une réincarnation de la grand-mère autoritaire d'Albert Camus. Lors d'un entretien qu'elle accorde à ses étudiants,³ Johnson déclare :

*She is a woman who is not just a lover but also a partner in progress*³

Johnson postule que l'écrivain a hérité la créativité de sa grand-mère et non de sa mère qui était timide et silencieuse. Camus, dit-elle, donne à Dora, donc à la femme, le premier rôle dans la prochaine révolution. Dora symbolise pour elle, la femme moderne, dotée de traits traditionnels et d'un engagement social réel, femme future qui se réaffirmera fortement. Elle pense que Dora aide les membres de son groupe, juste comme la grand-mère avait aidé le jeune Camus pendant son enfance. A propos de la pièce, dit encore Johnson:

*The Just Assassins introduces nuances to the theme of rebellion to confer a distinctiveness of Camus conception of the ideal. In The Just Assassins, he attempts like Dostoïevski, to expose the monstrous consequence of nihilism.*⁴

Selon Johnson, la pièce présente les événements dans diverses parties du globe. Elle présente Camus comme une personnalité qui embrasse la révolte pure et modeste de Kaliayev et qui

³Elle ne symbolise pas seulement la femme aimée, mais aussi un partenaire pour le progrès.

⁴Dans *Les Justes*, il essaye d'exposer comme Dostoïevski, les conséquences monstrueuses du nihilisme. Entretien avec M.A Johnson le 30 /10/2011 dans son bureau à l'Université de Lagos, Nigeria

rejette l'extrémisme et le nihilisme de Stepan. Elle estime que Annenkov a les qualités d'un bon leader parce qu'il a fait preuve de bon sens en refusant de choisir le nihiliste Stepan pour l'exécution du meurtre. Sur ce, déclare-t-elle

The Just Assassins in which Stepan features, throws light on the sense of judgment that a leader must possess or develop to avert being misled by the patronizing actions of selfish colleagues and advisers... The play highlights Boris Annenkov's leadership qualities and the maturity and humanness of Yanek..."⁵

Johnson remarque enfin que les meilleurs personnages de Camus pensent au bonheur des autres et se sacrifient pour protéger le peuple contre l'exploitation, la dégradation et le désastre.

2.3. Etudes sur «L'Hôte »

« L'Hôte » est une nouvelle qui présente le dilemme de Daru face à un Arabe qui a tué son cousin. Daru a le devoir de le livrer à la police. Daru lui est hospitalier, il ne veut ni le livrer, ni trahir les siens. Déchiré, Daru se libère en offrant à son hôte, la liberté de se livrer à la police ou de fuir pour rejoindre les nomades. Mais l'Arabe choisit de se livrer à la police. *L'Hôte* est une des nouvelles publiées dans *L'Exil et Royaume*. Elle ouvre la voie à plusieurs débats. La nouvelle demeure l'une des nouvelles auparavant négligée mais aujourd'hui revisitée sous un angle psychanalytique et théologique.

⁵Les Justes dans laquelle figure Stepan, ... illustre le bon sens que doit posséder ou développer un leader afin d'éviter d'être dérouteré par les actions des collègues et conseillers égoïstes. La pièce met l'emphase sur les bonnes qualités de guide démontrées par Boris Annenkov et la maturité et humanisme de Yanek.

Selon Morisi (2007), « l'Hôte » est le symbole du problème algérien qui avait tirailé Camus dans les années cinquante. Rappelons que Camus fut né en Afrique du Nord, plus précisément en Algérie. Son père était français et sa mère espagnole. Etant l'une des personnalités les plus influentes de son époque, Camus fut accusé d'avoir négligé la cause arabe. (La guerre de libération des Arabes qui se sentaient opprimés par les colons Français). Par conséquent, il était nécessaire de savoir réellement sur quel sein il allait se vouer, considérant sa double nationalité. Camus avait pourtant préféré rester "solitaire et solidaire" afin de pouvoir faire la justice. Non seulement que Camus avait dénoncé la colonisation et les attentats du front de libération National algérien, Morisi soutient qu'il avait toujours eu le souci de voir l'Algérie et la France unies. En tant qu'agent impartial et neutre, en tant que humaniste et homme de paix, il avait condamné le terrorisme des colons dans "Misère de la Kabylie" (1939) et la terreur des Arabes le jour où il reçut le prix Nobel de la littérature à Stockholm (1957) en ces termes:

J'ai toujours condamné aussi un terrorisme qui s'exerce aveuglement dans les rues d'Alger, par exemple et qui un jour peut frapper ma mère ou ma famille. Je crois à la justice mais je défendrai ma mère avant la justice.

Morisi estime donc que ce récit centré sur l'Arabe (un nord-africain), l'instituteur français Daru (qui représente la mission civilisatrice du colon) et le gendarme français Balducci (qui symbolise la force) ne reflète que le conflit algérien des années cinquante et la colonisation. Pendant que Morisi affirme que Camus est las du manichéisme et préférerait retrouver la complexité de l'existence, M. A. Johnson postule que la finalité idéologique de Camus est

de donner à l'homme, l'occasion de multiplier ses chances et la liberté de choisir. Elle associe Daru à Camus.

Dans son entretien de *2011*, elle affirme que Camus concrétise la justice en ce sens que nulle ne peut être juste sans un sacrifice. Pour Johnson, il est très difficile d'être juste car être juste pour elle c'est se sacrifier pour le bonheur des autres. Ce faisant, on évite des meurtres dans l'avenir. L'Arabe a ôté une vie et qui ose ôter une vie humaine doit perdre sa vie. Selon Johnson, Camus exprime cette même idée dans ses autres ouvrages.

Johnson reproche toutefois à Daru d'avoir refusé de corriger son ami Balducci. Elle pense que Daru aurait dû reprocher au gendarme son caractère inhumain face à l'Arabe. A son avis, Daru devient généreux afin de voiler la mauvaise foi de son ami. Selon elle, la générosité de Daru envers l'Arabe va à l'encontre de son devoir. Tout comme Adèle King (*1964*), Johnson est d'avis que le dilemme de Daru nous renvoie à celui de Camus pendant la guerre d'Algérie.

Toutefois, plusieurs critiques se sont attardés à donner un ton théologique au récit. Nous avons par exemple l'étude politique et éthique d'Annabel Herzog (*2006*) sur « L'Hôte », qui a un ton judéo-chrétien.

Selon Herzog, le titre préalable de la nouvelle fut "Cain", titre qui a rapport aux textes bibliques. La source de l'œuvre, dit-elle, est volontairement cachée par Camus. Elle provient, de deux versets dans la bible, à savoir le chapitre 4 de Mathieu. (Versets 1 - 2); et le chapitre 4 de Luc (verset 1 - 30). Herzog qui pense que le colonialisme est synonyme de la misère pour les colonisés, souligne que le récit regorge les thèmes du colonialisme, de l'hospitalité et de la misère. Elle dévoile une pénurie de grain qui résulte à la famine, au vol et au meurtre et

compare le geste de Daru à l'hospitalité d'Abraham dans la Bible, hospitalité qui est encore remarquable dans le chapitre 23 de Deutéronome. Herzog soutient que le colonialisme est démodé car il symbolise la faim, la dépendance et le manque d'identité.

Elle compare aussi Daru à Jésus qu'il décrit comme un moineau vivant au sommet d'une colline. Comme Jésus, il nourrit les pauvres. Par contre, elle voit en Balducci, une réincarnation du diable qui met en danger Daru et l'Arabe car il prétend aimer Daru, mais l'ordonne d'escorter l'Arabe et de signer son papier. Selon Herzog, obéir à Balducci, c'est obéir au diable et laisser le choix à Balducci. Elle pense que Daru refuse de livrer l'Arabe par orgueil pour conserver son honneur et éviter la honte. Pour elle, la morale de Daru est hautaine et égocentrique, car il a été insensible à l'appel de l'Arabe.

2.4. Etudes sur *Le Procès*(1925)

Cette œuvre posthume de Kafka fait l'objet de multiples analyses critiques. Selon Michael Löwy (2004), la forte présence de L'Etat dans *Le Procès* de Franz Kafka met en relief la satire de la bureaucratie et des thèmes socio politico-économiques. Löwy y trouve un système de domination impersonnel qui écrase, étouffe ou tue les individus. Il remarque également que l'esprit de Kafka fut éveillé par sa participation aux activités socialistes et libertaires tchèques, ainsi que sa présence aux réunions antimilitaristes et cléricales des jeunes écrivains tchèques de son époque. Ces rencontres des jeunes écrivains tchèques dit-il, avaient éveillé sa conscience sur l'exploitation. Ceci avait également provoqué sa maturité, son

écriture, et son engagement dans une dénonciation totale. Lowy souligne que Kafka considère toute forme d'Etat comme une hiérarchie autoritaire et liberticide. *Le Procès* est donc pour lui, une peinture d'un Etat anarchique et d'un monde bureaucratique absurde et mensonger.

Dans un point de vue historique et philosophique, Walter Benjamin(1970) y voit la situation de l'homme dans une condition désagréable qui subsiste. L'homme, pense-t-il, demeure un quêteur hanté par une loi indicible.

D'aucuns trouvent dans ce roman de Kafka, du judaïsme et du freudisme. Pourtant, Brod (1972) y trouve une quête métaphysique de Dieu, donc une quête théologique. Selon ce dernier, cet ouvrage à titre posthume et inachevé de Franz Kafka révèle une quête vaine de la grâce divine car d'après Brod, Kafka fit épris par les textes bibliques à la veille de sa mort. Cependant, Marthe Robert (1960) décrit cette quête comme une interprétation divine et humaine de l'aliénation et de la persécution dont souffrait Kafka. Elle tient que les châtiments que l'écrivain a reçus de son père sont comparables aux châtiments de George dans *Le Verdict*. Selon elle, le père dans *Le Verdict* n'est que l'image de ce père céleste qui est inaccessible et qui tourne le dos à ses enfants. Comme Job, ajoute Brod, Kafka n'a pas réellement douté la bonté de Dieu, même si cet absolu soit aussi énigmatique et incompréhensible.

En outre, Marthe Robert trouve que le texte détient une double portée qui lui accorde une singularité. Elle y trouve à la fois une action judiciaire et un processus morbide qui évolue et transforme l'accusé en un objet d'une enquête judiciaire et une procédure pathologique si bien

qu'on se demande si l'accusé est malade de culpabilité ou coupable de maladie. Pour elle, *Le Procès* n'est pas loin de celui que nous vivons aujourd'hui, surtout par le rôle ambigu des avocats, la difficulté de l'accès au prétoire, les lenteurs de la procédure, l'aléa des décisions et des dossiers.

En ce qui concerne Hannah Arendt (1996), les sociétés libres ont régressé vers un nouvel état de nature sans patriotisme et sans institution et les gens se soumettent par lâcheté ou par fatalisme à cet état qui caractérise *Le Procès*. Elle pense que Kafka mène un combat solitaire contre les régimes totalitaires de son époque. Selon cette dernière, ceci fait naître en Kafka, un état d'esprit bizarre qui le rend à la fois innocent et coupable. Cette attitude ajoute-t-elle, provient d'une loi indéfinie qui provoque des souffrances et des malheurs. A son avis, le dilemme de Joseph K. représente le sort du peuple juif. Il fait de Kafka, un prophète dont la mort apportera du bonheur pour son peuple.

En ce qui concerne Elias Canetti (1972), il postule que l'œuvre de Kafka se résume dans la rédaction des trois textes de Kafka qui font partie de cette étude, à savoir, *Le Procès*, *La Colonie pénitentiaire* et *Le Verdict*, des textes qui suivent un cycle triangulaire. En 1912, remarque-t-il, Kafka avait fait la connaissance de Felice Bauer. D'après Canetti, deux jours après cette rencontre, il a rédigé en une nuit, *Le Verdict* qu'il dédie à celle-ci. Deux ans plus tard, il rompt ses fiançailles avec Felice Bauer et cette action coïncide avec l'éclatement de la guerre en Europe qui le pousse à rédiger *La Colonie pénitentiaire* et *Le Procès* en 1915. Canetti voit dans *Le Procès*, une exposition dont le dénouement est la rupture des fiançailles de Kafka et Felice Bauer. Par contre, Maurice Blanchot (1955) présente *Le Procès* sous un angle autobiographique et sociohistorique.

Blanchot repartit la gestation de l'œuvre en cycles, d'abord par l'interruption des fiançailles de l'écrivain en juillet 1914 et du mariage prévu pour Septembre. Selon Blanchot, Kafka craignait que ce mariage ne devienne un frein à son écriture (Felice Bauer était plus mondaine que lettrée). Pour lui, ce mariage serait une incarcération. Kafka ne pouvait donc concilier écriture et mariage. Blanchot associe cette attitude qu'il appelle « attitude hors la loi », c'est-à-dire une attitude étrange, à celle de Meursault (*L'Etranger*). Il ajoute qu'en tant que fonctionnaire mal assimilé, Kafka va découvrir les principes de la hiérarchie administrative et des implications en termes de faux semblants qu'elle implique. De plus, sa relation épineuse avec son père lui aurait donné un sentiment d'oppression.

Un autre aspect de la mise hors de la loi chez Blanchot, est le simple fait d'exister. Ceci semble engendrer la culpabilité du jeune Franz au regard de l'autorité supérieure que constitue son père. Par ailleurs, Blanchot dégage un contexte socio-historique de l'œuvre. Il y trouve une entrée en guerre mal vécue car se dit-il, Kafka éprouve des difficultés à assumer l'entrée en guerre des Nations européennes à cause de ses souffrances personnelles.

Bien que le contenu du *Procès* ne reflète pas directement les événements de la guerre, Blanchot croit cependant que Kafka exprime son émotion par rapport aux conséquences de la guerre de 1914 - 1918. Et même si l'œuvre ne présente pas des éléments juifs, Blanchot y reconnaît sa racine juive et un reflet de la libération historique contre le peuple juif, accusé d'un crime ancestral. Ce crime ancestral pourrait être celui que Martin Luther avait démontré en lançant sa fureur contre les Juifs pour avoir rejeté le Christ comme Messie dans sa lettre adressée au Reverend Spalatin en 1514. Luther reconnaît cependant que la grâce de Dieu continuera toujours pour les Juifs en tant que Descendants d'Abraham car ils peuvent

toujours devenir chrétiens. (Cf. « Martin Luther et les Juifs » in *Lutheran Forum* 34(2000), No.2.Vols, 32 de Rusell Briese)

Les existentialistes français, à l'instar d'Albert Camus et de Jean-Paul Sartre décrivent *Le Procès* comme une œuvre de la condition humaine dans laquelle l'homme devient étrange dans un monde étrange. Camus par exemple, a consacré un chapitre sur Kafka dans *Le Mythe de Sisyphe*, essai dans lequel il insiste sur l'espoir confus et fragile de Joseph K qui se livre à une quête vaine de la justice. De plus, Joseph K., donc Kafka, est pour Jean-Paul Sartre, un romancier de la transcendance impossible.

Tout comme Blanchot, Catherine Harwood (2007) fait une interprétation autobiographique de *Le Procès*. Elle lie l'œuvre aux études juridiques de Kafka. Selon Harwood, Kafka ne se passionnait pas pour les affaires juridiques, malgré son Doctorat en Droit à l'Université allemande impériale et royale Karl Ferdinand de Prague (1906). Ses études n'étaient pour lui qu'une ouverture à plusieurs occupations car il avait étudié le Droit civil et la loi canonne et romane.

Harwood souligne l'influence des études juridiques de Kafka sur la rédaction de *Le Procès*. Elle postule davantage que « *Devant la loi* » est une histoire qui dépeint les doctrines de la loi canonne car un prêtre (l'abbé) prend part dans ce récit. Elle l'avoue en ces termes:

Kafka's experiences at Law school may also have influenced the events in The Trial. Kafka being schooled in a civil jurisdiction, was taught in both canon Law and Roman law..... The parable «Before the law "could reflect canon law doctrines. It is relayed to K. by a priest who describes «a radiance that streams inextinguishably from the door beyond which lies the law, purposively written by Kafka with a capital

letter only in this chapter. This gives law a reverential, almost mystical status. (2007:33)

En effet, la loi a une nature mystique dans *Le Procès* de Kafka. L'œuvre présente également des procureurs confrontés par des situations défavorables. Les chambres sont droites et basses, ils ne sont pas en réalité des officiers de la cour mais des obstacles pour les tribunaux et les accusés. Il y a toute une incohérence. De plus, *Le Procès* projette Kafka comme un prophète à cause de sa peinture arbitraire qui est éternelle, et qui s'applique à tout régime capricieux, juste et inéquitable. Pour l'anglo-saxon, affirme Harwood, l'œuvre représente le totalitarisme.

Harwood souligne également que le processus de justice criminelle dans l'empire d'Autriche – Hongrie était inquisitoire. Elle affirme:

Criminal procedure in the Austro-Hungarian Empire was inquisitorial, there were two stages to a criminal proceeding: a preliminary examination and the trial proper. The proceedings typically commenced by an accusation, of which the accused person may have been unaware. The Magistrate had wide powers to investigate and the accused could remain ignorant of the inquiries as they would remain private until a possible state of guilt was ascertained....Petitions, though written, are not read by the court, records and legal documents cannot be accessed and defendants are not required to defend themselves or attend hearings. Verdicts are not published. (2007: 18)

En d'autres mots, il y avait deux étapes d'enquête judiciaire: un examen préliminaire et puis le procès même. Tout commençait par une accusation inconnue de l'accusé. La magistrature a

l'autorité suprême d'enquêter et l'accusé pouvait rester ignorant des recherches qu'on ne dévoile que lorsqu'on est certaine d'une culpabilité possible. Des scènes « avant-procès » étaient utilisées pour inculper l'accusé. Elle conclut que cet empire présentait les mêmes procédures dont fait face Josef K dans *Le Procès*, où tout ce qui concerne la cour de justice est caché, inconnu, même l'identité des juges. Les plaintes sont écrites mais ne sont jamais lues au tribunal, les dossiers inaccessibles et les accusés n'ont pas besoin de se défendre ou participer à leur procès, les sentences ne sont pas publiées. Le manque d'information valable et le pouvoir qu'on exerce à l'arbitraire est similaire aux actions de la police secrète de l'Autriche vers les années 1800, avant l'alliance avec la Hongrie. Harwood poursuit que Kafka aurait exploité l'histoire de l'Autriche pour décrire l'expérience de K. (sa surveillance secrète et son arrestation arbitraire) dans *Le Procès*.

Quant à François Ost (2001), il décrit Josef K, donc Kafka, comme un archéologue obstiné de la loi, qui n'a cessé tout d'abord, d'en chercher les traces de ses blocages et de ses ratés surtout dans la constellation familiale (p.11). La condamnation de ses héros procède d'une « justice immanente »-une justice contenue dans les choses mêmes, une justice qui se dégage du cours naturel des évènements. Selon lui, *le Procès* révèle la disparition de la loi et l'estompement de ses représentants dont le personnage kafkaïen va devoir faire l'épreuve. La première question qui se pose à cet égard est de savoir par qui Josef K a été arrêté. Qui se cache derrière les gardiens et le surveillant venus l'arrêter? K. a parfois le sentiment d'avoir affaire à qui entretient une armée de juges, de gendarmes, de gardiens et supérieurs, toutefois, il n'insiste d'ailleurs pas. Dès les premières lignes, Kafka laisse entendre que les démêlés de son personnage avec la loi n'a rien à voir avec les lois de l'Etat : c'est d'une loi autre, énigmatique et en retrait, qu'il est question, une loi qu'on éprouve plutôt qu'on ne connaît,

une loi, qui faute d'être maîtrisée par ses destinataires, n'autorise aucune certitude quant à l'innocence de ceux-ci.

Tout au long du récit, K cherchera vainement à en déchiffrer les dispositions, ne récoltant que vagues concernant de possibles acquittements :

J'ai oublié de vous demander le mode d'acquittement que vous préférez. Trois possibilités se présentent : l'acquittement réel, l'acquittement apparent et l'attribution illimité. L'acquittement réel est évidemment le meilleur, mais je n'ai pas la moindre influence en ce qui concerne cette solution... (1933 :193-204).

On pourrait reconnaître l'issue du procès sur le visage de l'accusé et surtout au dessin de ses lèvres :

Le regard de K. s'assombrit. Cet homme qui se disait le confident de la justice, parlait comme un enfant...il ne put s'empêcher de sourire... (1933 : 189).

La parabole qui figure à l'avant dernier chapitre du *Procès* ne fera que confirmer un pressentiment de contradictions.

Ost pense que dans *Le Procès*, la loi ne peut passer que par un relais paradoxal (l'avocat, le peintre, l'aumônier, le gardien) qui sont pourtant des obstacles qui empêchent d'y accéder, juste comme le père de Kafka par qui la loi cesse de se transmettre. Cette loi suprême qui conduira Josef K à la mort, relève de la nécessité et non de la vérité. L'œuvre démontre la

perversion des instances de la loi telles que la vénalité ordinaire des gardiens qui viennent l'arrêter K .Ils ont volé son linge et mangé son petit déjeuner :

Ces inspecteurs étaient d'ailleurs des individus sans moralité qui m'ont cassé les oreilles pour faire soudoyer, pour m'escroquer mes habits et mon linge, ils m'ont demandé de l'argent pour aller me chercher, disaient-ils , à déjeuner, après avoir effrontément bu mon café au lait sous mes yeux...(1933:81)

Ce qui leur vaut d'ailleurs une sanction, le fait que K cherche à corrompre des fonctionnaires subalternes et à voler le dossier, la présence des gravures obscènes dans le livre du juge et des femmes faciles et rabatteuses qui incarnent la contagion même de la corruption (la laveuse qui interroge la séance du tribunal par les bruits impudiques de sa copulation avec l'étudiant et qui cherche à séduire Josef K. (1933 : 85).

Ost (2012) identifie dans le *Procès* et chez Kafka en général, une condamnation extérieure et une auto-accusation. Le thème de l'accusation (interne ou externe) y présente une complexité extrême, réellement polyphonique .L'accusation extérieure par une puissance malveillante (l'organisation, l'administration, le tribunal) qui se heurte aux protestations d'innocence, sans cesse réitérées de Josef K. Le motif opposé de l'auto-accusation allusif au début, plus explicite à la fin ,la prise de conscience des petites fautes réellement commises par K au cours des 12 mois de la procédure et le mouvement de fond du récit qui s'inscrit dans un registre quasi inconscient et qui traduit la lente métamorphose, autant physique que psychique, de l'innocent en coupable

2.5. Etudes sur *Le Verdict* (1919)

Le Verdict est un roman rarement étudié seul car il développe un même thème avec *La Métamorphose* et *La Lettre au père* : celui du conflit qui a toujours existé entre l'écrivain et son père. L'auteur de *L'en deçà de la loi* (2011), c'est-à-dire François Ost, a fait une étude génétique de l'œuvre. Il rapproche bien Kafka à Georg. Selon ce dernier, *Le Journal* de Kafka présente l'identité de ses héros. Dans son journal dit Ost, Kafka avait déclaré que Georg a le même nombre de lettre que Kafka et que dans le nom Bendemann, 'Mann' n'est qu'un renforcement de 'Bende'. Il remarque cependant que malgré le fait que Bende ait le même nombre de lettres que Kafka, la voyelle (e) à la fin de Bende est remplacée par la voyelle (a) dans Kafka.

On souligne que *Le Verdict* révèle le lien entre la condition de célibataire et le rapport au père. Le récit présente en effet, la condamnation à la mort par noyade que le père prononce à charge du fils qui, en se fiançant, avait cru pouvoir se plaire. Selon Ost, le texte représente pour Kafka :

Une délivrance car il a osé s'affirmer à lui-même le lien entre toute puissance du père et impuissance du fils. L'œuvre représente le début d'un très long travail d'auto-élucidation qui est aussi une œuvre d'auto transformation, longue métamorphose littéraire qui, de fils encore passif, (Georg qui se noie en effet dans le fleuve) le conduira progressivement à une résistance toujours plus opiniâtre, soutenue de l'espoir paradoxal que son échec assuré pourrait lui donner accès à quelque vérité insoupçonnée et libératrice (2011 :15).

Sept ans plus tard, cette auto-élucidation et résistance de Kafka sera illustrée par *La Lettre au père* (1964) où il décrit le père comme une sorte de titan puissant, un « tu » tyrannique qui occupe tout l'espace, et s'approprie tout le bon imaginable. Confronté à ce « tu » tyrannique, qui fait déchoir la loi de sa hauteur transcendante, plongeant du coup l'univers entier dans le mensonge et l'arbitraire, le jeune Kafka se voit progressivement fermer l'accès à une socialité ouverte, celle de tous les autres « il » qui pourraient faire diversion et médiation entre son père et lui, comme si le monde se limitait désormais à lui et son père. Etendu sur toute la surface de la carte de la terre, le père ne laisse au fils que des contrées.

Ost estime que devant un tel père tout puissant comparable à la loi qu'avait expérimentée Josef K., et comme cette loi qui punit demeure inaccessible, et que la figure paternelle ne mue en masque grimaçant, c'est que le père, relais de la loi, qui a failli à cette tâche, la détournant à son profit exclusif. Alors le fils fait un pas décisif qui se traduit en une auto-élucidation dont il fait l'épreuve et qui l'initie progressivement à cette découverte insupportable. Il remarque en plus que la condamnation dans *Le Verdict* se manifeste par la noyade tandis que dans *La Métamorphose*, elle se traduit par l'incarcération du personnage et sa réduction à l'état de vermine :

Lorsque Gregor Samsa s'éveilla un matin au sortir de rêves agités, il se retrouva dans son lit changé en un énorme cancrelat (vermine). (1990 :79)

Le texte représente pour lui, la délivrance de Kafka puisqu'il dévoile à la fois, l'auto-affirmation de Franz Kafka et le lien entre la puissance du père et l'impuissance du fils.

Selon Ost, *Le Verdict* est de début d'un très long travail d'auto élucidation qui est aussi une œuvre d'auto transformation. Le critique pense qu'il s'agit d'une métamorphose littéraire qui conduira le fils passif progressivement à une résistance, résistance qui sera soutenue par l'espoir paradoxale que son échec assuré pourrait lui donner accès à quelque vérité libératrice.

Quant à Gilles Deleuze et Felix Guattari (1975), ils font une interprétation anti-œdipienne du *Verdict*. Selon eux, Franz Kafka utilise l'écriture pour se frayer une issue en dehors du cercle paternel, et se sotirer d'un phénomène négatif paternel. Selon ces derniers, les écrits de Kafka montrent un effort pour libérer un désir refoulé. Ils pensent que *Le Verdict* est une manifestation d'une prise de conscience qui a déclenché sa métamorphose, sa maturité psychologique, idéologique et livresque.

Gilles Deleuze et Felix Guattari y démontrent un complexe œdipien qui se résume par le triangle « père-mère-moi ». En effet, ils tracent un lien entre *Le Verdict* et *La Métamorphose* et soutiennent qu'à travers l'écriture, Kafka cherche à se frayer une issue en dehors du cercle paternel et de ses satellites, une ligne de fuite en dehors des pièges du sujet œdipien et de ses doubles. Selon ces derniers, Kafka cherche à se sauver dans le devenir animal (*La Métamorphose*), l'immersion à l'immanence, et le devenir chose pour s'éloigner de toutes assignations œdipienne à résidence. Il renonce aux métamorphoses (trompeuses) pour les métamorphoses (expérimentales). La famille devient ainsi pour Kafka, une unité sociale qui fonctionne en cageant le flux des désirs. La culpabilité intérieure remplace la subjugation extérieure.

Quant à Neumann (1981), il pense que *Le Verdict* révèle pour la première fois et de façon paradoxale défiant toute compréhension, le style d'écriture de Franz Kafka. Selon ce dernier, ce récit est un mélange paradoxal d'un style narratif expressionniste, des merveilles et des faits quotidiens (p.143-145). En effet, le récit met en évidence le conflit familial qui a existé entre le père et le fils (Kafka et son père). D'après Neumann, la sentence à la noyade que le père prononce au fils et l'obéissance à cette sentence démontre la puissance du langage et l'influence de la parole ou des mots d'un artiste sur la société.

2.6. Etudes sur La Colonie pénitentiaire

Une critique historique de *La Colonie Pénitentiaire* par Ritchie Robertson (1985) dégage le rapport du texte aux événements et actualités du vivant de Kafka. Elle relève des colonies pénitentiaires de l'époque telles que celle qui fut derrière l'incarcération injuste de Dreyfus à l'île du diable, les colonies pénitentiaires en Sibérie que Kafka avait découvertes dans les lettres de Dostoïevski en septembre 1914 et le commencement des hostilités de la première guerre mondiale. Ritchie démontre l'influence de *La Généalogie de la morale* de Nietzsche et *Le Jardin des supplices* d'Octave Mirbeau sur Franz Kafka. D'après lui, *Le Jardin des supplices* lui a donné l'idée de la machine meurtrière. Il soutient que *La Colonie pénitentiaire* est une œuvre historique qui projette le présent et le futur. Elle est prophétique. Elle prédit les atrocités de notre temps tels que le terrorisme, les meurtres injustes, la peine capitale et la répression barbare. Par contre, Michael Löwy (2004), définit *La Colonie pénitentiaire* comme une œuvre très sèche dans laquelle le personnage central n'est ni le voyageur qui observe les événements avec une muette hostilité, ni le prisonnier qui ne réagit point, ni

l'officier qui préside à l'exécution, ni le commandant de la colonie, mais la machine qui sert à transpercer la peau comme châtiment et qui symbolise l'autorité cruelle et injuste.

Dans son article intitulé « Witness to Execution : Kafka and Colonialism » (2011), Paul Peters présente le caractère anonyme de *La Colonie pénitentiaire*. Il soutient que les actions de la fin de l'œuvre sont absurdes, car le sort fatal du prisonnier est pour une première fois gracieusement évité et le lieu de l'action est inconnu. Pour lui, le titre même de l'œuvre est plein de symboles. Il donne un caractère absurde et anonyme à tout ce qui est narré dans l'œuvre, comme par exemple le colonialisme qui selon lui, est cet anonymat dissimulé qui est incommunicable, déchiffrable dans le titre même de l'œuvre, et qui est capable d'ouvrir les yeux de conscience dès qu'on se met à dévoiler l'hermétisme du récit. L'œuvre exprime également pour lui le châtiment ou mieux encore, des douleurs que le prisonnier fut condamné à subir sans se bouder. Le prisonnier devient ainsi une proie qu'on ne peut délivrer du prédateur.

Par ailleurs, François Ost (2012) décrit *La Colonie pénitentiaire* comme "un" no man's land' peuplé de mots et un texte absurde, sans appel et sans réponse et responsabilité. Ost poursuit que le récit représente un surmoi "automate- imbécile qui dans l'imaginaire inconscient, ne donne accès qu'à la plus archaïque forme d'un commandement sans commandant vivant, sans médiateur réel. Selon Ost, le texte est un automatisme aveugle d'une loi de nécessité qui ne peut qu'engendrer terreur et culpabilité. Il pense que la condamnation implicite des méthodes de l'officier se double d'une sorte de nostalgie pour les temps anciens où régnait la loi de l'ancien commandant, loi dure mais juste et connue par tout le monde. Cette loi partagée est d'après François Ost, génératrice d'une communauté chaude qui aujourd'hui fait place à la

triste désuétude des valeurs et l'incertitude des normes modernes. Ost rapproche Kafka de l'officier plus que du voyageur. Il pense que Kafka partage avec Nietzsche un regret de la défaite des idéaux ascétiques, regret bien exprimé dans *La Généalogie de la morale* (1996, 2000)

Ost estime qu'à l'ère de l'ancien commandant la loi était intelligible et en ordre. Elle donnait sens et forme à la communauté. Mais comme la machine (judiciaire) s'est à l'ère du nouveau commandant, la mort a été privée de signification. Elle est devenue sans mémoire et sans public car le voyageur finit par s'enfuir et le nouveau commandant demeure invisible. Ceci symbolise pour lui, l'exemple d'une perte de la loi dans un monde où les chefs sont absents, morts depuis longtemps ou tellement éloignés qu'on ne les connaît pas. Dans ce monde dont il parle, les anciennes alliances sont dénouées, les communautés d'origine dissoutes et seules les rumeurs, les opinions contradictoires présentent des indices de la loi perdue. Alors se demande-t-il : faut-il vraiment payer d'un prix aussi élevé le fait de renouer avec la loi ? Et de quelle loi s'agit-il ? La loi chaude et vivante, sévère mais juste, de la « Gemeinschaft » (communauté) d'origine, ou l'archaïque loi de nécessité purement physique et totalement imprévisible, qui s'y substitue par défaut, lorsque le symbolique s'est effondré ? Dès lors que les lois de l'ancien commandant sont tombées en désuétude, le comportement de l'officier ne peut paraître que arbitraire, tout comme la machine qu'il manie n'évoque plus qu'une cruauté barbare dès lors que le peuple ne se masse plus comme avant, pour assister aux exécutions. En outre, il compare la machine à Kafka. Comme la machine, Kafka est tout à la fois : l'ingénieur, l'opérateur, la victime et le bénéficiaire.

En ce qui concerne le ton de l'œuvre, Ost soutient que Kafka se sert du grotesque et de l'absurde pour dénoncer la nature terrifiante du fonctionnement de l'appareil judiciaire (*Le Procès*) où en dérive une justice immanente qui nous rappelle nos craintes. Cette justice reflète une loi de nécessité qui punit arbitrairement l'innocent et le coupable à la fois et qui fait adopter une mentalité qui fait confondre l'erreur, la folie, la maladie et la malédiction et qui transforme progressivement l'innocent au coupable.

Quant à Jane Bennett(1994) qui cite Frederick Karl, elle trouve que Kafka maintient dans *La Colonie pénitentiaire*, une inéquation entre deux forces. Selon elle, Kafka expose en exagération, l'injustice pour la justice. Elle affirme:

The officer in the story seeks not just a confident verdict but a certain one. The ideal judicial procedure ought to discredit and even screen out, Inconsistent evidence, confusing testimony and speculation. The officer follows just a procedure... To him, "Guilt is never to be doubted".⁶

Les évidences confuses et les opinions contradictoires ne devraient pas dominer la magistrature abondante. Bennett trouve que le récit présente un seul juge, dont la sentence est suprême, et qui évite consciemment la réflexion car elle introduit le conflit et des possibilités dans la loi objective et universelle. En libéralisant le jugement et l'art d'agir justement, Bennett soutient que Kafka dévoile par-là l'injustice et le désir de donner au criminel la chance de se reformer. Elle tient que Kafka démontre l'alliance entre une prise de conscience

⁶La sentence que recherche l'officier dans la pièce, n'est pas seulement fiable mais certaine. La démarche judiciaire idéale devrait dérégler, voire identifier des évidences non parallèles, des témoignages et spéculations ambigus. L'officier ne suit qu'une procédure, "Pour lui, la culpabilité ne devrait jamais être doutée.

spirituelle, méditative, civilisée et une torture corporelle et barbare qui incite la vengeance. Le criminel et le juge poussent aussi à reconnaître une analogie entre un désir criminel et non criminel.

Le condamné qui n'avait pas obéi l'ordre de saluer l'officier chaque heure dans la nuit, n'est pas tout à fait coupable. Bennett pense qu'il fut préalablement condamné. Son double rôle de serviteur dans la journée et de sentinelle pendant la nuit ne lui accorde aucun repos. Elle attribue plutôt le crime à deux personnes : la première personne est l'ancien commandant qui l'avait accablé de travail, mais qui ne pourra pas être jugé étant mort. La deuxième personne est le nouveau commandant qui a refusé de séparer les deux rôles qu'il joue. Ni l'ancien commandant qui est mort, ni le nouveau dont le pouvoir est limité, ni l'explorateur qui n'est qu'un étranger et témoin à l'exécution, ni l'officier à qui on refuse de prendre charge de la machine, est capable de l'opérer effectivement. Bennett conclut que Kafka présente la justice dans une colonie pénitentiaire cruelle, barbare et réelle.

D'après elle, Kafka évoque une énigme, c'est-à-dire un système pénal qui vise la clôture, l'impartialité, la transformation morale et dans lequel la responsabilité est familière. C'est un système dont la base se désaltère pour dévoiler l'impureté, la contingence, la cruauté et l'absurdité des systèmes judiciaires compétents. Jane Bennett ne manque pas de dire que *La Colonie pénitentiaire* est tissée avec des hyperboles, de l'absurde, une juxtaposition inattendue et la métaphore. Selon elle, Kafka y démontre l'idéal de justice comme un complexe qui tourmente moralement mais dans lequel on entend également une voix qui résonne et qui redonne à la justice son véritable poids. Cette voix d'après Bennett, est celle de

la réciprocité dans la loi. Elle signifie le respect de soi qui vise la responsabilité et un pardon qui ne sera pas totalement dévoré par la réhabilitation.

Par rapport à Catherine Harwood, (2007) *La Colonie pénitentiaire* pose un défi sur la conception de la justice. Dans l'œuvre, la loi n'est pas respectée, il n'y a pas d'enquête et l'accusé ne peut pas se défendre. L'effet de boomerang révèle une croyance fanatique de l'équité de la procédure. Même les plus puissants du système ne perçoivent pas les inconvénients et se conforment aveuglement à cette procédure perverse. De plus, le texte présente une grande marge de compréhension entre l'administrateur de justice et le sujet. Le prisonnier et le soldat sont perdus, ne prêtent attention à rien et ne comprennent pas les explications de l'officier parce qu'il ne parle pas français, langue par laquelle l'officier communique avec le voyageur. Même le prisonnier ne connaît pas la loi qu'il enfreint, inutile de la lui dire car il l'apprendra sur son coup. Harwood rejette ceci car à la Nouvelle Zélande et partout ailleurs aujourd'hui, la loi criminelle exige qu'une personne soit mentalement saine avant de comparaître devant le tribunal. La barrière linguistique entre l'officier et le prisonnier assure que la distance soit maintenue.

Harwood poursuit que le texte décrit également une justice qui transcende le châtement injustifié du prisonnier car avant même son jugement, ce genre de châtement était dépassé et sera aboli si le voyageur rejette son usage. On comprend alors pourquoi il a exprimé son dégoût. L'officier annonce alors au prisonnier qu'il est libéré, programme la machine pour écrire un autre commandement mais la machine se dérègle et le tue plus brutalement, symbolisant que le système devrait être intérieurement juste et non une situation où il y a des vaches sacrées. La loi « sois juste » fut brisée par l'officier après la dénonciation de la

procédure par le voyageur. Ce qui signifie que l'idée de justice de l'officier n'était pas réelle. Toutefois, il se retrouve dans le même châtement cruel qu'il faisait vivre les autres. Les prisonniers deviennent ainsi innocents et ceux qui administrent le châtement sont perdus dans leur procédure, si bien qu'ils se refusent même la justice. Donc selon elle, Kafka démontre l'ironie du châtement de l'injustice par l'injustice afin de trouver une bonne solution.

2.7. Etudes sur l'idée de justice chez Albert Camus et Franz Kafka

Les écrits d'Albert Camus et de Franz Kafka projettent la quête d'un esprit idéal de justice. D'où une pléthore d'analyse sur leur concept de justice. Généralement, les critiques dépeignent le monde littéraire de Kafka comme un univers du crime et du châtement, mais un monde dans lequel la justice est morte car ses écrits mettent plutôt à nu, une mauvaise application du crime et châtement.

Quant aux écrits de Camus, ils révèlent dans une grande proportion, des différentes injustices sociales. Ces aspects très célèbres de l'idée de justice de ces grands auteurs du XXème siècle nous conduit dans l'examen de leur concept de justice. Parmi les nombreux critiques de Camus et Kafka, notons respectivement Catherine Harwood, J.P Stern, James Martel, Fleming Victor, Robert Burns pour Kafka, David Carroll, Mark Orme, Sophie Bourgault et Theodore Ziolkowski pour Camus.

2.7.1. Etudes sur l'idée de justice chez Kafka

Deux remarques notables sur la mauvaise application du crime et du châtement comme base d'une idée de justice chez Kafka proviennent de Catherine Harwood (2007) et J.P. Stern (1976). Pour l'un (Harwood), Kafka dénonce la façon arbitraire dont on se sert pour appliquer le crime et le châtement, et pour l'autre (Stern), il propose la meilleure façon d'administrer le crime et le châtement.

Selon Harwood, l'écrivain semble être en train de suggérer qu'une personne ne doit pas être punie sans infraction. Elle soutient que le châtement doit être proportionnel au crime : question de mesure. Il ne faut donc pas juger et punir arbitrairement un criminel. Harwood s'appuie sur *La Colonie pénitentiaire* et *Le Procès* pour examiner le concept de crime et culpabilité (2007 :22) Kafka. Selon elle, le but visé par Kafka est celui de démontrer qu'il devrait y exister un « juste » ou « injuste » idéal et qu'un homme ne doit pas suivre une procédure judiciaire sans recevoir le mandat légitime de comparaître devant un tribunal. De plus, ne doit être puni que celui qui mérite d'être puni. La justice chez Kafka semble critiquer le fait que:

Guilt is detected with the skills of a hunter and is driven on by victory rather than mercy, thereby undermining the traditional depiction of a serene dispassionate force. (2007:26),

En d'autres mots, « la culpabilité est examinée avec la compétence d'un chasseur acharné, et se mesure par la victoire et non pas la compassion, ébranlant ainsi la force d'impartialité

usuelle ». Kafka, déclare Harwood, présente une confrontation entre le concept de justice naturelle et la loi contredisante. Par la parabole de « l'homme devant de la loi » (*Le Procès*), Kafka démontre que la loi ne donne pas à l'homme la solution à ses problèmes, malgré le fait que toute sa vie, l'homme attend ce qui paraît exister, c'est -à -dire une justice que la loi ne peut assurer.

Dans le même ordre d'idées, J. P. Stern (1976) illustre l'emploi arbitraire de la loi en relevant comme causes, les préjugés provenant du statut social ou de l'origine d'un individu, des différences naturelles, du racisme, etc. Selon Stern, les hommes sont souvent punis pour ce qu'ils sont et non pour leurs crimes. Il postule que Kafka est un étranger, un Juif dans une société anti-sémitiste. Il fut aliéné par son père et il veut prouver qu'un homme peut être condamné simplement pour ce qu'il est et non pour le crime qu'il a commis. (1976 :130). Stern pense que la culpabilité chez Kafka naît du fait d'appartenir à la race juive ou à d'autres ethnies et groupes culturels des régimes totalitaires nazi et staliniste.

Stern semble soutenir l'idée que se fait James Martel (2011) de la loi. Selon ce dernier, la loi n'assure pas la justice. Après une analyse de la parabole « devant la loi » de Kafka, Martel trouve que le personnage central (l'homme de la campagne) est obligé d'attendre devant la porte de la loi toute sa vie. Le gardien de la porte empêche son entrée et le fait asseoir devant la porte de la loi. Mourant dans la vieillesse, l'homme dit au gardien « Chacun s'efforce d'atteindre la loi, mais comment se fait-il que toutes ces années personne d'autre ne cherche à

y entrer, sauf moi? » Le gardien lui répond : « Personne, sauf toi ne pourrait y entrer par cette porte car la porte est réservée pour toi seul ».

D'après Martel, la parabole explique l'idée de justice chez Kafka et dépeint l'expérience de l'homme en ce qui concerne la loi et la politique. Ceci implique que la justice est une promesse de la loi. La justice assure l'obéissance, la patience et l'espoir. En tant que des humains, nous espérons, tout comme l'homme de la campagne, une justice qui s'éloigne de plus en plus de nous. L'homme de la campagne et par extension l'humanité, ne peut y avoir accès à une justice parfaite. Ainsi, il se soumet à une autorité suprême au nom duquel il continue à attendre (La Loi), puisque le gardien de la porte de la loi est son législateur. Il exerce une autorité sur lui-même au-delà de la porte.

Martel postule que l'œuvre de Kafka nous fait douter la loi, la justice et la souveraineté. Le monde que présente Kafka, dit-il, rêve d'une meilleure pratique de justice, de bons démarches procédurales et accomplissements et Kafka ne projette qu'une loi qui nous fait attendre à rien d'autre qu'une justice très évidente dans le monde actuel. Martel poursuit que la mort de Josef K (*Le Procès*) indique que la justice n'est qu'une chimère car elle n'est jamais atteinte, elle est synonyme de l'injustice. Selon ce dernier, la justice n'a jamais été délivrée dans les écrits de Kafka, malgré le fait que des vies ont été vécues, des communautés créées et la politique instituée dans l'espoir de faire régner la justice. En revanche, Fleming (*1978, 2000*) postule que la justice n'est pas totalement absente chez Kafka.

Selon Fleming, l'écrivain présente une justice pour les courageux en ce sens que seuls les courageux méritent une entrée à la porte de la loi, une porte qui ne reconnaît que de telles personnes. Il propose une préparation adéquate afin d'éviter tout gardien quelconque devant la porte de la loi, puisque le gardien symbolise un obstacle pour la justice. Fleming compare l'homme de la campagne (*Le Procès*) à un ignorant. Pour lui, il est l'homme ordinaire qui ne comprend pas les règles d'entrée (à la porte de la loi) et le gardien représente la bureaucratie moderne. Cette parabole présente l'idée et l'expérience de Kafka sur la justice et sa pratique, ainsi que les freins de la justice. C'est la métaphore de tout mécanisme qui empêche aux gens de se sauver, même quand ils ont le droit de le faire. Voici justement l'avis de Robert Burns.

Burns (2014) trouve le procès de Josef K. (*Le Procès*) plus réel qu'imaginaire. En se référant au système de justice américain, il affirme :

Our criminal justice system in action is no longer one of adversarial trials where the prosecution must meet the highest standard of proof before an impartial fact-finder to prove a defendant guilty, instead, it is a system of police interrogation by plea bargain where nearly every substantive decision is made behind closed doors and where defendants are largely at the mercy of cops and prosecutors. (2014).

D'après Burns, le système de justice criminelle en marche aux États-Unis ne présente plus des procès rugueux aux poursuites judiciaires mettant en évidence des preuves les plus excellentes avant toute enquête impartiale des faits pouvant inculper un prévenu. Au contraire, c'est un système d'interrogation policière qui se fait par la négociation entre le procureur et l'avocat

de la défense, système selon lequel chaque décision importante est prise à huis clos et dans lequel les prévenus sont largement à la merci des flics et des procureurs. En d'autres mots, l'appareil judiciaire américain est malmené, les preuves insuffisantes pour culpabiliser, les systèmes d'enquête sordides, des décisions prises à huis –clos, etc.

Burns rapproche l'expérience de Josef K (*Le Procès*) au fonctionnement de la justice criminelle américaine actuelle. Il critique les fouilles de la police, les confiscations, les interrogatoires et les confessions (2014 :16-20). Burns trouve que la pratique de la justice n'est pas en conformité avec les lois des livres (constitutions). Selon lui, 3000 crimes fédérales ou plus sont cachés dans 27000 pages du code criminel des Etats-Unis et le citoyen ordinaire, voire les plus professionnels n'ont pas accès aux lois criminelles, pourtant la loi est partout comme dans l'environnement de Josef K. La plupart des adultes Américains ont commis des crimes punissables parfois inconsciemment et les moins chanceux font souvent face à des bureaucraties très agonisantes et des processus judiciaires très informels. A cet égard, déclare Burns:

Today in the USA, there is no systematic and effective attempt to obtain and present the very most reliable evidence in criminal cases. (2014 :106).

Ce qui signifie qu'aujourd'hui aux Etats-Unis, il n'y a pas d'effort systématique et efficace pour obtenir et présenter l'évidence la plus fiable lors des procès criminels. Donc pas de preuve satisfaisante lors des procès criminels aux Etats-Unis. Le Nigeria n'est pas une exception.

2.7.2. Etudes sur l'idée de justice chez Camus

L'analyse des Carnets de Camus (*Carnets II :89*) par Mark Orme (2007) démontre que l'idée de justice chez Camus tourne autour de son enfance, ses souffrances, les injustices sociales, les régimes totalitaires, son penchant pour les valeurs démocratiques et ses expériences journalistique et politique.

Selon Orme, les phases de la vie de Camus ont développé en lui une justice pleine de moralité. Camus distingue un écart entre la politique et la morale et essaye de réconcilier la justice et la liberté, deux valeurs morales indissociables. Il opte pour un idéalisme politique et une moralité transparente issue de sa prise de position pendant la guerre civile des années cinquante en Algérie. Orme voit de l'humanisme dans l'idée de justice chez Camus. Ses principes sont favorables au peuple et il se préoccupe à éliminer les souffrances des moins privilégiés de la couche sociale. Il se soucie également de leur bonheur. D'où sa déclaration suivante :

J'ai le désir profond de voir réduire toutes les mésaventures et amertumes qui empoisonnent l'humanité (Cf. Correspondance à Jean Grenier).

La moralité dont parle Orme n'est pas seulement la politique, elle est une solidarité humaine. Cette moralité camusienne par rapport à Orme se caractérise par une solidarité humaine que Sophie Bourgaut interprète en tant qu'une justice sociale qui se traduit par l'amour.

En effet dans *Affliction, Revolt and Love : Conversation between Camus and Weil* (2012), Bourgault fait une analyse de *L'homme révolté* (Camus) et de *La Personne et le sacré* (Weil). Elle identifie un lien profond entre la justice et l'amour chez Camus. La valeur de cet amour camusien, dit-elle, réside dans l'aveu que Camus se fait lorsqu'il disait que s'il lui faut rédiger un texte sur la moralité, le texte aura 100 pages, 99 des pages seront vierges. Dans la dernière page, il écrira que son seul devoir est d'aimer. (*Carnets*).

Bourgault présente donc une soif d'amour chez Camus. Selon elle, cet amour définit de facto, son idée de justice. C'est un amour sans frein, pour l'humanité avenir. C'est l'amour de cet être décrit par Weil comme pour le hic et le nunc, (ici et maintenant) un amour plein de compassion, qui reflète l'esprit de justice. Camus démontre cet amour inconditionnel à travers les personnages de *La Peste* (la générosité de Docteur Rieux, sa visite quotidienne chez les malades, la prière de sa mère pour les malades, et le dévouement de Rambert et Tarrou). D'après Bourgault, l'amour chez Camus c'est la voie qui mène à la justice sociale et la paix car il démontre un engagement inconditionnel pour la survie de la justice par l'amour du prochain, comme on découvre dans *La Peste* (1947). L'amour chez Camus donc c'est éprouver de la compassion envers son semblable et avoir de la passion de faire de la justice, une réalité.

Une limitation de Bourgault en ce qui concerne la justice chez Camus est le manque d'emphase sur le fait que la compassion (Daru dans *l'Hôte*), la passion (Kaliayev dans *les*

Justes) et la Nature (Les éléments de la nature : le soleil, le nuage, etc. dans *l'Hôte*) sont trois termes majeurs qui guident l'idée de justice chez Camus.

Contrairement à Bourgaud, David Carroll (2007) ne projette pas les vertus (amour, compassion) qui conduisent à la justice. Il relève plutôt des facteurs qui malmènent la justice sociale tels que le racisme, la haine et l'oppression coloniale. Avec l'appui de *L'Étranger* (1942), il présente les effets néfastes de l'oppression coloniale, ainsi que les effets mortels du terrorisme et la lutte contre le terrorisme pendant la guerre civile en Algérie, ainsi qu'ailleurs, comme des points de repère majeurs en ce qui concerne la justice chez Camus. Carroll postule que *L'Étranger* dénonce des injustices contre le musulman de l'Algérie et les Algérien-Juifs, deux classes sociales qui ne sont pas considérées comme des citoyens Français. Meursault, tout comme autre indigène détesté, mourra comme un Juif. Carroll compare le sort de Meursault à celui d'Alfred Dreyfus, le juif faussement accusé d'avoir espionné contre la France au XIX^{ème} siècle. Ceci implique que Meursault fut condamné pour le crime d'être un autre et meurt pour son étrangeté de ne pas faire comme les autres car il rejette le mensonge. Cette attitude est le symbole de la justice et de la vérité. Toutefois cette étrangeté dont nous parle Carroll ne se limite pas seulement à une révélation de la justice et la vérité. Elle est conditionnée par la nature et le sort injuste de l'homme.

De plus, la moralité que Orme identifie chez Camus ne peut être valable que si on ressent de la culpabilité, car le ressentiment de la culpabilité déclenche la soif de la justice et de la moralité. On comprend pourquoi dans *Mirror of Justice* (2003), Theodore Ziolkowski explore *La Chute* (1956) pour illustrer ce concept de culpabilité chez Camus.

Clamence (*La Chute*) est un avocat déçu par la loi et la pratique de la justice. Il y découvre une culpabilité universelle car chacun parle du crime ou de la faute de l'autre. Ce sentiment de culpabilité interne définit la justice morale. Selon Ziolkowski les remords ne doivent pas être jugés sans une loi. Et nous y en sommes. Ceci est une réflexion de la justice morale. L'incapacité de sauver la jeune femme qui se noyait produit un grand remord psychologique chez Clamence. Ce remord est semblable à une sonnerie perpétuelle qui lui rappelle son échec d'agir moralement et justement. Dans le contexte de cette étude, nous pensons que cette sonnerie ne provient pas seulement de la conscience humaine, qui est le refuge de moralité par excellence, elle provient aussi de la nature ou des éléments de l'environnement physique. Cette étude présente donc des sonneries symboliques de justice émanant de l'âme humaine et de la nature.

2.8. Etudes sur la théorie absurde d'Albert Camus et Franz Kafka

Ronald Srigley, Jimmy Maher et André Maurois sont parmi les nombreux écrivains qui ont fait des remarques pertinentes sur la théorie absurde de Camus. D'autres tels qu'Erich Heller, Jeremy Adler et Gabriel Josipovici ont aussi reflété sur l'absurdité telle que vue par Kafka. Toutefois, il est à noter que l'absurde telle que définie par ces écrivains se caractérise par une révolte qui sort d'ordinaire et qui jette une lueur sur leur style d'écriture. Camus appelle cette révolte « un suicide philosophique ». C'est une révolte qui résulte de la prise de conscience de la condition fatale de l'homme, une absurdité lucide qui incite à la révolte contre le pourquoi l'homme est condamné et par qui ? L'esprit absurde rejette donc Dieu qui est devenu passif

aux souffrances de l'humanité. Ce faisant, l'homme lance un défi à la mort inévitable et remplace Dieu par l'action.

Pour Srigley (2011), cette révolte par Camus est un suicide métaphysique qui est inhéremment nihiliste ou vain. Admettant toutefois que cette révolte pourrait renier d'autres valeurs, Srigley pense tout de même qu'elle ne devrait pas inclure la négation de Dieu. Dans le même ordre d'idées, Jimmy Maher(2005) doute de la pensée existentialiste de Camus. Selon lui, Camus présente un univers sans sens, essentiellement privé d'absolu, sans un Dieu et abandonnant l'homme, tout comme Clamence (*La Chute*) à son sort.

Pourtant, remarque Maher, Clamence s'efforce de confesser ses péchés à un être suprême. Quelque chose dans lui le pousse à prendre conscience de ses limitations. Alors, il accuse et blâme autrui. Et comme personne n'est qualifiée pour l'écouter et le purifier, ses « tâches » restent toujours indélébiles et lui donnent des remords. Srigley a donc raison d'avouer que cette révolte et négation de Dieu est une action inhéremment nihiliste ou vaine car quelque chose souffle d'une manière et autre à la mentalité ou personnage absurde qu'il est négligé par une autorité. Par conséquent, cette mentalité absurde reconnaît soit consciemment, soit inconsciemment ce quelque chose qui n'est qu'une autorité suprême. Toutefois, Srigley se refuse d'admettre que la révolte est un choix et une attitude qui produit une action qui conduit à une justice en soi. C'est le signe d'une auto reconnaissance qui aboutit à la liberté.

« Les tâches » donnent de remords à Clamence d'après Maher, mais nous pensons que Maher ignore le rôle des signes et des symboles dans les écrits de Camus. Puisqu'une lecture qui tient compte des signes et des symboles dans les textes d'étude permettra de négliger les soi disantes tâches et soulagera des remords psychologiques, voire les injustices de Dieu, du sort et des hommes, des injustices vivement décrites dans le texte de référence sur la théorie absurde de Camus, *Le Mythe de Sisyphe (1948)* et décrite par André Maurois comme la métaphore de la vie humaine.

Selon Maurois (1970), *Le Mythe de Sisyphe* révèle le fait que notre vie terrestre n'est autre chose qu'un « labeur futile et désespéré ». Par conséquent, l'homme devient un révolté qui dit non, mais il ne peut dire non à quelque chose d'autre car selon lui, quelques valeurs se dégagent dans tout acte de révolte (1970: 360). La révolte métaphysique donne à l'homme une forme de justice qui contrarie l'injustice qu'il trouve dans le monde. Alors, l'homme devient un être absurde qui confronte son sort absurde de manière absurde et anonyme, comme en reflètent les œuvres de Kafka, qui selon Jeremy Adler (2001) ne peuvent être lus et compris que dans l'anonymat et la généralité.

Adler postule que dans les écrits de Kafka, les lieux ne sont pas mentionnés, les personnages sont flous, le paysage cauchemardesque et menaçant. Pendant que plusieurs écrivains procèdent du détail à la généralité, Kafka écrit plutôt de la généralité au détail, donnant ainsi à l'écriture et par extension à l'homme, le sentiment que quelque chose de très significative se passe si et seulement si l'on est capable de le ressentir.

Dans le même ordre d'idées, Erich Heller (1975) souligne :

Kafka's works defy any established intellectual order and familiar form of understanding and this arouses the kind of intellectual anxiety that greedily and compulsorily reaches out for interpretations....Kafka convey nightmares in sharp details, chronicles the unraveling of lives in which illogic become plausible, guilt goes unexplained (The Judgment) and brutal punishment doled out for no known offense (The Trial, The Penal Colony).

En d'autres mots, les écrits de Kafka défient tout ordre intellectuel et toute forme familière de compréhension et ceci attire une sorte d'angoisse intellectuelle qui fait expressivement et obligatoirement appel à des interprétations. Selon Heller, Kafka exprime les cauchemars dans des vifs détails, décrit sans failles les situations de la vie qui convertissent l'illogique au plausible, la culpabilité à l'inexplicable(*Le Verdict*) et des punitions brutales administrées sans crime(*Le Procès, La Colonie pénitentiaire*). A cet égard, Gabriel Josipovici, (1981) souligne que nous ne pouvons prétendre de saisir plus que les premiers lecteurs de Kafka, ce fait ou tout autre œuvre de Kafka aujourd'hui, ni espérer de le faire. L'argument est que Kafka n'est pas explicable, mais il peut être lu, apprécié et relu jusqu'à ce que l'on soit noyé d'une manière et autre, de significations. C'est pourquoi François Ost(2012) affirme que Kafka emploie des scènes grotesques et absurdes pour dénoncer la mauvaise gérance de la justice.

2.9. Bilan des études sur l'idée de justice chez Kafka et Camus

Les études ci-hauts révèlent la soif de justice chez Albert Camus et Franz Kafka. En effet, ces deux écrivains du XXème siècle étaient préoccupés par la loi et la justice. Quoique cette revue sur leur idée de justice présente des jugements et châtements arbitrairement délivrés, de la justice conquise ou non et une culpabilité ressentie pour le triomphe de la moralité et de la justice, l'une des limitations de cette revue est qu'elle projette l'homme comme le seul acteur dans l'opération et la pratique de la justice. Très souvent, ces opinions démontrent les paraboles et les métaphores qui illustrent le concept de justice dans les textes d'études, attribuant cependant à l'homme seulement, la pratique et l'opération de la justice. Pourtant Camus et Kafka dépeignent des actions qui sont profondément liées à la Nature et qui facilitent la compréhension de leur idée de justice. Il est bien vrai que beaucoup a déjà été dit sur leur style absurde, leur emploi de la métaphore et la situation politique de leur époque. Toutefois, cette étude se préoccupe à démontrer que la littérature de l'absurde qui caractérise Camus et Kafka regorge des symboles de justice qui révèlent trois clés utiles pour comprendre la pratique et le fonctionnement de la justice, à savoir la nature, la création et l'existence. Voici justement l'écart que cette étude se propose de remplir.

CHAPITRE 3

LA METHODOLOGIE

3.0. La méthode d'analyse textuelle comparative Henri Pageaux

Dans le *Dictionnaire de philosophie*, René Descartes définit la méthode comme le chemin qu'il faut suivre « pour bien conduire sa raison et chercher la vérité dans les sciences ». (2000 :190). Afin de retrouver les vérités qui se trouvent dans ce que Camus et Kafka nous offrent comme justice, nous allons présenter dans les lignes qui suivent, la méthodologie employée pour cette recherche.

Tout d'abord, nous avons fait une étude documentaire. A partir de cela, six textes ont été choisis selon la formule d'analyse littéraire comparative d'Henri Pageaux dans son chef d'œuvre intitulé *La Littérature générale et comparée*. D'après ce dernier :

Les textes sont pris au hasard, sélectionnés et classés sous un certain nombre de traits constants qui les constituent en une structure cohérente : ceux dont les titres éclairent les comparaisons à entreprendre et ceux dont les titres constituent une problématique (1994 :14-15).

Ces titres orientent les lectures, justifient les comparaisons et démystifient certains aspects des œuvres et des vies des deux écrivains tels que leur idéologie commune, leur histoire migratoire et leur double nationalité. Le but est d'établir une structure intertextuelle qui permet de déchiffrer des signes et symboles de justice pour l'étude.

Une fois faite, il devient possible d'organiser une étude à travers une gamme de textes superposés (1994 :124). Ceci aboutit à la confection d'une fiche de lecture qui permet de poser des questions pertinentes et d'organiser le développement de l'étude à travers une lecture latérale et analytique. Ce faisant, le fond et la forme des œuvres s'illuminent mutuellement afin de mieux identifier les analogies et les divergences. Le but est de développer une structure intertextuelle pouvant déchiffrer des signes et symboles de justice pour cette étude, étant donné que cette thèse porte sur les signes et symboles de justice dans les textes d'Albert Camus et Franz Kafka.

Des revues critiques des œuvres choisies et d'autres textes sur la justice et les symboles ont été exploitées. Nous avons aussi fait des consultations dans des grandes bibliothèques et en ligne pour la documentation. Ceci a permis d'explorer à bien la méthode interprétative que propose Roland Barthes dans *Le Degré zéro de l'écriture suivi de nouveaux essais critiques* (1972), méthode fondée sur ce que Barthes appelle « la mort de l'auteur », c'est-à-dire une méthode d'analyse interprétative qui donne accès à une libre interprétation des textes littéraires et à l'application parfaite des théories critiques, telles que la sémiotique de la littérature de Sanders Peirce (*Francoeur : 1989*) et la théorie écocritique de Cheryl Glofelty (1996) qui font l'objet de cette étude.

3.1. La « mort de l'auteur » de Roland Barthes

Barthes est contre la méthode interprétative traditionnelle qui se limite à la biographie et aux intentions de l'auteur, et par conséquent au texte. Selon Barthes, les intentions de l'auteur peuvent cacher une signification originale de quelque chose. Il considère que toute autre source de signification se trouve dans la littérature puisque la signification ou le sens ne peut venir que de l'auteur ; il doit être vivement créé par le lecteur par un processus d'analyse textuelle. La lecture complète ainsi l'écriture. Elle n'est pas parasitaire, elle est une activité créative.

Barthes applique cette méthode pour analyser *S/Z* de Balzac. (1970). Le résultat fut des codes de significations dans le texte, donc des interprétations variées. La méthode interprétative de Barthes convient donc pour appliquer les théories de la sémiotique de la littérature de Peirce et l'écocritique de Glofelty car elle permet de projeter des signes, des images, des symboles et des actions qui clarifient les idéologies et les styles des deux écrivains. Il est donc évident que Barthes propose « la mort de l'auteur » pour céder la place à une libre interprétation des faits dans un texte quelconque. Toutefois, il convient de noter que dans le cadre de cette étude, l'auteur n'est que partiellement mort car les interprétations ne sont pas faites ex-nihilo, elles proviennent des idées et déclarations de ces auteurs mêmes (Camus et Kafka), et puisque cette recherche compare la justice chez Camus et Kafka, leur monde, vies et idéologies sont explorées afin de distinguer leurs affinités et dissemblances.

CHAPITRE 4

LES ANALYSES TEXTUELLES ET LES CONSTATS.

4.0. Regard sur les textes d'analyse

4.1. Les Justes (1949)

Les Justes est une pièce d'Albert Camus écrit quatre ans après la deuxième guerre mondiale. La pièce provient d'une histoire réelle. En 1905, un groupe de terroristes appartenant au parti révolutionnaire russe décide de tuer le grand-duc Sergei, ministre de la justice en Russie. Ces terroristes étaient contre le régime totalitaire et oppressif de l'époque qui avait causé la solitude, l'angoisse, la violence, la souffrance, l'aliénation, le non-respect de la dignité humaine, mais aussi une fraternité révolutionnaire. En effet, la pièce révèle le désespoir, le vide, le non-sens et un sentiment vain de la vie humaine qui caractérisaient les années d'après-guerre. La jeunesse, un groupe social qui ne craignait pas de mourir, décidera de purger du système social, les auteurs des injustices sociales.

Les questions du meurtre, de la responsabilité, du choix, de la valeur humaine, du pardon, du rejet et du pardon surgissent, tout dans le contexte des doctrines de l'absurde, de l'existentialisme, du nihilisme qui caractérisent la littérature du 20ème siècle. La pièce représente l'histoire d'une lutte contre la tyrannie, d'une lutte pour la justice, et la dialectique camusienne de la révolte comme différente de l'extrémisme ou du nihilisme. Camus introduit

à travers Kaliayev, l'idée de mesure, de modération ou limite et propose jusqu' à quel point l'on pourrait aller en ce qui concerne la correction des situations frustrantes.

La pièce s'ouvre par un regroupement de cinq terroristes, Ivan Kaliayev, Boris Annekov (chef du groupe), Stepan Federov, Alexis Voinov et Dora Doulebov à Moscou. Ils organisent un attentat contre le grand-duc Serge, oncle du Tsar :

Oui. Toute le Russie saura que le grand –duc Serge a été exécuté à la bombe par le groupe de combat du parti socialiste révolutionnaire pour hâter la libération du peuple russe.....Nous sommes décidés à exercer la terreur jusqu'à ce que la terre soit rendue au peuple (1950 :19).

Dora, seule femme du groupe fabriquera la bombe tandis que son amant (Kaliayev) sera chargé de lancer la bombe sur la calèche du Duc lorsqu'il se rendra au théâtre. Au moment opportun, Kaliayev hésite de lancer le pétard parce que deux petits enfants se trouvaient dans la calèche. Après un débat, les terroristes s'accordent que la bombe soit lancée lorsque le Duc ne sera pas accompagné. A un autre moment opportun, Kaliayev réussit son coup. Mais il sera arrêté et emprisonné. La femme du Duc assassiné (La grande duchesse) qui s'écœure bien de la mort de son mari lui rend visite en prison et décide de le pardonner et le libérer en bonne chrétienne:

Ne me parlez pas comme à votre ennemie.....Je me remets à vous (pleurant).Le sang nous sépare. Mais vous pouvez me rejoindre en Dieu, à l'endroit même du malheur. Priez du moins avec moi. (1950 : 121)

L'assassin refuse cette grâce. Il affirme plutôt :

Je refuse. ...Je ne sens pour vous que de la compassion....Je ne compte plus sur le rendez-vous avec Dieu. Mais, en mourant, je serai exact au rendez-vous que j'ai pris avec ceux que j'aime, mes frères qui pensent à moi en ce moment. Prier serait les trahir. (1950: 121)

Laissez-moi me préparer à mourir. Si je ne mourrais pas, c'est alors que je serais un meurtrier » (1950 : 119)

Le chef de la police fait publier l'entretien entre la duchesse et l'assassin dans les journaux afin que Kaliayev regrette son acte et accepte la grâce, mais en vain car vêtu de noir, celui-ci se dirigera plutôt vers la potence pour être tué. Après sa mort, Dora obtiendra la permission de lancer elle-même la prochaine bombe afin de pouvoir s'unir à son amant (Kaliayev) dans la mort.

4.1.1. Le Procès (1925)

Le Procès a été écrit en 1914, mais publié en 1925, un an après la mort de Franz Kafka. Bien que *Le Procès* ait apparue à l'époque hitlérienne, son contenu ne reflète pas directement les événements de ce cadre historique, mais les conséquences nous emmènent à méditer sur l'existence et la condition humaine. *Le Procès* est une fiction posthume composée de dix chapitres suivis de sept autres chapitres inachevés qui reflètent cependant dans les dix premiers chapitres. Sa technique narrative est indispensable à sa signification. Elle est pleine d'allégories, de mythes et de symboles.

L'œuvre présente la vie comme un « Procès » judiciaire. On dirait que l'humanité est jugée pour son existence. En tant que victimes des calamités de la vie et ayant découvert le non-sens de la vie et la mort inéluctable, Joseph. K. (l'homme en général) décide d'accepter son sort, mais pas sans une révolte interne et métaphysique.

Dans l'œuvre, il s'agit de l'arrestation arbitraire de Joseph K le jour de son trente-unième anniversaire :

On avait surement calomnié Joseph K., car sans avoir rien fait rien de mal, il fut arrêté un matin (1933 : 23).

Cette visite insolite fut entreprise par deux hommes qui viennent frapper à sa porte et dont on ne voit pas le visage. Ils étaient comme masqués et vêtus en noir :

A ce moment on frappa à la porte et un homme entra qu'il n'avait encore jamais vu dans la maison. Ce personnage était svelte, mais solidement bâti, il portait un habit noir et collant.....Il se retourna vers la porte et l'entrouvrit pour dire à quelqu'un qui devait se trouver juste derrière lui. (1933 : 23-24)

Joseph K. sort ses pièces d'identité et exige celles des gardiens et un mandat d'arrêt parce que la logique voudrait qu'on arrête quelqu'un pour un motif palpable. Son arrestation est irrationnelle. Joseph K. pense qu'il est innocent et que cette arrestation n'obéit à aucune logique humaine fondée sur le fait que tout est lié à une cause. Mais ces hommes insolites

sont incapables d'interpréter ses pièces et pensent que sa culpabilité ne souffre de aucun doute car ils sont convaincus que les autorités qui les emploient et qu'ils ne mentionnent d'ailleurs pas sont infaillibles. Joseph K. croit que son arrestation est une blague, mais très vite il comprend que c'est une histoire sérieuse lorsqu'il reçoit un ordre de se présenter au tribunal dix jours après son premier interrogatoire. Il s'y rend et trouve une salle de justice vide.

Une autre fois, il y trouve une atmosphère de spectacle : tout en sens dessus dessous, le non sérieux, une femme faisant la lessive, la salle étouffante, divisée en parties qui se tournent le dos, des va-et-vient, le juge souvent interrompu et hué, Joseph K. et le juge d'instruction occupant la même table. L'air était oppressant et nulle cour d'aération ne donnait sur la cage d'escaliers resserrés entre les grands murs percés seulement de loin en loin dans leur partie la plus haute des minuscules lucarnes (1933 :179-180). Même les visages et attitudes des agents de justice expriment un mélange de puérilité et de corruption (1933 : 181).

K. devient frustré et confond son destin à son procès. Son procès est informel, vulgaire et ridicule. En effet pendant qu'il trouve son procès étrange, les autres personnages du texte ne le trouvent pas. Bizarrement, Joseph K. a le droit de vivre normalement. Mais on lui prévient seulement que son procès n'est pas encore conclu et continue indéfiniment. Tracassé et dépassé, il consulte son oncle et l'Abbé pour de l'aide, mais en vain car ces derniers sont aussi coupables. Il éprouve de la crainte et commence à se replier sur lui-même. La loi qu'il recherche lui échappe. Le procès de Joseph K. ne s'est achevé ni sur un acquittement, ni sur une condamnation, mais comme un chien, Joseph K. se résigne à deux

hommes qui l'emmènent et le tuent. L'inculpé n'est coupable que d'exister d'où la conclusion par le chapitre intitulé « FIN ».

4.1.2. La Chute (1956)

L'action se situe dans cinq lieux et se déroule pendant cinq jours. Publié en 1956, ce récit dont le ton et la structure qualifient de monologue, de confession, d'œuvre expérimentale, de communiqué et même de délire, est une longue méditation sur l'homme, sa nature, ses rapports avec autrui et son destin. Par le biais de Jean-Baptiste Clamence, seul personnage de l'œuvre communicant avec un interlocuteur invisible, Albert Camus arrache son masque et met à nu les facettes cruelles de l'homme à travers des thèmes tels que l'amour, la femme, l'ennemie, la justice, la religion, le Christ, le mensonge, la vérité, la société, l'esclavage, le suicide, la richesse, la propriété, Dieu, le jugement, l'amitié, le sentiment .etc.

En effet, les années d'après-guerre étaient des années de profondes méditations humaines. Camus avait renoncé sa foi en l'homme en adoptant un stand anti-communiste. Ceci lui aurait coûté son amitié avec Jean-Paul Sartre. Dès lors, il commence à faire une dissection des hommes et de soi. Il découvre enfin les faiblesses et limitations des hommes.

Dans sa chambre, Clamence médite sur sa rencontre avec un français au bar Mexico City. Il s'était engagé à lui raconter l'histoire de sa vie. Clamence découvre d'abord l'hypocrisie qui existe dans sa profession et trouve qu'il incarne lui-même l'imperfection humaine. Il se

rappelle d'un éclat de rire qui l'avait déstabilisé lorsqu' il s'était arrêté sur la Seine une nuit pour jouir de la nature. Cet éclat de rire lui avait du coup rappelé le crime qu'il avait commis au même lieu un jour.

En ce jour, Clamence avait vu une jeune femme mince, vêtue de noir, pleurant incessamment, s'incliner au parapet du pont et se jeter dans le fleuve pour se tuer. Clamence n'avait fait aucun effort pour la sauver. Apparemment il croyait avoir tout oublié. Pendant qu'il se détendait à nouveau sur le pont de la Seine, il entendit derrière lui des éclats de rire qui lui ont rappelé l'incident des trois années passées. Alors, il commence à se dégouter de lui-même car il vient de découvrir ses défauts. Des remords continuels l'obligent à se ré-examiner et à renoncer à son profil de bon avocat. Cette introspection qu'il se fait de lui-même détruira en lui, la foi qu'il accordait à ces sentiments auxquels les hommes attribuent beaucoup de valeurs et importances tels que la générosité, la courtoisie, l'amour car ils sont teintés d'hypocrisies.

Clamence découvre que l'existence humaine est caractérisée de vains efforts auxquels l'humanité en général ne peut s'échapper car tous les hommes sont coupables de péchés secrets. Selon Clamence, les hommes, sans exclusion de lui-même, nourrissent obscurément d'arrière pensées, prennent des caractères défiants et de méfiance, sont divers, prétendent facilement se lier avec les uns et les autres tout en gardant parfois leurs distances. C'est ainsi que Clamence se refuse de juger autrui sans d'abord se juger. Il se confesse d'abord ses

iniquités, puis à tous, et ce faisant accuse tous les hommes d'hypocrisies et imperfections.

Clamence se nomme « juge pénitent ». Il affirme

*Si vous voulez le savoir, j'étais avocat avant de venir ici.
Maintenant, je suis juge -pénitent (1956:13).*

De la bouche de Clamence et par une introspection qui aboutit à sa propre haine et à celle de l'homme, Camus dévoile les vices, défauts et mérites qui traduisent la chute des hommes.

C'est pourquoi à la fin du récit, il souhaite se rattraper en ces termes :

*Ô jeune fille, jette-toi encore dans l'eau pour que j'aie une
seconde fois la chance de nous sauver tous les deux, ...l'eau est
si froide ! Mais rassurons-nous !il est trop tard maintenant, il
sera toujours trop tard. Heureusement. (1956 : 119)*

4.1.3. La Colonie pénitentiaire (1919)

La Colonie pénitentiaire avait paru pendant la première guerre mondiale. D'un style anonyme, le texte présente un monde plein de méchancetés, d'injustice et d'instabilité. L'œuvre n'est qu'une prophétie du monde contemporain. Elle décrit les défaillances de la justice. Quatre personnages principaux se trouvent dans l'œuvre : Un officier qui opère une machine, un prisonnier qui doit être exécuté et qui prend son sort à la légère, un soldat qui garde le prisonnier et un chercheur voyageur.

La scène se situe dans un pays absurde et totalitaire. Un officier invite un voyageur chercheur à assister à l'exécution d'un prisonnier condamné à mort. La routine était d'utiliser une machine monstrueuse pour tuer en infligeant de la torture. Cette machine était inventée par un ancien commandant de la colonie qui est décédé. Elle est composée d'une herse qui transperce le corps du criminel dénudé et allongé sur un lit à plat ventre, en petits coups et d'une dessinatrice qui grave péniblement sur le corps, la loi que le criminel a enfreint. L'agonie devrait durer douze heures. Un nouveau commandant qui remplace l'ancien commandant déteste cette pratique et veut l'abolir, mais l'officier qui est le dernier fidèle de l'ancien commandant ne le veut pas. Sadiquement et avec plaisir, l'officier décrit l'action inhumaine de la machine à l'invité qu'il prie de convaincre le nouveau commandant de conserver la machine et ce système de répression. Le voyageur refuse avec dégoût. Se sentant ainsi désavoué et voyant la machine échouant aussi sa tâche, l'officier-officiant finit par se placer lui-même sur la machine. Il programme la machine avec les mots « sois juste ». La machine se déchaine complètement et le déchire en morceaux, si bien qu'il ne parvient pas à vivre l'expérience mystique des prisonniers qu'il exécutait.

4.1.4. L'Hôte (1957)

L'Hôte est l'une des courtes nouvelles qui figurent dans *l'Exil et le Royaume* d'Albert Camus. Le texte reflète la guerre civile qui avait déchiré l'Algérie dans les années cinquante. Il communique aussi l'idéologie absurde et la morale de Camus. La nouvelle dépeint le dilemme de Camus en tant que personnalité importante sur qui on comptait résoudre ce conflit.

Camus fut torturé par ce conflit qui opposait les Arabes (indigènes) et les Français d'Algérie (migrants) qui cohabitaient.

La nouvelle commence par la visite de deux hommes chez un instituteur. Daru est un instituteur français qui vit dans un village algérien tout proche du désert, sur une colline. De sa résidence, il aperçoit deux hommes qui s'acheminent vers lui, l'un à cheval, l'autre à pied. Plus proche, il reconnut l'un des deux hommes : c'est le chevalier Balducci, vieux gendarme qu'il connaît il y a belle lurette. Il tenait au bout d'une corde un Arabe qui avançait derrière lui, les mains liées et le front baissé. Balducci lui annonce sa mission : Daru était obligé de prendre en charge l'Arabe pendant la nuit, puis de le conduire lui-même le lendemain à la police de la ville voisine. En ces mots, Balducci lui confie l'Arabe :

On m'a dit de te confier ce zèbre et de rentrer sans tarder. On ne pouvait le garder là-bas. Son village s'agitait. Ils voulaient le reprendre. Tu dois le mener à Tinguilt dans la journée de demain (1957 : 86).

Il explique à Daru que l'Arabe avait tué son cousin d'un coup de serpe. Depuis un mois, on le cherchait mais les siens l'avaient caché. Balducci exige à Daru de signer un papier pour confirmer qu'il le lui a livré et s'en alla.

Daru traite bien l'Arabe en bon hôte. Il ne veut ni le livrer, ni trahir les siens. Le lendemain, après qu'il lui ait fourni de l'argent et des provisions, il tend d'abord à l'Arabe, la main vers l'Est et lui dit :

Voilà la route de Tinguilt.... A Tinguilt, il y a l'administration et la police, ils t'attendent ». (1957 :98)

Puis la main vers le Sud, il dit encore à l'Arabe :

Ça, c'est la piste qui traverse le plateau. A un jour de marche d'ici, tu trouveras les pâturages et les premiers nomades. Ils t'accueilleront et t'abriteront, selon leur loi. (1957 :98)

Daru se tourne et commence à partir. Au bout d'un moment, il se retourne pour voir si l'Arabe était toujours au bord de la colline. Après un moment, il voit l'Arabe se diriger lentement sur la route de la prison.

4.1.5. Le Verdict (1913)

C'est dimanche matin. George qui ne fait nullement part de ses propres nouvelles et exploits à son ancien ami qui vit mal à Peterbourgs, vient de lui écrire une lettre. Dans leurs correspondances antérieures, il lui cachait des nouvelles de sa vie telles que la mort de sa mère, ses fiançailles avec Frieda et son succès en tant que gérant des affaires de son père, sous le prétexte que cela pourrait susciter la honte chez son ami qui allait mal à Peterbourgs. Au contraire, il lui racontait des histoires banales.

Dans cette lettre du dimanche matin, sa fiancée le contraint d'annoncer leurs fiançailles à cet ancien ami dont il lui parle tant. Se trouvant dans le dilemme d'envoyer la lettre, George se dirige, la lettre dans la main, vers son père malade. Il voudrait lui intimer sa décision d'annoncer ses fiançailles à son ami de Peterbourgs. Comme preuve de bon soin, Il soulève d'abord son père, le conduit dans sa chambre, l'installe dans son lit et lui promet tous les soins d'un enfant à un père malade et faible. Furieux, ce père qui paraît fébrile se lève de son lit et l'accuse de vouloir le tuer, de l'avoir négligé (car depuis des mois George n'est pas entré dans la chambre de son père couché et malade), d'avoir trahi son ami de Peterbourgs et d'avoir négligé la direction des affaires pour une fille déshonorable.

Le père met George au courant du fait que son ancien ami connaissait déjà toutes ces choses qu'il essayait de lui cacher. Parce qu'il (le père) correspondait discrètement avec cet ancien ami de George. Il lui avoue même son amour pour ce « fils » idéal. Puis avec un ton désagréable, il lui dit :

« Tu m'es indispensable dans le commerce (p.23), tu as souillé le souvenir de notre mère, trahi ton ami et fourré ton père au lit afin qu'il ne puisse pas bouger » (p.24). Et comme si cela était insuffisant, Il passe cette sentence : « Je te condamne à cet instant à de la noyade » (p.25). Comme si envouté, George file de la maison vers le pont se jeter dans l'eau.

4.2. L'environnement socio-culturel et son impact sur Camus et Kafka

Selon Orwell(1940), « Aucun livre n'est jamais innocent. Qu'il s'agisse de vers ou de prose, on y discerne toujours une orientation, même si celle-ci ne s'exprime que dans la forme ou dans le choix de l'image.» Cette partie de l'étude présente les éléments qui ont orienté les écrits d'Albert Camus et de Franz Kafka. Il s'agit tout court de la fabrique sociale et littéraire des deux écrivains.

4.2.1. La fabrique sociale et littéraire de Camus

La fabrique sociale et littéraire se résume par l'ensemble des faits qui auraient influencé un individu socialement ou ce qui aurait favorisé l'entreprise littéraire d'un écrivain. C'est-à-dire le climat et les contacts sociaux qui ont contribué à sa forte personnalité, son individualité et son écriture. Dans son ouvrage intitulé *Camus*, Jean-Claude Brisville (1959 :233) remarque que les dix mots suivants caractérisent Camus et ses écrits : le monde, la douleur, la terre, la mère, les hommes, le désert, l'honneur, la misère, l'été et la mer. Cette liste demeure cependant incomplète sans les mots justice et père.

Sans doute, les thèmes justice et père caractérisent l'œuvre de Camus. Ils concourent fortement au projet absurde de l'écrivain. Du mot père, nous recherchons la paternité. L'origine complexe de Camus est tout d'abord le facteur le plus déterminant de son écriture. Elle l'a largement tissé, si bien que lorsqu'on parle de Camus aujourd'hui, on parle d'un écrivain de père Français, de mère Espagnole, et qui serait né et aurait grandi en Algérie. La

France et surtout l'Algérie, ont bâti son entreprise littéraire. C'est pourquoi en réponse pour son attachement profond pour l'Afrique du Nord, Camus dira dans une entrevue publiée dans *Nouvelles Littéraires* 1945 et dans la page 1426 de *Le Mythe de Sisyphe*(1942) :

J'y suis né, c'est un grand pays aux forces intactes. Loin du soleil, je me sens toujours un peu en exil.

En ce qui concerne l'Espagne, la patrie de sa mère, elle n'avait vraiment pas influencé l'auteur. L'Espagne ne figure que dans *Révoltes dans les Asturies*, texte collaboratif présentant la satire du gouvernement espagnol et l'insurrection ouvrière qui avait engendré la guerre civile de l'Espagne. Peut-être par solidarité pour sa mère toujours timide, solitaire et délaissée dans un veuvage causé par la première guerre mondiale, Camus avait collaboré avec des amis pour écrire cette œuvre, devenant sans le savoir et comme dit Césaire,

La bouche des malheurs qui n'ont point de bouche (1939 :22)

D'abord pour sa mère et ensuite pour le peuple espagnol. En effet, Camus était confronté par la misère et la pauvreté après la mort de son père (quelques mois après sa naissance). Sa mère ne pouvait toute seule subvenir aux besoins de sa famille. Elle n'était qu'une nettoyeuse. Selon Camus, cette misère avait réveillé sa conscience de l'envers et l'endroit (qui est d'ailleurs un titre de son œuvre) de la vie à un âge précoce. L'envers de la vie se caractérise par la souffrance et la mort et l'endroit, la vie et ses côtés positifs définis par ses jeux

d'enfance, son cercle familial et le paysage algérien dont il jouissait (la mer, la plage, le soleil etc.). A cet égard, Pierre Georges Castex souligne :

Camus fut né dans un pays où le soleil tue les questions, la chaleur dissout la volonté et la splendeur du paysage inspire l'abandon aux joies de l'instant et détourne l'esprit des calculs qu'un climat plus rude éveille et stimule (1970 :30).

Camus a hérité de l'Algérie, la solidarité africaine. Dans *l'Envers et l'Endroit*, il déclare :

La belle chaleur humaine qui régnait sur mon enfance m'a privé de tout ressentissement. (1958 :14)

On voit donc la source de sa nature solidaire et de son amour pour la justice. Albert Camus était entouré d'amis, surtout des collègues journalistes et ceux de l'équipe théâtral. Il n'était donc pas un introverti. Son cercle amical le décrit comme un homme plein d'humour.

Camus reconnaît également que le travail est un trésor. *Le Premier Homme*(1994), (œuvre posthume et autobiographique de Camus) rapproche le personnage principal Jacques Cornery du pauvre et jeune Camus qui devait travailler dur pour joindre les deux bouts. L'œuvre dépeint l'enfance miséreuse de Camus. C'est pourquoi il avait affirmé dans *Actuelles I, Chronique 1944-1948*) qu'il apprit la liberté dans la misère et non dans Marx.

Cornery, personnage principal de *Le Premier Homme* avait travaillé dur dans une quincaillerie pour accumuler les sous. Ce mode de vie qu'il a mené n'est pas différent de celui que l'écrivain avait mené pour survivre. En effet, Cornery est la réincarnation de Camus

qui devait travailler pour sa scolarisation. Dans une entrevue recueillie par Jeannine Delpech et publiée en 1945 dans *Les Nouvelles Littéraires*, Camus affirme :

...Pour continuer mes études, j'ai dû faire bien des métiers. Je me suis occupé d'accessoires automobiles, de météorologie .de courtage maritime. J'ai été employé de préfecture, acteur (j'appartiens à une troupe qui jouait quinze jours par mois, et le reste du temps, je préparais ma licence), journaliste enfin, ce qui m'a fait voyager.

On ne pourrait en aucun cas négliger deux fortes personnalités qui se placent au premier plan de son développement mental : sa grand-mère et son premier instituteur d'école, Louis Germain. Ces derniers avaient fortement contribué à son développement mental. Louis Germain avait vite remarqué ses dons académiques et s'était du coup intéressé à lui. Il l'avait encouragé de poursuivre davantage ses études ; Sa grand-mère qui vivait chez sa fille (la mère de Camus) était une femme autoritaire, disciplinée et très différente de sa fille qui était plutôt silencieuse.

Albert Camus appartient à la génération influencée par sa situation historique. Il a vécu le terrorisme de son siècle, des guerres mondiales et nationales comme les débuts de la guerre de libération algérienne. Ce conflit le fait suggérer la démocratie en Algérie. Camus proposera une analyse du conflit et des solutions qui malheureusement s'étaient cheminées en queue de poisson (*Actuelles III*). Camus est d'après Johnson (1994) un avocat de la paix, de la justice et de la non compromission. Son attachement au peuple algérien, à ses camarades d'enfance avec qui il partage la même classe sociale et à sa race est très évident. (Pieds noirs

d'Algérie). Camus a connu le silence de sa mère, la solidarité de Belcourt et la pauvreté qui va le pousser à adhérer à un moment donné, au parti communiste duquel il démissionnera après en 1937 à cause des injustices. Combs soutient qu'il aurait vite découvert que les principes du parti ne sont pas solidaires. (1968 :19)

En ce qui concerne le climat qui a favorisé l'entreprise littéraire de Camus, notons d'abord son amour pour cette profession. Selon Sénart Phillippe (1966), Camus avait lui-même affirmé :

J'ai eu envie d'être écrivain à 17 ans » (1959 :256). Il poursuit : « Je sens que ma source est dans l'Envers et l'Endroit dans ce monde de la pauvreté et de la lumière où j'ai longtemps vécu et dont le souvenir me présente encore de deux dangers contraires qui menacent tout artiste, la satisfaction et le ressentissement (1966 :50).

De plus, *La Douleur* d'André de Richaud, livre que lui avait offert son professeur de philosophie Jean Grenier a immensément contribué à sa vie littéraire (Cf. *Camus, Homme de théâtre* p.21). Ce livre regorge des thèmes très familiers à Camus tels que la mère, la pauvreté et les beaux ciels. Son professeur du lycée (Jean Grenier) l'avait aussi initié à la pensée grecque et au théâtre tragique. De Grenier encore, Camus héritera la pensée morale selon laquelle la raison doit exploiter ses meilleures chances quand elle reconnaît ses limites. Ceci est pour lui, le fondement de la sagesse. L'homme doit avouer ses incapacités. Dans son article intitulé « Jeunesse de la méditerranée », Hergon (1960) dévoile la reconnaissance de Camus à Grenier en ces mots

Je suis fidèle à ma manière .C'est pour cela qu'on retrouvera toujours l'écho de la pensée de Grenier dans tout ce que j'écrirai. Et j'en suis très heureux. Quoiqu'involontairement, c'est la seule façon de reconnaître ce que je lui dois

On comprend pourquoi il lui avait dédié son Prix Nobel de littérature en 1957.

D'après Combs, Camus apprit le problème du mal, de la liberté et de la grâce sous l'optique de St Augustin sous le guide de son directeur de mémoire universitaire M. Poirier. Ce travail dont le titre est *Métaphysique chrétienne et Néoplatonisme* avait approfondi sa connaissance sur Blaise Pascal. (1968 :19)

De Melville, Camus découvre les images qui confèrent la puissance du mythe. Dans son article de 1951 intitulé « Rencontres avec André Gide », il témoigne de son influence sur lui. En effet, Camus apprit de Gide que le désir de vivre et la confrontation avec la mort donnent une mentalité absurde qui est un caractère issu de l'expérience et du désir. Quant à André Malraux, il lui a inspiré la condition humaine. Camus n'a jamais caché son admiration pour ce grand écrivain qui selon lui, méritait plus que lui, le Prix Nobel qu'il avait reçu. (1957).

De Montherlant, Camus apprit une isolation hautaine et la morale aristocratique. De Giono, c'est l'amour du paysage. Quant à Nietzsche, Husserl, Heidegger et Jasper, ils lui ont donné l'esprit philosophique. Nietzsche surtout a plongé dans son moi, la défiance à l'égard des étroitesse de la morale traditionnelle, l'attachement à fonder sur le dépassement de soi, un

nouvel ordre de valeurs et surtout l'athéisme, tandis que Chestov, Pascal, Kierkegaard, Dostoïevski, voire Kafka lui ont incité avec les révélations de la mort (Cf. Plon 1923)

Cependant, Camus reconnaît lui-même les sources profondes de sa fabrique littéraire. Il reconnaît en principe Dostoïevski et évoque sans cesse son influence sur lui. Il dira à cet égard :

J'ai d'abord admiré Dostoïevski à cause de ce qu'il me révélait de la nature humaine. Mais très vite à mesure que je vivais plus cruellement mon époque, j'ai aimé dans Dostoïevski celui qui a vécu et exprimé le plus profondément notre destin d'histoire » (1955 :1879).

Camus poursuit :

Sans Dostoïevski, la littérature française du XXème siècle ne serait pas ce qu'elle est..... (1962 :1878).

Camus éprouve également une grande admiration pour Franz Kafka. A l'âge de 25 ans, il lui a consacré une étude dans un chapitre de *Le Mythe de Sisyphe* (1939). Selon lui, Kafka a réveillé sa conscience sur l'hostilité du monde et sur le désespoir de l'homme. Dans cette étude, l'homme découvre la volonté d'assumer sans contrainte, et la responsabilité d'une existence originellement dépourvue de sens et fournissant à l'homme ses titres et ses chances. Dans une autre édition augmentée et révisée de 1948, *Le Mythe de Sisyphe* présente un appendice de 20 pages consacré à Kafka intitulé « L'Espoir et l'Absurde dans l'œuvre de Kafka », paru dans la Revue Lyonnaise intitulée *l'Arbalète No.7*.

Le souvenir des voyages de Camus en Russie (1935) et en Tchécoslovaquie (1936) aurait bien inspiré la rédaction de *Le Malentendu*, pièce dans laquelle les réactions des personnages semblent coïncider avec le sentiment de l'exil que Camus a profondément éprouvé durant son séjour en Tchécoslovaquie. Certains écrivains, déclare M. A. Johnson (1976 :36) voient dans ce drame l'influence de Kafka, écrivain qui partage avec Camus des caractéristiques.

L'ouvrage de Combs (1968) révèle également que le théâtre prolétarien avait tellement inspiré Camus, si bien qu'il employait Piscator (metteur en scène et directeur de théâtre allemand) et des groupes évocateurs (Meeting anti fasciste de Prague) pour présenter des scènes inattendues. Parmi les écrivains étrangers qui ont inspiré son théâtre, on a Eschyle (poète tragique grec dont les œuvres sont inspirées des légendes thébaines et anciennes, et des mythes traditionnels), Aristophane (poète comique grec), Forster, Marlowe et Shakespeare (écrivains anglais), Fernando de Rojas, Calderon, Cervantes (écrivains italiens), et des écrivains américains tels que Williams Faulkner, Caldwell Erskine.

Livres, idéologies, personnalités, amitié, famille, études décrivent bien Camus. Toutefois, on ne pourrait ignorer cette maladie dont il a souffert et qui l'aurait écarté d'une carrière universitaire. En outre, son expérience de la tuberculose a grandement contribué au tissage de sa forte personnalité, de son œuvre et des thèmes principaux. Camus en confirme dans *Carnets II*. La tuberculose avait même élargi ses horizons et sa perception de la vie car il ne fut jamais las de travailler malgré cette maladie.

Notons enfin que Camus fut romancier, dramaturge, essayiste, journaliste, chroniqueur, gardien de but, acteur et metteur en scène, critique. Il fut aussi membre de la maison de culture (1936), association qui regroupait des étudiants fascistes et qui donnait l'occasion de s'exprimer en public. Parinaud (1964) cite Pascal Pia comme l'un des amis les plus influents de Camus. Ce dernier lui avait offert une collaboration avec *Alger Républicain*.

4.2.2. La fabrique sociale et littéraire de Kafka

Franz Kafka est « un produit » socioculturel marqué par des ressentiments qui prennent d'abord source dans son origine juive, groupe social auparavant chosifié, mais qui obtiendra après, une égalité devant la loi dans les villes allemandes. En effet la nouvelle constitution de l'empire d'Autriche-Hongrie favorisait la croissance de la population juive dans les empires allemands en 1867. Par conséquent, beaucoup de juifs, parmi lesquels Franz Kafka, s'étaient alphabétisés en langue allemande. Kafka avait bénéficié de l'enseignement de l'Art et de la culture de l'époque.

Litowitz (2002) estime qu'à l'ère de Kafka, il y avait une grande tension nationaliste tchèque réclamant la légitimité de l'empire et dénonçant l'occupation des postes très sensibles et importants par la minorité allemande. Ceci était dû au fait que la Prague faisait partie de l'empire d'Autriche-Hongrie créé en 1867. Comme affirme bien Jelavich (1987), la Prague était la ville la plus industrialisée de l'empire avec une population tchèque de la classe moyenne croissante. Ceci avait provoqué une dénonciation du capitalisme et l'anti sémitisme

qui impliquait les juifs, transformant ainsi la lutte des classes en une lutte ethnique. En effet, pour Sked(1989), Kafka avait vécu l'apogée et l'assassinat du successeur du trône, Francis Fernand d'Este qui s'était soldé par la chute de l'empire après la première guerre mondiale et par la création de la Tchécoslovaquie.

Selon Judith Ryan (2008 :58), Kafka aurait probablement lu des philosophes tels que Kierkegaard, Schopenhauer, Nietzsche et Freud. . Néanmoins, sa fabrique littéraire ne provient pas seulement de son imagination et des textes qu'il a lus. Elle est aussi le fruit de ses expériences familiales, amoureuses, professionnelles et académiques (ses études en Droit). Tout ceci forme un grand poids pour sa culture sociale.

Evidemment, l'œuvre de Franz Kafka est à la fois un phénomène social et individuel, mais surtout un acte social de l'individu car la vie de cet écrivain est liée à son écriture et son époque se caractérise par l'exploitation de l'homme par l'homme. C'était une période des révolutions scientifique et industrielle. Il y avait des usines et par conséquent des accidents de travail.

Kafka avait bien fait des études universitaires en Droit. Toutefois, il déclare que son contact avec les livres était dans son coin de travail. En tant que travailleur dans une compagnie d'assurance, il a eu l'occasion de dévorer des textes littéraires, surtout les travaux de Charles Dickens. Il s'était vite découvert dans les livres de Dickens, écrivain avec lequel il partage les peines d'une enfance violée parce que son père a eu le contrôle de la plus grande partie

de sa vie. En effet Hermann Kafka (père de Kafka) s'était fait une force terrible et indispensable pour la vie de ce fils (Franz Kafka) qui n'avait le privilège de quitter la maison familiale qu'à l'âge de 31 ans, et qui mourra à 40 ans.

Selon Mark Spilka (1963), la biographie de Forster sur Dickens intitulée *Charles Dickens Lebens (La vie de Charles Dickens)* et la vie de Kafka démontre une relation entre *David Copperfield* de Dickens et *l'Amérique* de Kafka, et encore entre *Bleak House* de Dickens et *Le Procès* de Kafka. Kafka et Dickens poursuit-il, se partagent des choses en commun telles que l'enfance violée, l'aliénation, l'exploitation, l'aventure à l'hostilité à un âge précoce. Spilka soutient davantage que Kafka était influencé par Freud, Dickens et bien d'autres écrivains qui décrivent l'enfance pénible. En effet, Kafka confirme la part de Dickens dans son entreprise littéraire après sa lecture de la biographie de Forster sur la vie de Dickens (cf. *Dickens et Kafka* de Mark Spilka p.28). Selon lui, cet ouvrage a éveillé la conscience de son enfance violée. Rappelons que son père l'avait réduit en une machine à sous, et puis il était obligé de diriger ses affaires, contre son gré et au détriment de son bonheur. Cette domination paternelle sera vivement dénoncée dans *La Lettre au père* et dans son *Journal*. Dans *La Lettre au père*, son père décrit cette liaison en feu de pailles avec Julie Wohryzek comme « *Celle avec une de ces filles faciles de Prague (1972 : 133)*. Par rapport donc à ceci, Kafka est le contraire de Camus qui se faufilait dans le quartier populaire d'Alger avec ses amis d'enfance et qui avait un bagage d'ami(e)s. La couche modeste et la tyrannie du père de Kafka ne lui donnaient une telle licence. On pourrait donc parler du cercle amical de Kafka qu'à l'âge d'adulte, âge où il s'était fait des amis tels que Max Brod, Felix Weltsch, Hugo Bergman et Oskar Pollok.

Il est fort possible que pendant cette période, il avait commencé à voir clairement le côté négatif de la vie, non pas à travers son travail, mais à travers son père, la tuberculose et le monde féminin. En somme, Kafka vivait la tyrannie à la maison. Il était dénaturé. Selon Alan Bennett (1987 : XII), l'atmosphère familiale des Kafka se résume en ces termes :

Father: son, you hate me

Son: Father, I love you

Mother: Don't contradict your father

Notre traduction française est la suivante :

Père : Fils, tu me hais

Fils : Père, je t'aime

Mère : Ne contredit pas ton père

La fabrique de Kafka se résume également dans l'éducation qu'il avait reçue dans l'Art et la Culture allemande. Selon Ernst Pawel(1984), son amour pour les courtes nouvelles provient de son premier instituteur de langue allemande Ferdinand Denil, spécialiste de contes et folklores. Il avait inspiré son amour pour les courtes nouvelles. Dans une remarque de ce dernier en 1896, il dira à propos des folklores :

Qui absorbe le langage et l'esprit du folklore est pour toujours armé contre toute perversion de la pensée et de l'écriture.

En plus de son instituteur qui avait inspiré son amour pour l'écriture des récits et des nouvelles, les gouvernantes qui s'occupaient de lui pendant son enfance lui racontaient aussi des fables. Selon Bridgwater (2003), il adaptera plus tard ces techniques dans ses écrits .Il affirme :

.....He retained a vivid memory of the fairy tales that were such a light in the lonely darkness of his childhood.

Autrement, son enfance solitaire n'avait d'un tout petit sens que par ces folklores qu'il entendait. Bridgwater ajoute qu'il se serait même identifié avec les enfants opprimés dans les folklores des frères Grimm (1987), à l'instar du petit qui s'était égaré dans la forêt.

Les lettres à Milena révèlent également tant de choses qui ont préoccupé l'écrivain. Mais ce qui l'aurait marqué plus, c'est l'injustice paternelle et l'injustice du sort. On comprend pourquoi certains le classe parmi les existentialistes. Ses œuvres dénoncent des autorités qui persécutent arbitrairement, et ceci représente le caractère autoritaire et sévère de son père, voire la rudesse du sort. Ses relations avec le monde féminin en confirment aussi.

Kafka ne pouvait en effet concilier ses désirs sexuels et sa prouesse romantique. Le résultat en fut des relations chastes avec les femmes et des fiançailles rompues. Kafka était comme un chien castré libérant ses désirs sexuels sur des prostituées et femmes telles que mademoiselle Grète Bloch, amie de sa fiancée Felice Bauer qui déclare avoir fait un enfant pour lui. Il y a une omniprésence de la loi, la justice et l'injustice dans son œuvre. On voit donc que sa

famille n'était pas sécurisante. Ceci traduit son aliénation, son isolement et sa conception de l'univers. D'où cette affirmation dans son *Journal* :

Je suis condamné, je ne suis pas seulement condamné à mourir, je suis condamné à me défendre jusque dans la mort (1994 : 473)

4.3. Justice et environnement socio-culturel des textes

L'environnement socio-culturel dans les textes se définit par les lieux et le climat par lesquels les faits sociaux culturels sont représentés dans les textes, par rapport à la justice. C'est -à -dire l'environnement ou espaces physiques où sont produites les scènes ; la nature ou les caractéristiques de cet environnement et leurs effets sur les cultures comportementales habituelles ou des réactions plus ou moins négatives. Notre préoccupation sera de cerner cet environnement dans les textes d'étude et de pouvoir présenter leurs influences sur les mœurs et sur la justice.

4.3.1. L'environnement socio-culturel de *Le Procès*

L'espace physique du *Procès* est réel. C'est un espace qui comporte des maisons, bureaux, salles de justice, tribunaux et travailleurs (banquier, laveuse, juge, procureur, peintre, abbé etc.). Les enfants, les hommes, les femmes occupent cet espace. Dans cet espace tout semble être en désordre :

On s'appelait, on se lançait des plaisanteries d'un côté à l'autre de la rue, l'une de ces plaisanteries fit beaucoup rire aux dépens de K. Il y avait tout le long des maisons, à intervalles réguliers, de petits étalages de fruits, de viande ou de légumes, un peu au-dessous du niveau de la rue. (1933 : 71)

Dans cet espace, K, a eu l'occasion de mettre la main sur le livre de la loi qui s'intitule *Tourments que Marguerite eut à souffrir de son mari*. Des dessins indécents parsèment ce livre (1933:90-91). De plus, les actions sont très anonymes. Joseph K. dira exemple :

On vient de me téléphoner d'aller quelque part, mais on a oublié de me dire à quelle heure (1933 : 70)

En effet, il y a un trafic humain et tout est lié à la justice. L'atmosphère est celle qu'on trouve lors d'une campagne électorale ou d'un spectacle (1933 :71). Cet espace est gouverné par une forte autorité qui se dévoile à sa guise. La nature de cette autorité rend les rapports entre l'homme et son monde absurde. Et ceci produit des pratiques ou habitudes devenues culturelles, telles que la perversion, l'immoralité, la corruption, des arrestations insolites et injustifiées, la dépravation des mœurs, la barbarie (la façon dont Joseph K fut tué), le dépassement de soi et le manque d'entre-aide. Tout le monde est limité dans cet espace qu'est le monde et dans lequel tout se déroule comme une procédure judiciaire. Ce « comme une procédure judiciaire » de cet environnement physique représente la symbolique de l'œuvre.

4.3.2. L'environnement socio-culturel de *Les Justes*

L'environnement des *Justes* est un environnement politique mouvementé par des agents terroristes qui se révèlent par le personnage principal de l'œuvre, Kaliayev :

Depuis un an, je ne pense à rien d'autre. C'est pour ce moment que j'ai vécu jusqu'ici. Et je sais maintenant que je voudrais périr sur place, à côté du grand-duc. Perdre mon sang jusqu'à la dernière goutte, ou brûler d'un seul coup, dans la flamme de l'explosion, et ne rien laisser derrière moi. (1950: 38)

Le gouvernement en place est représenté par le Grand-duc et le peuple par les deux petits enfants innocents qui se trouvaient dans la calèche du Duc. Ce dernier a le rôle de les protéger et de subvenir à leurs besoins parce qu'il représente l'autorité et l'assurance du bien-être de son peuple. Nous savons également que dans tout environnement politique, on parle « Economie ». Economie et Politique sont donc indissociables. Afin que règne la paix dans un tel environnement, il faut la justice et l'équité. Or ceci n'est pas le cas dans *Les Justes* où le climat social est hostile, aliénant et teinté de pauvreté et d'exploitation. L'extrait suivant en explique :

Des enfants ! Vous n'avez pas que ce mot à la bouche. Ne comprenez-vous donc rien ? Parce que Yanek n'a pas tué ces deux-là, des milliers d'enfants russes mourront de faim pendant des années encore. (1950 : 62)

Pourtant, la police qui est le symbole de la sécurité et la protection, et la religion représentée par la Grande Duchesse et symbolisant la morale, y sont. La police a échoué dans son rôle de protection puisque les terroristes ont réussi leur coup. Elle n'a intervenu qu'après le meurtre du Duc.

Cette police insécurisante de *Les Justes* dont représente le personnage Foka n'est pas différente de la police contemporaine. Dans cet espace encore, la religion (le clergé représenté par le Duchesse) et le gouvernement (toujours représenté par la Duchesse) se confondent, faisant ainsi de la grâce accordée à Kaliayev, une hypocrisie. Dans un tel environnement plein d'injustice, les cultures et les valeurs sont bafouées et remplacées par des tensions sociales, des manifestations, meurtres, assassinats et de la haine car l'avenir de la jeunesse est sacrifié sur l'autel de l'injustice et l'autocratie.

4.3.3. L'environnement socio –culturel de *La Chute*

L'environnement social de cette œuvre se résume par les différents espaces physiques dans lesquels le protagoniste se trouve. Mais cet environnement se révèle surtout dans les loisirs et les attitudes des hommes. Ceci fournira au personnage narrateur, des « éléments » qui lui permettront de bien juger. On comprend alors sa déclaration suivante:

Quand on a beaucoup médité sur l'homme, par métier ou par vocation, il arrive qu'on éprouve de la nostalgie pour les primates. Ils n'ont pas, eux, d'arrière-pensées. (1956 : 10)

Au bar de Mexico City par exemple, la rencontre du serveur lui permettra de découvrir les arrières pensées des hommes et sur le pont de la Seine, la présence de la femme qui se noyait lui permettra de découvrir sa lâcheté.

En effet, l'environnement social que nous présente le texte est celui des hommes silencieusement injustes et caractérisés par des faussetés :

L'Homme est ainsi, cher monsieur, il a deux faces : il ne peut pas aimer sans s'aimer. Observez vos voisins, si, par chance, il survient un décès dans l'immeuble. Ils dormaient dans leur petite vie et voilà, par exemple, que le concierge meurt. Aussitôt, ils s'éveillent, frétilent, s'informent, s'apitoient.Ensuite, j'ai fait une visite à la concierge (la femme du concierge qui vient de mourir) pour recevoir ses remerciements de tragédienne. (1956 :33-34)

Dans le texte, les hommes sont représentés par un interlocuteur muet que le personnage narrateur appelle tantôt mon cher confrère, tantôt cher monsieur, tantôt mon cher compatriote. Des appellations ironiques qui rappellent les cultures et habitudes de méfiance, le manque de solidarité et d'entraide, le règne d'hypocrisie.

Dans cet environnement, les innocents périssent toujours comme dans l'histoire de l'industriel qui a tué sa femme parfaite et admirée de tous. Pourtant il la trompait :

Plus elle montrait de perfections, plus il enrageait et finit par la tuer (1956: 21).

Dans cet espace social, tous les hommes sont coupables et doivent se résoudre s'ils ont un peu de conscience morale à vivre dans le malaise. Cette enclave révèle l'homme comme un être désir et égoïste, être pour qui autrui est un enfer et de qui il faut se méfier. C'est cet environnement qui définit *La Chute*, œuvre qui représente une prise de conscience de la mauvaise foi qui caractérise les humains et que Clamence clarifie en ces termes :

Je voulais dominer en toutes choses. C'est pourquoi je prenais des airs, je mettais mes coquetteries à montrer mon habileté plutôt que mes dons intellectuels. Mais après avoir été frappé en public sans réagir, il m'était plus possible de caresser cette belle image de moi-même (1956 : 48).

Cette mauvaise foi est transposée dans le corps social en raison de la vie en communauté. C'est l'autobiographie de l'homme, être ondoyant et divers, condamné à vivre dans la société. Camus invite donc l'homme à faire son propre procès afin de pouvoir mieux juger son semblable car ses propres défauts lui permettront de juger l'autre qu'il connaît à peine. On comprend pourquoi Clamence se nomme juge pénitent. Il révèle nos mérites et défauts par une introspection qui aboutit à sa propre haine et à celle des hommes. *La Chute* exprime une malédiction que Camus voudrait remplacer avec l'humanisme ressenti dans les lignes suivantes :

...j'adorais aider les aveugles à traverser les rues. De plus loin que j'apercevais une canne hésiter sur l'angle d'un trottoir, je me précipitais....la main charitable qui tendait déjà, enlevais l'aveugle à toute autre solitude que la mienne et le menais d'une main douce et ferme sur le passage clouté parmi les obstacles de la circulation vers le havre tranquille du trottoir. (1956 : 23)

4.3.3. L'environnement socio –culturel de *Le Verdict*

La scène dans l'œuvre se situe d'abord dans la maison et se transpose après dans la société et dans le monde à travers un troisième personnage passif (l'ancien ami de Peterbourgs) qui subit les effets qui résultent des conflits entre les deux autres personnages actifs. Ce troisième personnage inactif, mais impliqué, représente l'âme qui souffre lorsqu'il y a des conflits ou tensions dans la famille ou dans la société. En effet l'atmosphère qui règne dans ce court récit de Kafka est très hostile et provoque des tensions, des conflits, des soupçons, et une aliénation qui sera résolue par une métamorphose qui se résume dans la mort du protagoniste. La mort devient ainsi un effet purgatoire et rédempteur. La mort du fils et la survie du père malade et fébrile est une brusque rupture et anéantissement des coûts naturels des choses dans la famille d'abord, ensuite dans la société ; car tant que les vieux continueront à condamner les jeunes à mort, ils souffriront. Les jeunes représentent la continuité et l'avenir. Mais dans cet espace physique, ils sont anéantis par la vieille génération.

L'environnement socioculturel du *Verdict* (même dans les sociétés contemporaines) est teinté d'un conflit de génération qui résulte dans la mort. Cette mort représente une destruction totale de l'exploitation et de l'aliénation causées par la vieille génération insensible ; car le père condamne le fils sans se soucier des conséquences que cet acte pourrait avoir sur lui-même et sur la société en général. George devient un dada qui n'a pas peur de mourir, qui a trouvé l'occasion propice pour anéantir cette autorité patriarcale écrasante et étouffante, même au prix de sa vie. La symbolique est aussi très évidente dans ce court récit qui rappelle les manifestations de la jeunesse exploitée, qui n'a pas peur de mourir partout dans le monde.

Des manifestations qui se sont transformées en un terrorisme global et qui se dévoile aussi dans le dialogue Nord-Sud.

4.3.4. L'environnement socio-culturel de *L'Hôte*

L'image sociale de cette courte nouvelle d'Albert Camus est représentée par un environnement racial composé d'Arabes et de Français, c'est-à-dire l'Algérie des années cinquante. L'extrait suivant en confirme :

L'instituteur regardait les deux hommes monter vers lui. L'un était à cheval, l'autre à pied. Ils n'avaient pas encore entamé le raidillon abrupt qui menait à l'école, bâtie au flanc d'une colline. Ils peinaient, progressant lentement dans la neige, entre les pierres, sur l'immense étendue du haut plateau désert.....L'un des hommes, au moins, connaissait le pays. (1957 :81)

Cet environnement offre un débat sur le thème de justice et fait subir à la conscience morale, un examen psychologique. D'habitude lorsque des différentes races humaines coexistent, on remarque des inégalités sociales et des intérêts qu'on doit protéger. L'environnement de l'œuvre est donc un environnement politique. L'instituteur français qui joue son rôle de bienfaiteur colonial qui apporte l'éducation chez les primitifs, donc un rôle civilisatrice et moraliste, apparaît aussi comme un espion sympathique et le gendarme, le symbole de l'autorité et de la force.

Quant à l'Arabe, il symbolise le destructeur de l'équilibre et de l'harmonie sociale. Dans cet environnement, il existe une tension socio culturelle et un clash des lois et coutumes. Par exemple par le biais du gendarme, la loi française reconnaît qu'un criminel doit payer pour son crime. Ainsi, l'Arabe qui a tué son cousin est livré à un espion plutôt sympathique qui doit assurer son incarcération. Pour éviter des conflits sociaux, et ayant étudié la structure de cette société dont il fait partie, l'instituteur français se refuse de prendre la loi entre les mains. Au contraire, il invite la morale et la raison à prendre part dans tout jugement. Dans cette société algérienne, c'est la loi française qui est appliquée. Cette loi est renforcée par l'administration et la police. Pourtant, les Arabes s'inclinent sur des us et coutumes. On note donc une disparité de lois dans un même espace ou dans une même société. Ceci implique aussi la disparité de tribunaux comme par exemple les tribunaux d'instances coutumières qui tiennent compte des coutumes pour régler les disputes. Dans des telles sociétés où les individus sont condamnés à vivre ensemble, le dialogue est très important pour régler les conflits.

4.3.5. L'environnement socio-culturel de *La Colonie pénitentiaire*

Ce récit est très anonyme et symbolique. Les personnages n'ont pas de noms propres. Ils sont décrits et représentés par leurs préoccupations. (L'officier, le voyageur, le soldat, le prisonnier ou condamné, l'appareil ou la machine, le commandant (1980 : 66). Et ces préoccupations révèlent mieux les injustices des hommes. Ce qui confirme le fait qu'une personne qu'on nomme par exemple St Innocent peut ne pas être innocent dans la vie. Il peut être un bandit ou

un criminel. Kafka avait donc découvert la puissance des « personnages- préoccupations » dans l'expression des rôles et les injustices.

L'environnement socio culturel que présente ce récit est le monde hostile et plein d'injustices représentées par la machine cruelle :

*Le voyageur tendait l'oreille, penché du côté de l'officier tout en regardant, les mains dans la poche, le travail de la machine. Le condamné regardait lui aussi, sans rien comprendre. Il se baissait un peu pour regarder les oscillations des aiguilles, lorsque, sur un signe de l'officier, le soldat coupa par derrière d'un coup de couteau sa chemise et son pantalon, qui tombèrent sur le sol, le condamné voulut ramasser ses effets pour couvrir sa nudité, mais le soldat le força à se redresser....
(1990: 81)*

En effet ce récit anonyme dévoile les systèmes de gouvernements autocratiques dans le monde. L'environnement est donc politique et judiciaire. On ressent de l'oppression, de l'intimidation et de l'aliénation dans l'œuvre. C'est un environnement dans lequel les plus gros poissons avalent les plus petits et la raison du plus fort est toujours la meilleure. L'homme qui pratique la justice vit dans une société. Il est dynamique, sa société l'est aussi. L'homme est un être pour demain et pour le devenir et sa société peut passer du totalitarisme à la démocratie et vice versa. Dans cet environnement où il pratique la justice, les instruments qui règlent la justice sont inefficaces. La machine cruelle dans l'œuvre symbolise les constitutions défailtantes et l'officier, les juges qui malmènent la justice et un système de répression cruel et barbare en ce qui concerne les crimes et les châtements.

4.4. Justice et environnement politico-économique

4.4.0. L'environnement politico-économique

Généralement, lorsqu'on parle d'environnement politique, on parle implicitement de l'Etat. Dans cet environnement, l'Etat est l'arbitre qui assure l'équilibre et le bon fonctionnement des principes dans le territoire national et hors du territoire. Le but est de préserver ses intérêts et de les protéger contre des invasions extérieures. Selon Muniz-Fraticelli (2010), ces intérêts peuvent être économiques, culturels, diplomatiques, voire patriotiques. L'Etat est un ensemble institutionnel qui se perpétue à travers le temps et subsiste à ses membres, bien souvent au moyen de mécanismes constitutionnels et assurantiels qui engagent autant les générations actuelles que futures.

L'environnement économique est l'ensemble des facteurs macro-économiques qui affectent les affaires d'une entreprise. Ces facteurs peuvent être sociaux (la démographie, la culture, le niveau de chômage et les habitudes de consommation), politiques et légaux (le cadre légal régissant les activités économiques, les décisions politiques qui influent sur le fonctionnement des entreprises (ex : changement de taxation), économiques (les revenus des citoyens, leur niveau de vie) et technologiques (les fréquences des changements technologiques susceptibles d'affecter les affaires). Cf. *Economie solidaire*, www.economiesolidaire.com/2011/07/20/environnement-économique-définition.

C'est pourquoi nous parlons de l'environnement politico-économique.

L'environnement politico économique a également une fonction morale qui se résume dans le souci de préserver le système climatique dans l'intérêt des gouvernements présents et futurs. Dans ce cas, le groupe économique regroupant l'ensemble des entreprises d'Etat privées ou commerciales et les services publics et privés qui apportent des rendements à l'individu, à la communauté et à l'Etat sont interpellés à jouer un grand rôle pour la préservation du cosmos et contribuent au maintien d'une justice de l'environnement.

Dans le cadre de cette étude littéraire, l'environnement politique influe la pratique de la justice car il détermine la stabilité ou l'instabilité des personnages ou des sociétés représentées dans les textes. Il joue donc un grand rôle dans l'épanouissement de l'individu et de la collectivité. Il contrôle donc l'économie et lorsque l'œuvre présente des injustices et inégalités sociales, ceci revient à dire que le groupe politique a échoué dans son rôle de fournisseur et de garant de stabilité et de bien-être. L'environnement politique dans le contexte de cette étude a un caractère social.

4.4.1. Justice et environnement politico-économique

Généralement et dans presque tous les environnements politiques, les agents économiques ne se soucient pas de l'équilibre de l'environnement, en ce sens que les entreprises contribuent largement à la détérioration de l'environnement (fumée, pollutions etc.). On note aussi le manque d'une éthique économique des affaires et la ségrégation dans le choix des sites industriels. Les efforts du recyclage sont bien indéniables, mais toujours est-il que le gaz émis par des usines détruit la couche de l'ozone terrestre. En plus, il n'y a pas de moralité dans la

production des armes de destructions nucléaires, dont le but principal est d'éliminer des vies humaines en masse. L'environnement politico-économique est donc moralement injuste.

Tout récemment la Corée du Nord a testé une arme chimique qu'elle vient de produire, mais à quel dessein ? Qui doit souffrir plus ? Bien sûr que les pays en voie de développement qui sont souvent des sites pour des tests d'armes nucléaires et de dépôt d'éléments toxiques en souffriront plus, comme en était le cas du dépôt toxique dans un lac camerounais (le lac Nyos du Cameroun) qui avait tué 1.700 personnes en 1986. Ceci représente une grave injustice environnementale.

Les pays riches sont très souvent coupables de ces atrocités qui engendrent des conflits et des fracas diplomatiques entre les pays et qui éternisent la rancune, l'injustice, la terreur et la vengeance. En guise de solution pour cette injustice environnementale politico-économique, Pierre-Yves Néron (2012) propose une participation interdisciplinaire, c'est-à-dire de tous : économistes, entrepreneurs, politiciens, législateurs etc., la promotion des sciences naturelles, (de la vie et de la terre), et la bonne gouvernance.

Les changements climatiques semblent défier la race humaine. D'après Gardiner(2008,2011), ils représentent une tempête morale parfaite (moral perfect storm), en ce sens qu'ils traversent sans freins les frontières politiques, faisant de la justice climatique ou environnementale une affaire globale. Que se cache-t-il donc derrière cette tempête morale ?

Tant que les humains continueront à se regrouper dans les conférences teintées d'hypocrisie pour trouver des solutions à ce phénomène, cette tempête soufflera davantage. Car parmi les « remédeurs » et négociants, se trouvent les fabricants des armes dont l'économie et la survivance dépendent de la production et la vente de ces armes destructives. Ce groupe veut la suprématie et la richesse. Leur très haute influence freine silencieusement les modalités prises pour préserver l'environnement physique. Appel donc aux hommes de saisir ou de faire siennes, cette moralité réclamée par la tempête parfaite de Gardiner, une moralité que Camus et Kafka n'hésitent pas de décrire symboliquement dans leur œuvres.

4.4.2. Justice et environnement politico-économique dans les textes d'étude

Notre préoccupation est de cerner les paires politique-justice et économie-justice dans les textes. En ce qui concerne la politique, il s'agit de faire une interprétation politique des œuvres. Ceci consiste à présenter les réalités politiques dans les textes et à les rapprocher à la situation politique du moment où l'œuvre a été écrite. Cet exercice consiste tout d'abord à situer l'écrivain socialement, moralement, voire politiquement.

En ce qui concerne la paire « économie-justice », Compte tenu du fait que cette thèse est totalement orientée vers la littéraire, nous nous limiterons sur le statut économique (niveau de vie) des auteurs et des personnages dans les textes. Ceci permettra de présenter la justice ou d'injustice sous un angle politico-économique. Afin d'éviter les répétitions, nous n'allons pas approfondir des aspects déjà présentés dans l'un des chapitres précédents. Nous nous

limiterons sur l'enfance de Camus et Kafka car leur enfance permet de cerner l'environnement politico-économique des textes.

La classe sociale est le facteur le plus déterminant de l'enfance d'Albert Camus et Franz Kafka. Camus qui perdit son père à un âge très précoce avait connu une enfance très difficile. Sa mère était incapable de les (Camus et son frère) élever toute seule. Sa mère n'était qu'une nettoyeuse. En effet, la pauvreté et la misère avait influencé son enfance. Cette misère et cette pauvreté caractérisaient son milieu d'enfance appelé Belcourt.

Albert Camus est issu de la basse classe des Pieds Noirs d'Algérie pauvres et démunis. Son enfance qui était moins luxueuse, n'était cependant pas cagée parce qu'il ressentait bien la chaleur familiale. On comprend alors pourquoi l'écrivain glorifie la famille .En effet, Camus se présente dans *La Chute*, à travers Clamence, et en ces termes :

J'étais d'une naissance honnête, mais obscure (mon père était officier) et pourtant, certains matins, je l'avoue humblement, je me sentais fils de roi, ou buisson ardent. Il s'agissait, notez-le bien, d'autre chose que la certitude où je vivais d'être plus intelligent que tout le monde.....Je refusais d'attribuer cette réussite à mes seuls mérites.....C'est pourquoi, vivant heureux, je me sentais, d'une certaine manière, autorisée à ce bonheur par quelque décret supérieur.....J'étais à l'aise en tout, il est vrai, mais en même temps satisfait de rien. Chaque joie m'en faisait désirer une autre chose. (1956 : 30)

Camus est le contraire de Kafka qui avait une enfance influencée par des adultes ayant pris part dans sa formation morale et intellectuelle. Son droit d'enfance fut donc abusé.

Nous savons déjà que Franz Kafka est issu d'une famille modeste et qu'il n'était ni orphelin de père, ni de mère. En tant que Juif germanophone né en Tchécoslovaquie, il était très privilégié. Son père était un riche commerçant, il avait fréquenté les meilleures écoles de Prague et il était entouré de gouvernantes. Donc son enfance était choyée sous cet aspect. Mais en dépit de tous ces privilèges, l'enfance de Kafka était violée. La présence des gouvernantes limitait son indépendance infantile, c'est-à-dire celle qui permet de jouer avec les enfants du même âge. Les conséquences de l'enfance violée chez Kafka surgissaient toujours et se manifestaient par une révolte et un isolement capricieux. En effet, Kafka était psychologiquement aliéné. Il essaya de faire une séance de rattrapage en dénonçant la domination qui caractérise son milieu d'opulence.

En outre, Camus et Kafka dénoncent respectivement la misère et la domination, deux situations prévalentes dans leurs environnements politiques, socio-économiques. Ces situations de malheur ont cependant tranché pour eux, une façon de concevoir l'univers. Leur enfance a déterminé leur force et leur faiblesse. Désormais, ils dégageront des maximes et principes qui définissent leur univers vicié.

Très important à noter encore est leur habitat d'enfance qui révèle des injustices liées aux inégalités sociales. Par exemple Camus vivait dans un quartier populaire d'Alger. C'est le quartier des pauvres, tandis que Kafka vivait dans un château. On perçoit donc la source des révoltes dans les textes. Camus et Kafka sont des miroirs de leurs environnements. En effet la Prague de Kafka se caractérisait par une tension sociale et ethnique, et l'Algérie de Camus

par des guerres raciales et du terrorisme. Des situations semblables se révèlent dans les textes d'étude.

Pendant que *Les Justes* présente un environnement de guerre, de révolutions et de terrorisme nés de la pauvreté, *L'Hôte* dépeint un terrain d'inégalité, de politique et de diplomatie coloniale. Le pays imaginaire que représente *La Colonie pénitentiaire*, *Le Verdict* de Kafka démontrent des enclaves de dictature, d'injustice, d'oppression et d'une incarcération totale. Quant à *La Chute*, elle met à nu un environnement malsain dû à la méfiance parmi les hommes. *Le Procès* présente un environnement corrompu, dépourvu de sens, plein de justices ignobles et de domination suprême.

4.5. Justice et philosophie d'absurde comme principe de base

4.5.1. La pensée de Camus

Deux notions fondamentales décrivent la pensée d'Albert Camus : l'absurde et la révolte. Toutefois, Camus présente l'absurde comme le noyau même de sa pensée. Il affirme dans *Le Mythe de Sisyphe* :

Je juge que la notion d'absurde est essentielle et qu'elle peut figurer la première de mes vérités. L'unique donnée est pour moi l'absurde. (1942: 121).

Camus ajoute :

L'absurde c'est la raison lucide qui constate ses limites. (1942 : 134).

Cette étrangeté que l'homme découvre à travers le temps limité car l'homme désire durer, mais se trouve confronté à ce monde mortel et limité ... Tout le cortège de la méchanceté volontaire (meurtres, guerres, violences) qui accroît l'inhumanité et la mort, l'une des premières découvertes de l'absurde.» (L'Homme révolté : 662)

Autrement, le sentiment de l'absurde se manifeste lorsque l'homme découvre ses limitations. Lorsque l'homme découvre qu'il est un être mortel dont la vie est limitée et qui vit dans un monde plein de méchancetés qui aggravent des inhumanités telles que les guerres, des meurtres violents, des hostilités de la nature et la mort, « L'homme se sent étranger dans un univers pleins de lumières et d'illusions, il se sent exilé indéfiniment et sans espoir. Ce divorce entre la mort et la vie... est le sentiment de l'absurde (*Le Mythe de Sisyphe*).

La prise de conscience de l'absurde se manifeste dans la découverte d'une existence cagée et sans sens, la vie monotone de l'homme et de la mort inévitable. Selon Melançon (1976 :20), Camus distingue le sentiment de l'absurde qui est :

La sensibilité qui perçoit un malaise diffus face au monde de la notion de l'absurde qui est la raison qui conclut à l'absurdité du monde, car l'homme est pour lui intelligence et sensibilité .Le sentiment de l'absurde apparait comme un éveil soudain de la conscience. Il ne se manifeste pas régulièrement. Il peut s'expliquer comme un fait en apparence banale, qui vient tirer la conscience de la torpeur où la maintenait jusqu'alors le décor habituel (un voyage, un paysage, une personne, un fait quelconque)

La pensée de Camus entraîne tant de fascination et réserve et se résume comme un singulier état d'âme où le vide devient éloquent, où la chaîne des gestes quotidiens est rompue, où le cœur cherche en vain le maillon qui la renoue (*Pléiade II* : 109). La pensée de Camus est une pensée absurde, or l'absurde est ce qui est discordant, contraire à la raison et au sens commun. L'absurde dénote ce qui viole les règles de la logique,

Selon Camus, l'absurde est la vérité fondamentale qu'on retrouve en refusant de se perdre dans la religion car il est impossible de croire en un Dieu stérile, puissant et malfaisant. Il faut « l'assassiner » afin de pouvoir penser et réfléchir clairement. Il avoue que le christianisme tue dans l'homme, le sens de la solidarité et du service et le détourne du monde. Il avoue :

...Dieu n'étant plus à la mode. Ce mot d'ailleurs n'a plus de sens, il ne vaut pas qu'on risque de choquer personne (1956 : 109).

Camus poursuit dans *Le Mythe de Sisyphe* :

Dieu n'existe tout simplement pas et s'il n'existe pas, je suis Dieu et devenir Dieu, c'est seulement être libre sur cette terre, ne pas servir un être immortel. C'est surtout tirer les conséquences de cette douloureuse indépendance (1942 : 146)

Camus rejette le bonheur transcendant qu'offre la religion et propose l'ardeur à vivre dans un monde absurde, même de ce qui est vérifiable, sans appel à Dieu parce que le bonheur et

l'absurde sont deux fils de la même terre (1942 : 167). Les flammes de la terre valent bien les parfums célestes (1942 : 169) et la vie sera d'autant mieux vécue qu'elle n'aura plus de sens transcendant (1942 : 138).

Camus semble dire à l'homme de créer lui-même son bonheur en léchant « la moelle qui se trouve dans l'os de la vie » et en jetant cet os qui symbolise ce qui est dur, difficile à croquer et à supporter. Donc l'incompréhensible (la question du mal, de l'existence, le surnaturel car la capacité humaine est limitée d'où sa déclaration suivante :

« Toute réflexion aujourd'hui, nihiliste ou positive, fait naître cette mesure des choses, que la science elle-même confirme. Les quanta, la relativité jusqu'à présent, les relations d'incertitude, définissent l'échelle des grandeurs moyennes qui sont les nôtres. Les idéologies qui mènent notre monde sont nées au temps des grandeurs scientifiques absolus. Nos connaissances réelles n'autorisent, au contraire, qu'une pensée des grandeurs relatives...La pensée approximative est seule génératrice du réel » (Pl. II.696).

En effet, l'homme doit d'abord percevoir son existence comme un labyrinthe, puis multiplier ses chances pour être heureux en jouissant des passions de la vie par l'adoption d'une attitude de défiance et d'absurde. Un exemple frappant Salamono, le voisin de Meursault. Il se chagrine de la disparition de son chien, mais Meursault qui vient de perdre sa mère biologique, un être humain qui vaut plus qu'un chien, est indifférent de sa mort. Au contraire, il va nager avec sa copine à la plage (*L'Étranger*: 1942). Pour lui, il est inutile de se tracasser de la mort inévitable. Car comme affirme Alfred de Vigny (*Les Destinées*), « C'était écrit »

Le sentiment de l'absurde échappe provisoirement à la raison, puis provoque une lucidité parfaite. Il stimule la sensibilité et l'intelligence de l'homme et fait de lui, un être qui découvre certaines réalités qui expliquent ce sentiment initial d'absurdité qui se résume dans la découverte du monde à travers le temps limité car l'homme désire durer, mais se trouve confronté à ce monde mortel et limité et à l'hostilité de la nature et aux méchancetés et à l'inhumanité des hommes. (*L'Homme révolté* : 662)

Trois termes clés forment cette philosophie absurde de Camus : l'homme + le monde indicible, fermé, divisé, déraisonnable, peuplé d'irrationnels, plein de contradiction + la confrontation de l'homme et du monde caractérisée par un déchirement et une lutte sans repos. L'absurde naît donc de cette confrontation entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde. A partir de ce constat, Camus adopte trois antidotes de la condition humaine: le suicide physique ou philosophique, qui consiste à juger que la vie vaut ou ne vaut pas la peine d'être vécue, la révolte lucide qui donne la liberté véritable et qui aboutit à l'esprit absurde et la passion qui invite à jouir de tout ce que la vie offre de bon. (*L' Homme révolté*).

4.5.2. De la lucidité dans la théorie absurde de Camus

Camus affirmait qu'il n'était pas philosophe et aujourd'hui, nous le comprenons mieux parce que sa théorie de l'absurde relève du réel et non de l'irrationnel. Elle n'est pas spéculative. Les écrits de Camus présentent une morale et non une doctrine. Cette morale présente l'homme comme une fin en soi (*Essais*, p.109). Elle implique une morale personnelle et

sociale, se présente comme un réalisme d'esprit et du cœur qui refuse le sacrifice des hommes d'aujourd'hui pour ceux de demain. Elle est vivement représentée dans *Le Premier Homme*, œuvre posthume et autobiographique de Camus.

En effet, Il a fallu 34 ans après la mort de cet écrivain pour pouvoir convaincre sa fille Catherine Camus, d'autoriser la publication du manuscrit cette œuvre autobiographique de Camus. L'appel de M.A Johnson pour la publication de ce manuscrit retrouvé sur la scène d'accident qui avait réclamé la vie de cet écrivain en 1960, avait aussi joué un rôle important dans la publication de l'œuvre. Cet appel à publication dans la conclusion de sa thèse intitulée « *Les Personnages du théâtre d'Albert Camus de Révolte dans les Asturies aux Justes* » et préfacée par Roger Grenier, ami, critique et voisin des Camus, avait bien intéressé la fille de Camus. Grenier lui avait mise au courant. Grâce à la publication posthume de *Le Premier Homme* (1994), qui avait encouragé la relecture des écrits de Camus, la pensée de Camus a pris un nouvel élan.

La relecture des œuvres de Camus n'aboutit pas aux spéculations, mais à un bonheur réaliste, à une morale et à des premières vérités. Cette pensée camusienne auparavant étiquetée par Sartre et al dans *Les Temps Modernes*(1947) comme morale lacunaire et superficielle pour être un courant de pensée (selon eux, elle n'est une référence aux multiples descendances dont le monde entier revendique l'héritage), sert de référence littéraire, voire philosophique aujourd'hui. Camus demeure l'un des écrivains les plus distingués dans l'échelle mondiale. La société d'études camusiennes en atteste.

Certes Camus refuse de se voir en philosophe mais il en est un ! Sa pensée absurde est parsemée de thèmes existentialistes. Quoique la théorie absurde invite à négliger le mal et à jouir du plaisir et que l'existentialisme de Sartre offre le choix de s'affirmer en agissant toujours sans limites, l'indifférence ou la négligence du mal par l'absurde invite l'homme à subir sans frémir, les injustices ou les effets du mal. L'absurde rappelle ainsi une justice véritable. Vivre l'absurde, c'est vivre une justice en soi, pour soi, pour autrui, mais surtout pour la nature et l'environnement ; car des vérités se révèlent dans la nature, c'est vivre une justice dans le monde et contre la mort omniprésente. La pratique de cette justice conduit au bonheur.

4.5.3. La Pensée de Kafka

La pensée de Kafka est antérieure à celle de Camus. Elle est le fondement de la philosophie absurde de Camus. Ce qui signifie que Kafka a influencé Camus. Dans *le Mythe de Sisyphe*, Camus consacre un chapitre à Kafka. A propos de Kafka, Camus dira :

Dans cet univers sans progrès, Kafka va introduire l'espoir sous une forme singulière. Il cherche l'éternel dans ce qui ne le permet pas. L'ultime tentative de l'arpenteur (Le Château) c'est de trouver ce qui est nié, de le reconnaître, non seulement nos catégories de bonté et de beauté, mais derrière les visages vides et hideux de son indifférence, de son injustice et de sa haine. (1942 :205-207)

La pensée de Kafka est donc singulière et cette singularité se caractérise par l'arbitraire qui transforme ses récits en une aventure individuelle menée par un homme qui a dû affronter le destin qui pèse sur lui. Sa pensée provient d'une part de la prise de conscience de l'existence d'un monde vicié, d'une société corrompue et d'une famille étouffante et de l'autre part, de la découverte du premier signe de la compréhension qui est celui d'avoir envie de mourir (*Cahiers bleus in- Octavo*), parce que la vie ne vaut pas la peine d'être vécue. Elle est misérable, vidée de sens et se résume dans une monotonie que Kafka explique dans sa lettre du 5 juillet 1922 à Brod. Kafka soutient que tous les hommes sont condamnés. Il affirme :

L'homme qui se réjouit n'est pas différent de l'homme qui se noie car les deux soulèvent les bras. (Cf. Cahiers bleus in-Octavo).

Kafka est un écrivain de l'absurde et du suicide physique et philosophique. Ce suicide est né de la découverte que Dieu n'existe plus et de la mauvaise condition humaine. Selon Kafka,

Dieu donne les noix, mais il ne les brise pas (Cf. Cahiers bleus in-octavo).

Kafka est donc athée.

L'une des caractéristiques de Kafka est le suicide symbolique qui est une action de révolte philosophique, de stoïcisme et de sagesse. Ce suicide résume le caractère dualiste de ses écrits. C'est un état d'esprit qui provoque un raisonnement à la fois parfait et étrange. D'où cette affirmation de Camus :

C'est dans cette ambiguïté fondamentale que réside le secret de Kafka. Ces perpétuels balancements entre le naturel et l'extraordinaire, l'individu et l'universel, le tragique et le quotidien, l'absurde et le logique se retrouvent dans son œuvre et lui donnent à la fois sa résonance et sa signification. (1942 : 174)

Un exemple de personnage kafkaïen qui revête cette ambiguïté est Georg (*Le Verdict*). Son père le condamne arbitrairement à la noyade. Il pouvait catégoriquement objecter cette condamnation. Au contraire, il accepte de mourir car la mort représente pour lui un moyen de se libérer et de s'éloigner des tracasseries d'un monde inhumain. On dirait qu'il attendait avec impatience cet ordre car se tuer sans pouvoir accuser, sans motif palpable serait une grande irresponsabilité. Ceci caractérise les personnages de la condition humaine. Ils n'ont pas peur de mourir. Kafka, dit Camus, exprime la tragédie par le quotidien et l'absurde par la logique. (*Le Mythe de Sisyphe* : 175). Selon Melançon (1976) :

Les héros kafkaïens sont soucieux d'une moralité qui les distingue. Ils évoluent négativement sans comprendre qu'ils ne vaincront que lorsqu'ils s'adapteront facilement à l'atmosphère pourrie et infecte qui les entoure.

Kafka aurait donc influencé des prêtres de la condition humaine tels qu'André Malraux, Albert Camus et Jean-Paul Sartre. Sa pensée s'oriente dans la voie du réalisme, du modernisme, de l'expressionnisme, du manque de l'espoir et de l'absurde qui parsème tout son œuvre et qui dégage des traits existentialistes qui donnent à l'individu la liberté et la responsabilité de ses actes. La pensée de Kafka est abstraite, universelle, parabolique et prophétique.

4.6. Justice et affirmation de soi

4.6.1. Le Style de Camus

Dans une dernière entrevue de Camus publiée d'abord à New York dans *La Revue Venture* (Printemps 1960), puis en France grâce à Germaine Brée par Paul Ginestier dans *La Pensée de Camus*, (1964), Camus révèle lui-même son style d'écriture. Il affirme :

Le goût des histoires ne mourra qu'avec l'homme lui-même. Ça n'empêche pas de chercher toujours des nouvelles manières de raconter et les romanciers dont vous parlez ont raison de déchiffrer de nouveaux chemins. Personnellement, toutes les techniques m'intéressent et aucune ne m'intéresse en elle-même. Si par exemple, l'œuvre que je veux écrire l'exigeait, je n'hésiterais pas à employer l'une ou l'autre des techniques dont vous parlez, ou les deux ensembles. L'erreur de l'art moderne est presque toujours de faire passer le moyen avant la fin, la forme avant le fond, la technique avant le sujet. Si les techniques d'art me passionnent et si je cherche à les posséder toutes, c'est que je veux pouvoir m'en servir librement, les réduire au rang d'outil.... » (Plon II.p.1925-28)

Camus n'a donc pas de style distinct. Il est partisan d'une écriture engagée et qui n'est pas obligée de conformer à une règle ou mécanisme d'écriture distinct, mais se range parmi les esprits qui révèlent vivement et sans contraintes le moi, les sentiments et émotions les plus profondes, ainsi que les injustices de la condition humaine.

Selon *Le Salon Littéraire*, Camus est partisan d'une écriture neutre et impersonnelle avec des phrases concises, courtes et rapides. Son écriture est remplie de notations sèches et

monotones qui traduisent la philosophie de l'absurde qu'on ressent par exemple dans cette phrase qui commence la narration de *L'Étranger* : « *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 distingué* ». Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier ». Le lecteur ne découvre pas vite le style en lisant. Au contraire le style l'envoute. Il devient fasciné par les descriptions brutes et réelles qui le poussent à percevoir tout de suite des injustices et des indifférences. Camus emploie des mots simples de la vie quotidienne et prête à ses personnages, le langage de la rue afin d'apparaître plus réel dans la description du concept de l'absurde. Sa narration est parsemée d'acopes (ex : tram, dactylo, auto, stylo), des expressions courantes (être de trop, jouer un sale tour, des mots familiers (Je me charge de mon type, un dimanche de tiré) et des phrases courtes et déclaratives (Je suis entré ; etc.).

4.6.2. Le style de Kafka

Le mot de référence pour le style de Franz Kafka est le mot «kafkaesque». Par kafkaesque, on entend un monde de fiction créé par Kafka, dans lequel les personnages essayent de rationaliser le monde inhumain par de l'incompréhensible.

Le style de Kafka paraît simple et droit au but. Cependant, il fait le culte de l'absurdité de la vie. La narration est pleine de métaphores et des symboles qui permettent une interprétation surréaliste de ses écrits. Kafka crée des espaces fictifs, imaginaires et terrifiants permettant à ses personnages d'assainir le monde vicieux et irrationnel. Il emploie des phrases simples,

mais très riches de symboles. Son imagination transcende les simples métaphores .Elle est plus profonde que la métaphore.

Selon François Ost, Kafka renonce aux métaphores trompeuses pour les métamorphoses expérimentales. Son langage est administratif (*Le Procès*), dialectique talmudiste, doté d'une absence de survol, présente des procédés oniriques et des métaphores qui sont plutôt des métamorphoses pleines d'images et symboles. Le style de Kafka se signale par son absence de qualité. Il est neutre, presque terne, renonce à toute espèce de complaisance stylistique, étranger à tout effet rhétorique. (*Ost 2012 :32*).

Kafka se glisse dans la peau des animaux pour exprimer quelque chose d'incroyable (ex : *La Métamorphose* où le protagoniste se transforme en vermine pour s'affirmer) et pour révéler sa condition inhumaine. Le personnage Kafkaïen est coincé au fond de quelque réduit minuscule et contraint à une existence au jour le jour. Tant le narrateur que le héros sont embarqués dans le mouvement absolument imprévisible d'une expérience sans précédent. Ils sont également réduits à réagir aux événements sans le secours d'une tradition quelconque, et ne sont même pas disposer du langage convenu pour les désigner (*Ost 2012 :34*).

Ost observe aussi le soliloque que produit le récit kafkaïen. Le narrateur s'interdit toute espèce de commentaire ou de mise en perspective et n'en sait jamais ainsi plus que ses personnages, découvrant comme eux, et avec le même étonnement, le fil complexe de l'histoire qui se joue à travers eux. Parfois on confond le « il » au « je ». C'est donc un style

anonyme effacé car pour Kafka, on doit écrire comme si on se trouvait dans un tunnel sombre, sans savoir encore comment les personnages vont se développer ultérieurement.

En effet les romans de Kafka constituent bien des labyrinthes qui passent par toutes les scènes prévues tout en ménageant une progression minimum du récit avec l'affaiblissement régulier du héros après chaque épreuve. Toutefois, ces labyrinthes ne signifient pas des égarements dans des lieux dont on ne trouve pas la sortie, mais un cheminement dans un sentier tortueux. (Cf. *Œuvres complètes de Kafka. Tome II* .p.138). Ce labyrinthe kafkaïen est une condition nécessaire de survie dans cette existence qui menace l'homme et de laquelle l'homme ne peut échapper qu'en mourant comme Georg (*Le Verdict*). Kafka étudie la psychologie de ses personnages face à des situations extraordinaires, dont ils ne connaissent pas les tenants et les aboutissants, et leur relation avec leur entourage. Il invite l'homme à mener une lutte contre lui-même s'il veut trouver sa place dans le monde. D'où son affirmation :

« Le premier signe de la compréhension c'est d'avoir envie de mourir » (Cahiers bleus in-Octavo).

4.6.3. La justice selon Camus

Pour bien saisir le concept de justice chez Camus, il faut d'abord savoir le point de départ de sa pensée : elle se résume dans la légende qu'il raconte dans l'acte III de *Les Justes*. C'est la légende de Saint Dimitri, légende selon laquelle « Saint Dimitri avait rendez-vous dans la steppe avec Dieu lui-même, et il se hâtait lorsqu'il rencontra un paysan dont la voiture était embourbée. Alors Saint Dimitri l'aida. La boue était épaisse, la fourrière profonde. Il fallut

batailler pendant une heure. Et quand ce fut fini, Saint Dimitri courut au rendez-vous. Mais Dieu n'était pas là. » Nous vivons ici l'absurde à la Beckett dans *En attendant Godot*, lorsqu'on attend un Dieu qui ne vient pas.

D'après ce récit, Camus ne nie pas Dieu, mais se chagrine de son absence ou indifférence devant le sort de ses enfants et se décide de l'oublier par sa philosophie de l'absurde. Il devient donc son propre Dieu. Camus remarque :

Il y a ceux qui arriveront toujours en retard au rendez-vous parce qu'il y a trop de charrettes embourbées (obstacles, condition humaine) et trop de frères à secourir. (Les Justes, Acte III)

Implicitement, l'intérêt de Camus à écrire des œuvres sur la justice naît de l'injustice de la condition humaine qui dans un premier temps, désigne l'absence d'accord métaphysique entre l'homme et son monde (des charrettes embourbées qui dérangent l'homme) et ensuite entre l'homme et Dieu qui se cache et reste indifférent à ses souffrances. Selon Melançon (1976 : 67) :

L'homme n'est pas juste dans son univers, il y a une absence de justesse, le mal recouvre tout

Mais puisque le monde est injuste, est-ce qu'il faut se limiter à faire l'injustice ? Voici une question qui a préoccupé Camus après son constat que tout s'acharne sur l'homme. Les hommes, les gouvernements, l'environnement se comportent réciproquement, comme ce Dieu

indifférent de la légende de Dimitri. C'est pourquoi Camus essaiera de formuler par ses écrits, ce qu'on pourrait entendre par justice, pour la guérison de l'âme, du corps social et de l'environnement.

Dans *La Chute*, Camus affirme qu'il faut s'accabler soi-même pour avoir le droit de juger les autres. C'est donc une condition nécessaire pour la pratique de la justice ; car on entend aussi par justice, un jugement. En d'autres termes, on devient d'abord un juge pénitent, on s'accuse, on se découvre, on reconnaît ses défauts avant de juger son semblable car nul n'est parfait. La justice reste un thème omniprésent dans l'œuvre de Camus. Selon Camus, on ne saurait parler justice sans parler d'une liberté qui met Dieu de côté car la liberté par rapport à Dieu signifierait l'asservissement pour l'homme absurde. Justice et liberté sont deux termes indissociables. La justice équivaut donc à la liberté, ce droit fondamental en tout homme. Toutefois, Camus trouve que la liberté tissée dans la justice doit avoir des limites et ne doit pas opprimer l'homme (*Présence Littéraire*, 1973 :178). Elle ne doit pas être absolue car la liberté absolue raille la justice et la justice absolue nie la liberté.

La justice chez Camus est un concept naturel et moral. Elle est inhérente en l'homme, Elle règne dans la nature et elle parfume fortement la terre. D'où cette déclaration ouverte de l'écrivain

J'ai choisi la justice pour rester fidèle à la terre. (1972 :71)

La justice encore pour Camus, c'est le rejet du narcissisme, du mensonge, des arrières pensées et du soupçon. C'est principalement le rejet de l'extrémisme car :

Plus noir de notre nihilisme, j'ai cherché des raisons de dépasser ce nihilisme. La révolution, dit-il, ne peut justifier l'assassinat d'un enfant. Même dans la révolution, il y a des limites. (Plon II, 385)

Il se veut humaniste et attache plus de valeur à la vie humaine. Dans son journal clandestin Camus fait appel à une lutte commune contre les injustices en ces termes :

Le monde où je vis me répugne, mais je me sens solidaire des hommes qui y souffrent. Il y a des ambitions qui ne sont pas les miennes et je ne serais pas à l'aise si je devais faire mon chemin en m'appuyant sur les pauvres privilèges qu'on réserve à ceux qui s'arrangent dans ce monde. Mais il me semble qu'il est une autre ambition qui devait être celle de tous les écrivains : témoigner et crier chaque fois qu'il est possible, dans la mesure de notre talent, pour ceux qui sont asservis comme nous (Combat 1948 :249-250).

En effet, Camus dénonce aussi le meurtre. Dans une entrevue qu'il accorda à Claudine Chonez, (*Le Monde* 1947), il déclare :

J'admets toutes les positions, toutes sauf celle du meurtrier »

Selon cet homme de lettre, chacun doit payer pour son crime. On comprend pourquoi ses personnages éprouvent toujours le désir de justice. Par exemple, Meursault (*L'Étranger*) et

Kaliayev (*Les Justes*) refusent le pardon, tout simplement parce qu'ils ont ôté des vies humaines. A cet égard, Kaliayev va affirmer :

*Si je ne mourais pas, c'est alors que je serais un meurtrier
(1949 :323)*

Pour Camus, l'homme se trouve déjà face à une condition misérable car il est victime de l'injustice historique et du sort. Ainsi, il serait très méchant d'ajouter aux misères de sa condition métaphysique, une condition humaine (Melançon : 414) qui se traduit par les injustices socioéconomiques, (crises, corruption) militaires, technologiques (armes nucléaires, armes de destruction, etc.) et environnementales (désertification, pollutions, épuisement de la terre etc.) qui causent en grande partie l'échauffement climatique. Camus dira :

Vous admettiez assez l'injustice de notre condition pour vous résoudre à y ajouter...parce que vous avez fait de votre désespoir une ivresse, parce que vous vous en êtes délivrés en l'érigeant en principe, vous acceptez de détruire les œuvres humaines

La justice ne devrait donc pas détruire les œuvres humaines. Au contraire, elle invite à rester fidèle à la terre. En effet, la vie de Camus se trace par un engagement dans la lutte contre l'injustice et pour le rétablissement de la justice. Cet engagement est bien ressenti dans *L'Homme Révolté*, et dans son journalisme engagé et critique.

L'Homme révolté dit-il, est un homme qui dit non à l'injustice, non à la cruauté et oui à la solidarité. L'homme révolté croit avoir le droit de lutter contre l'injustice. Il est solidaire

envers son semblable et il lutte pour tout le monde. Ce faisant, il confond la justice à une solidarité qui se fonde sur le mouvement de la révolte qui, à son tour, ne trouve de justification que dans cette complicité (*L'Homme révolté, Essais* p.43.)

Camus rejette donc une révolution qui opprime. Il pense que l'homme « devrait affirmer la justice pour lutter contre l'injustice éternelle, créer le bonheur pour protester contre l'univers du malheur » (1972 :72-73). Il a fait entendre sa voix dans de nombreuses protestations et publications. Ses écrits sont des symboles qui représentent à la fois l'injustice divine et sociale.

4.6.4. La justice selon Kafka

Lorsque Joseph K. s'était approché du tableau que le peintre Titorelli travaillait encore dans l'œuvre de Kafka intitulée *Le Procès*, ce dernier lui avait révélé que le tableau représente la justice. Cette révélation avait provoqué un dialogue entre ces personnalités dans l'œuvre, c'est-à-dire entre Joseph K. et le Peintre Titorelli. (*Le Procès* : 185). Le dialogue définit le concept de justice chez Kafka. Il est le suivant :

Le Peintre :... C'est la justice, dit-il enfin

Joseph K. : Ah !, en effet, je commence déjà à la reconnaître, ... Voici le bandeau autour des yeux, et la balance aussi. Mais on dirait qu'elle a des ailes aux talons ou qu'elle est en train de courir ?

Le Peintre : Oui, C'est sur commande que j'ai dû la traiter ainsi. Elle doit représenter en effet la justice et la victoire

Joseph K. : C'est un alliage difficile, déclara K. en souriant. La justice ne doit pas bouger autrement la balance vacille et ne peut pas peser juste

Dans une perspective kafkaïenne, la justice est simplement de l'injustice. Elle n'existe pas. Elle a déjà pris fuite ou est en train de fuir. Cette justice kafkaïen ne reconnaît pas l'innocence. D'ailleurs Joseph le savait déjà lorsqu'il affirmait :

Mon innocence, ne simplifie l'affaire en rien (Le Procès : 189)

D'où l'invention d'une justice qui consiste tout d'abord à reconnaître et accorder à autrui la liberté qui lui est due, que ça soit sur le plan terrestre ou divin. En effet, les personnages de Kafka se battent pour une justice qui les évade toujours et dont l'absence les rend prisonniers. Cette justice trouve sa justification dans l'aliénation et la persécution qui sont des situations qui la catalysent. *Le Procès* dépeint cette situation aliénante. Ce texte révèle son idée de justice. A travers le protagoniste Joseph K., elle projette l'homme dans sa triste condition. L'homme vit dans un monde injuste. Il est à priori condamné à mort. Dès sa naissance, il est accusé d'une faute mystérieuse et il sera incapable d'échapper à un procès et à une sentence. Pour ce faire, il est toujours à la quête de la justice. Cette quête de justice le jette dans l'angoisse car il est frustré devant une vie absurde qui ne vaut pas la peine d'être vécue, et qui rend la justice elle-même absurde car sa quête est aliénante et les lois obscènes.

La justice que présente Kafka aliène au lieu de résoudre les problèmes des hommes. Elle a un caractère labyrinthique et désigne l'image du mal auquel l'homme ne peut s'échapper.

Comme déclare Kafka,

Il y a tant de subtilités dans lesquelles la justice se perd ! Elle finit par découvrir un crime là où il n'y a jamais eu rien.
(1933 : 189)

En effet, cette justice a toutes les propriétés d'un Dieu et il est impossible d'obtenir un vrai acquittement car une fois arrêté, il n'y a pas qu'une seule issue possible qui est la condamnation (*Le Verdict*) ou une sentence qu'on peut retarder. D'après Joseph K., donc Kafka

Cette sentence ne vient pas d'un seul coup, la procédure y aboutit petit à petit (1933 : 261).

Toutefois, il finit par tomber, c'est-à-dire qu'il s'achemine vers la mort qui est fatalement pour Kafka, le seul moyen d'échapper au procès de l'existence humaine.

L'univers de Kafka est un univers vicié de justice. Car pour lui, l'humanité semble avoir perdu d'avance le combat. Cette justice dont elle est assoiffée est malheureusement tragique. L'homme se heurte dans la vie, à des obstacles et ni autrui, ni Dieu ne peut l'aider à se soustraire de l'emprise du sort car le dé est jeté, il n'y a rien à faire. La soi-disante justice devient donc une injustice marquée par une existence sans liberté. Tout s'acharne contre

l'homme qui tente de découvrir « la Loi » et « la Faute », deux termes omniprésents dans ses écrits. La justice telle que décrite par Kafka est donc inhéremment mélancolique. Cette justice offre plutôt un monde plein de désespoir et une frustration continuelle qui enchaîne, mais qui permet aussi à l'individu de se frayer un chemin dans ce monde, en faisant preuve d'un stoïcisme et d'un refus acharné qui révèle un parfait et profond désir de justice qui commence par soi.

Pour Kafka donc, il n'y a pas de justice, mais une justice en soi. Cette justice, chacun doit se la procurer afin de survivre dans ce gouffre de monde, rien dans ce monde ne nous la fournira. Ni la femme (être perfide), ni la famille (son père), ni Dieu, ni le travail (sa démission de la compagnie d'assurance), ni la justice humaine (ses études en Droits) ou divine (la religion), mais seulement l'écriture (car elle révèle ses angoisses et les soulage). D'où cet aveu de Kafka :

La littérature, c'est tout ce que je suis, je ne peux désirer être quelque chose d'autre (Journal).

L'écriture fut la seule justice que Kafka a connue. Elle expose des douleurs morales refoulées, elle expose « des blessures internes », elle soigne et soulage une personne blessée mentalement. Voici pourquoi Max Brod décrit l'œuvre de Kafka en ces termes :

Un grand embrasement ; celui des choses et des êtres auxquels les mots ont mis le feu. La purification spirituelle recherchée, c'est par le feu qu'elle passe, au travers de l'acte

rituel d'écrire qui est comme un exorcisme quotidien auquel Kafka se livre dans un combat quotidien avec ce monde (1945 :179).

L'écriture remplace donc la justice et la liberté chez Kafka. En tant qu'employé dans une compagnie d'Assurance, en tant que fils d'un père tyrannique, en tant que homme ayant des rapports brisés avec le monde féminin, Kafka essaiera de faire triompher la justice, mais en vain .C'est ainsi qu'il va finalement opter pour l'écriture. En effet l'écriture avait avalé tous ses autres talents. Dans son *Journal* (p.288), il affirme que sa vie quotidienne est le combat permanent pour arracher une heure, une page, une ligne aux pesanteurs ambiantes et aux contraintes sociales. Le bureau représentait une routine et une torture renouvelée pour lui.

La création littéraire restituait en quelque sorte, cette vraie justice qui lui est arrachée. Car pour lui, l'art d'écrire transcende le mal. L'écriture est un idéal de justice. Elle est comme dit Aime Césaire, une arme miraculeuse qui libère, calme, perturbe et éclaire les consciences. L'écriture est un instrument de justice qui épanouit plus qu'il n'aliène. Elle est pour la postérité. L'écriture de Kafka démontre la mort de la justice de Dieu. Elle revendique la loi, d'où cette déclaration de François Ost dans son entretien du 23 juin 2004 avec Joëlle Strausser :

Ce que j'entends, dans le récit kafkaïen, c'est au-delà de la dénonciation qui par ailleurs est plus virulente que je connaisse de l'imposture juridique et judiciaire. Au-delà de cette voix, j'entends une voix encore plus forte qui est celle de la revendication de la loi avec un grand « L » dont nous soyons enfin dignes...qui donne une idée de l'auto-transcendance. (Entretien Joëlle Strausser, juin 2004)

Chez Kafka, la justice se confond avec l'injustice car elle pousse l'homme dans une quête perpétuelle de l'absolu et comme cet absolu est inaccessible, cette justice est aussi inaccessible. Néanmoins, la littérature et la nature peuvent la créer, révéler et rapprocher de nous. Voici justement ce qui se cache derrière la négation de la négation de la justice chez Kafka, ainsi que la proposition de cette étude.

4.6.5. Le déroulement de la justice dans les textes

i. ***Les Justes*** : Cette pièce présente un assassinat qui déclenche un processus judiciaire marqué respectivement par une sentence légale, la prison, le pardon, le refus du pardon et la condamnation à mort. Les formes de justice représentées ici sont la justice répressive à caractère distributive car ce genre de justice exprime et commande le respect de la proportion. La justice étant une institution qui juge et punit celui qui agit injustement d'où le bilan suivant : qui ôte une vie, doit perdre sa vie, On y note aussi le poids de la justice morale (Kaliayev refuse le pardon car il a une conscience morale) et la possibilité d'une justice réformatrice (la grande duchesse offre le pardon au criminel).

ii. ***L'Hôte*** : Le thème central de cette courte nouvelle est le meurtre. Ce meurtre a produit une fuite, une arrestation, une sentence, une récupération par un hôte qui interroge la conscience en offrant au meurtrier le choix entre la liberté et la prison.

Le choix de la prison est une action qui justifie une justice morale et qui offre un pardon et une condamnation probables. Ceci implique aussi une justice réformatrice possible. Toutefois,

la justice répressive l'emporte car la conscience morale joue son rôle ici. Le bilan est donc le suivant : la justice peut subir des réformes, la justice est innée.

iii. **La Chute** : Ce roman est une enquête sur la nature humaine à travers un témoignage oculaire. L'incapacité à l'homme de sauver son semblable lui donne des remords et un déchirement profond. Ce déchirement interne est la manifestation d'une justice morale innée, d'une auto-condamnation éternelle et d'une prison et torture psychologique. Le bilan est que l'homme n'est jamais libre. Sa vie est une prison car d'une manière et autre, il est individualiste.

iv. **Le Procès** : Cette œuvre très symbolique présente une arrestation arbitraire et une accusation injuste parce que la logique voudrait qu'on arrête autrui pour un crime quelconque, mais dans ce cas le crime ou la faute n'est pas mentionnée. Il est incommunicable. Ceci implique une innocence sous-entendue qui révèle de l'angoisse et une justice métaphysique. Le procès se déroule de manière absurde et engendre par conséquent la frustration et la mort causées par l'injustice. Nous remarquons dans ce cas le côté absurde de la justice. Ceci est évident aujourd'hui.

v. **Le Verdict** : Ce récit présente une faute aléatoire, à savoir celle d'avoir aimé une fille. Le poids de la fatalité semble écraser la victime. Une malédiction s'en suit et renforce l'injustice. L'accusé opte pour le suicide afin de trouver une libération dans l'âme. La victime pouvait résister le suicide, mais débordé par l'aliénation, il choisit de mourir pour connaître la paix dans la mort et éjacule pour laisser une trace. Sa mort est donc symbolique.

vi. La Colonie pénitentiaire

A part l'effet de boomerang qui s'était produit pour venger la mort des innocents, cet ouvrage présente « la criminalité ou le pivot de l'injustice ». Le prisonnier sera condamné pour avoir dormi au lieu de travail. Pourtant le sommeil n'est pas un crime. Il est une condition physiologique. La machine qui semble se fatiguer de l'injustice devient subitement un Dieu de la justice, qui se dérègle, tue l'officier et se détruit aussi. Ceci a entraîné la libération, l'innocence et la justification du prisonnier : justice révolutionnaire ?

4.7. Justice et développement humain

4.7.1. Tableau d'illustration des formes de justice dans les textes

	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L
	Textes	Genre	Auteur(s) du crime	Motif du crime	Crime commis	Victimes	Jugement	Bilan du procès	Disposition du criminel	Fin	Formes possible de justice	Environnement de justice
1	<i>Les Justes</i> (1949) A. Camus	Pièce de théâtre	Crime collectif, application (individuelle Kaliayev)	La lutte contre le despotisme et la tyrannie	Assassinat	Le Duc	La prison et la condamnation à mort	L'offre du pardon en prison	Rejet du pardon	La mort	Justices répressive, réhabilitative et morale	Défavorable
2	<i>L'Hôte</i> (1957) A. Camus	Prose (récit)	L'Arabe	Mésentente sur une affaire de graine	Empoisonnement	Le cousin de l'Arabe	Prison/condamnation possible	- L'arrestation - la livraison à un Homme avec une conscience morale - le choix donné au meurtrier de s'évader ou d'aller en prison	Choix d'aller en prison	Pardon, mort et réhabilitations possibles	Justices répressive réhabilitative et morale	Défavorable
3	<i>La Chute</i> (1956) A. Camus	Prose	Le narrateur et l'homme en général	Non mentionné	Manque d'effort pour sauver une femme qui se noyait.	Le narrateur	L'auto condamnation	- confession (monologue) - tourment psychologique - auto introspection	Refus de se pardonner. de couvrir de sa chute	L'homme connaît une chute (morale) et devient juge pénitent	-justice morale -culpabilité -l'auto - condamnation	Défavorable
4	<i>Le procès</i> (1925) F. Kafka	Prose	Josef K.	Inconnu	Inconnu et flou	Josef K.	Le meurtre	- procès surnaturels - lieux, juges et scènes absurdes - chance de survie artificielle	Rejet des différents acquittements	La victime n'a pas résisté la mort	-injustice -justice révolutionnaire	Défavorable
5	<i>La colonie pénitentiaire</i> (1919) F. Kafka	Prose (récit)	Le prisonnier	- la fatigue - le manque de repos - était enchaîné	Le prisonnier a dormi au lieu de travail	- l'officier - la machine cruelle	La machine cruelle devient un « deux ex machina » il rend justice en tuant le criminel, mais subit aussi une auto destruction	- témoins - expérimentation - effet de boomerang	Gain immédiat de liberté	La mort de l'opresseur et la liberté de l'opprimé	-- justice répressive cruelle -Reformes judiciaires	Défavorable
6	<i>Le Verdict</i> (1913) F. Kafka	Prose (récit)	Le père de Georg Georg lui-même	- Dominer, - Freiner la liberté d'autrui - La soif d'une liberté durable	1. Condamnation irrationnelle à mort par noyade 2. Suicide	- Georg	Le suicide	- argument entre père et fils à la maison - Fausses accusations	George accepte la mort pour éviter les tracasseries de son père	La mort de l'opprimé, le soulagement du persécuteur	-Injustice -Justice révolutionnaire	défavorable

4.7.2. Observation et Commentaire

Le tableau ci-dessus indique que la conscience morale, le choix, la responsabilité et l'appel pour une réforme de l'appareil judiciaire sont évidents. Les colonnes 1I, 2I, 3I, 4I et 5I en démontrent. Ceci implique que les personnages principaux des textes sont des héros cornéliens qui sont d'habitude confrontés par des situations difficiles comme le choix de vivre ou de mourir. La table révèle la source des injustices sociales comme nous le voyons dans ID et 6D. Elle dévoile également une injustice surnaturelle dans 4D, 4E, 6^{E2} et morale dans 3^E. La puissance de la conscience morale est très évidente dans 3^E, 3F, 3G, 3H et 3J, 1I et 2I.

La prise de conscience de la mort inévitable et par conséquent le rejet de l'injustice même au prix de la mort est très frappante dans 6I, 4I et 1I. Le concept de justice chez Camus et Kafka est donc moral et révolutionnaire. Il est lié à leurs idéologies. Les personnages ont les mêmes attitudes, surtout dans le contexte du choix, de la responsabilité et de la révolte, trois ingrédients des courants existentialiste et absurde.

De plus, l'aspect révolutionnaire de leur idée de justice donne accès aux interprétations symboliques textuelles. Quoique ces deux écrivains aient une même idéologie, il convient surtout de noter que Kafka insiste que l'humanité tire de l'espoir dans les réalités d'une existence teintée par la mort, à travers l'œuvre d'art. Par ailleurs, Camus prône un suicide philosophique qui anéantit les réalités de cette existence en lui donnant un sens qui consiste à jouir des plaisirs de la vie. Les deux proposent la révolte : une révolte dans la mort et l'écriture chez Kafka et

chez Camus une révolte qui est l'indifférence face à la mort, la jouissance dans les passions de la vie et la prise de conscience des limites de l'homme. Le pardon est aussi un aspect de l'œuvre de Camus. Les héros camusiens le rejettent pour faire triompher la moralité.

4.7.3. Analyse intertextuelle

L'analyse des six textes présente une intersubjectivité entre *La Colonie pénitentiaire* de Franz Kafka et *L'Hôte* d'Albert Camus. Les œuvres présentent tous un problème de liberté et choix qui se pose toujours. L'Arabe (*L'Hôte*) était libre de faire un choix. Quant au prisonnier (*La Colonie pénitentiaire*), il était automatiquement libéré. *Le Verdict*, *Le Procès*, *Les Justes* et *La Chute* en présentent aussi. George, Joseph K. et Kaliayev se laisseront faire pour s'affirmer.

De même, il y a un hôte dans *l'Hôte* (Daru) et un autre hôte dans *La Colonie pénitentiaire* (le commandant). Pourtant *L'Hôte* avait paru en 1957 et *La Colonie pénitentiaire* en 1919. Nous en déduisons que Camus aurait probablement lu l'œuvre. Les deux œuvres présentent aussi des thèmes politiques. *La Colonie pénitentiaire* dénonce le totalitarisme du XX^{ème} siècle et *L'Hôte*, le problème Algérien. On note aussi une intertextualité puisqu'il y a une coprésence à des niveaux variables dans les deux textes.

Quant à *La Chute*, *Le Procès*, et *La Colonie pénitentiaire*, elles sont des œuvres de style anonyme, très symboliques, dont les sphères doivent être décryptées, car les personnages sont flous. Ces textes dépeignent en conséquence l'homme et son existence injuste et floue. *La*

Colonie pénitentiaire prévoit par exemple la reformation et la transformation de l'appareil judiciaire, dépeint un dérèglement de l'appareil judiciaire, propose une réforme de la justice et de ses défaillances. En effet, le récit propose une justice correctionnelle qui donne au criminel, la chance de se défendre, ou de subir une réforme.

Avant cette réforme, l'officier « dégustait » de l'injustice sous l'ancien commandant. L'arrivée du nouveau commandant essayera de mettre fin à la déshumanisation de l'appareil judiciaire. Ceci montre davantage que la justice ou les actes de justice sont restructurables et amendables. L'homme qui pratique la justice vit dans une société. Il est dynamique, sa société l'est aussi. Il est un être pour demain, pour le devenir et sa société peut passer du totalitarisme à la démocratie et vice-versa.

L'officier est une incarnation de l'injustice et sa résistance au changement est un fait actuel dans le domaine politique. Dans une optique théologique, l'ancien commandant représente le Diable et le nouveau commandant, Jésus Christ, celui qui apporte la rédemption, la délivrance, la libération et la justice.

Alors, même « les dieux » s'accorderont pour faire verser son sang injuste en vue d'instaurer la justice. L'officier représente l'injustice et la fatalité qui écrase continuellement l'homme. Par contre, le soldat qui garde le prisonnier symbolise le poids du mal qui pèse sur l'homme. Ceci est

comparable au rocher que Albert Camus décrit dans *Le Mythe de Sisyphe*, rocher qui roule continuellement vers Sisyphe pour l'écraser, malgré ses efforts de résistance.

Si le sang de Kaliayev (*les Justes*), del'Arabe (*l'Hôte*) et de l'officier (*La Colonie pénitentiaire*) n'est pas versé, l'injustice perdura puisqu' ils ont tous ôté des vies. La machine cruelle représente la mauvaise constitution qui doit être déchirée et ramendée. Le problème de la peine capitale se pose aussi bien qu'on se demande si elle est nécessaire.

Quant au visiteur invité pour témoigner de l'exécution du prisonnier, on semble lui dire qu'il sera aussi victime de la mort inévitable un jour. Il est le symbole de l'homme qui voit et sait déjà que sa vie est tracée d'avance. Il symbolise l'homme, visiteur terrestre, passager et témoin des vices terrestres. Sa résistance contre le mal révèle qu'il est un ami de la justice. Par ce récit, Kafka se veut un prophète.

En effet, les œuvres que nous étudions présentent à la fois l'actualité des agitations contre des droits de l'homme, la barbarie, les droits d'ingérence et la soif de liberté. Toutes ces œuvres montrent le déchirement de l'homme, être qui a une existence traquée, être mortel et dont la mort débarrasse de la « Loi », car dit Thane Rosenbaum:

Like an unloaded gun, the law can both offer peace of mind and serve as a weapon of destruction to both body and soul (2004) ».

Notre traduction : Tel un fusil déchargé, la loi peut offrir la paix dans l'esprit et servir à la fois comme une arme pour la destruction du corps et de l'âme. La loi libère et étouffe à la fois.

Nous remarquons finalement qu'il y a un procès dans toutes les œuvres étudiées. En plus, l'un des textes, à savoir *Le Procès*, en dit plus sur toutes les autres œuvres. Ce texte est un hypertexte qui détaille une coprésence entre les six textes car ils ont comme thèmes principaux la justice et l'homme. Par sa nature anonyme et symbolique, *Le Procès* permet une libre interprétation qui fournit une réponse à cette quête labyrinthique de la loi et de la justice.

Dans une mesure, nous considérons ce chef d'œuvre de Kafka comme un texte qui présente de façon floue la plateforme sur laquelle l'homme fut créé. C'est donc une œuvre de l'existence qui fait penser que le prononcement d'une condamnation a mystérieusement projeté l'homme dans l'utérus humain, un endroit clos par excellence, puis hors de l'utérus après neuf mois (la naissance de l'homme). L'homme aurait donc surgi dans le monde après une évolution dans cette prison utérine dès sa conception en tant que gamète. Ceci veut dire que la souffrance de l'homme avait commencé dès sa création. L'homme s'est développé dans cette prison pendant neuf mois ; puis ont suivi sa naissance et son existence qui ne sont que des acquittements variant selon l'individu et déterminant la longévité. (Une personne peut par exemple vivre pendant 20 ans et une autre pendant 100 ans). D'où cette phrase très symbolique qui commence l'œuvre : *On aurait calomnié Josef K.*

Le débat existentiel a toujours été celui de connaître la voix qui aurait prononcé cette condamnation et de la pacifier ; d'où une pléthore de croyances religieuses. La vie est donc un acquittement surveillé de l'individu. Cet acquittement a toujours des hauts et des bas. Car dès que l'homme apparaît dans le monde, (dès sa naissance), il s'annonce en pleurant. Ce pleur semble dire qu'une plus grande punition vient d'être prononcée pour sa trajectoire terrestre et dès qu'il meurt, il ne se meurt plus, il semble avoir trouvé la paix. (*Le Verdict*)

Par ailleurs, presque tous les personnages du *Procès* sont des complices de Joseph K. (les juges les personnages féminins, les collègues de Joseph K, etc.). Leur faute est d'exister et le seul défenseur pour eux est la mort car elle les permet d'oublier leurs tracasseries. Il en va de même pour *le Verdict*. Dans ce court récit, la mort symbolise la paix, le défenseur contre le mal et les complices du criminel sont le père et l'ami de George à Moscou puisqu'ils ont facilité la mort de George. Nous remarquons donc que chaque criminel a toujours un complice. Ce complice peut être matériel ou immatériel. Parfois, le criminel est plus ou moins conscient de sa complicité au crime et à l'injustice, tel que nous découvrons dans *La Chute*. Ce récit présente une complice mentale: la conscience. Elle n'a pas joué son rôle car la noyade a été commise, mais elle se défend quand même, se juge pour s'acquitter.

Par le rôle qu'ils jouent dans *L'Hôte*, le gendarme français Balducci et Daru deviennent des complices indirects du meurtrier parce qu'ils n'ont pas effectivement laissé la voie à la justice. C'est plutôt l'Arabe, homme doué de conscience morale qui a fait triompher la justice en se rendant vers la prison. Pourtant des défenseurs existent (les nomades) pour le secourir.

Kaliayev (*Les Justes*) a plutôt plusieurs complices, c'est-à-dire, Dora et autres et la grande duchesse s'offre comme défenseuse. Pourtant, *La Colonie pénitentiaire* nous fait voir deux complices au crime : Tout d'abord l'ancien commandant, puis la machine cruelle qui se « rachète » subitement, et devient du coup un défenseur moral car elle a commis des meurtres. Comme Kaliayev qui sauve la vie des deux petits enfants qui se trouvaient dans la calèche du duc, la machine sauvera aussi le prisonnier qui d'ailleurs est aussi innocent que les deux petits-enfants, puis se déchainera et s'écroulera après. La machine cruelle se métamorphose donc en machine rédemptrice. Elle se personnifie et devient comme le Christ, un sauveur, un libérateur, et un homme de justice en collaboration avec un plus grand défenseur du prisonnier, à savoir le créateur du sommeil.

Un autre élément commun dans les six œuvres est le refus du pardon. *Le Procès, La Colonie pénitentiaire, La Chute, Les Justes* et *L'Hôte* présentent en commun, le refus du pardon et la mort symbolique. *Le Procès* décrit une naissance dans le péché, le mal inévitable que Camus s'efforce de réfuter dans ses œuvres en adoptant une attitude stoïque, tel le loup de « *La Mort du Loup* » (cf. *Les Destinées* d'Alfred de Vigny). Joseph K. rejette l'offre de l'aumônier, ne se résigne pas totalement au sort puisqu'il a lutté verbalement contre son accusation injuste. Il est différent de l'agneau de Dieu qui accepte de porter le fardeau de l'humanité et de mourir sans vraiment se plaindre car il veut apporter le salut (Jean 1 : 29). Ceci représente une justice pour la collectivité. Kaliayev a agi autant. Il a versé son sang pour la collectivité. Comme Joseph K, le héros de *Les Justes* ne peut s'adapter dans une société étrange. Il lutte alors contre l'injustice, refuse le pardon et devient ainsi un saint pour avoir versé son sang pour la justice.

Le Verdict et *L'Hôte* sont respectivement tissés par des sentences paternelle et légale. Le problème de la liberté et du choix se pose ici. Ces deux termes sont la base de la philosophie existentialiste. George choisira de mourir, mais pas vulgairement car il émet des éjaculations en mourant. Sa mort est très symbolique. De plus, le combat entre George et son père est familial et oppose deux personnes, tandis celui de l'Arabe (*L'Hôte*) est un cas politique et légal. Ce dernier, menottes entre les mains, était entouré par Daru (français), Balducci (gendarme français) et la prison (la loi). La loi le recherchait, mais ne recherchait pas George dans *Le Verdict*. Au contraire ce dernier était hanté par le désir de se libérer d'un père méchant, austère et aliénable.

Trois organes administratives attendaient l'Arabe : La prison, le tribunal et la loi tandis que le père de George, représentait seul, le juge, le témoin, le tribunal, la prison, l'accusateur, le défenseur, la loi et la mort. Ceci est abstrait. On dirait qu'il existe une alliance spirituelle entre le fils et le père et qu'il y a un esprit invisible de caractère indomptable, qui hante tous les personnages des six œuvres, à savoir, le démon de la mort, démon qui a existé depuis la chute de l'homme. Son objectif principal est la chute des hommes. C'est pourquoi dans *La Chute*, Jean Baptiste Clamence confesse ses iniquités pour se libérer. Il devient un juge pénitent.

Il en va de même pour Kaliayev (*Les Justes*), l'Arabe (*L'Hôte*) et l'Officier (*La Colonie pénitentiaire*). Ils ont tous versé du sang humain. Alors la seule restitution pour eux est de se laisser tuer ou de subir des peines pour devenir des justes. Ils sont donc directement et indirectement des juges pénitents hantés par des remords d'avoir tué, désireux de remplacer le meurtre par la justice et de surtout laver leurs mains salies du sang d'autrui avec leur propre sang

pour le triomphe de la justice. Nous constatons donc que la justice pénale découle d'une justice naturelle, morale et innée car elle a un aspect spirituel qui arrache la paix au criminel.

4.8.0. L'interprétation symbolique de l'environnement.

Les situations, les lieux et ambiances sociales, voire les états d'âme interprètent l'environnement des textes. Ces interprétations projettent la nature et certaines situations étranges dans les textes pour révéler les environnements de justice, de l'injustice et la puissance de l'environnement spirituel.

4.8.1. La puissance de l'environnement spirituel

Qu'est-ce que nous entendons par environnement spirituel ? L'environnement spirituel n'est pas un espace physique. Toutefois, il peut le devenir. C'est un espace qui se situe dans l'âme humaine. Cet espace peut être décrit comme le coffre des sentiments, des intuitions et des vertus de créativité qui sont des forces invisibles ressenties et guidant les hommes. Ces sentiments, intuitions ou vertus de créativité poussent les hommes à agir d'une manière et autre et à créer aussi. C'est dans cet environnement qu'il existe un trafic de communication invisible, mais très productive. Hors de cet espace clos dans l'âme, ce coffre des instincts (créatifs) devient un environnement d'isolement, de repos, de forte communication de l'esprit et guide l'homme vers un endroit serein, propre et isolé afin qu'il puisse substantialiser ses sentiments, ses intuitions, sa pensée ou sa créativité, créant ainsi un lien entre le physique et le spirituel.

Cet espace ou environnement peut donc être matériel (église, forêt sacrée, montagne .etc.) ou immatérielle (l'âme, le subconscient, le cœur et d'autres éléments invisibles, mais ressentis dans la nature). La puissance de l'environnement spirituel repose dans le fait qu'il permet un trafic d'échange, c'est -à-dire d'un donner et d'un recevoir physico-spirituel aboutissant à une créativité distincte.

4.8.2. L 'environnement spirituel comme moteur- créateur

Lorsqu'on parle d'environnement spirituel, en littérature, il s'agit d'une certaine posture ou d'un état d'âme qui favorise des productions littéraires. L'environnement spirituel est un milieu très fertile pour la créativité et l'inspiration. Cet environnement peut être un environnement de rêves ou un regard approfondi ou fixé sur certaines choses. Le regard fixe ou le rêve enregistre dans le cerveau et l'âme humaine, des paroles imagées qui seront après déversées hors de cet environnement spirituel. Ces paroles non écrites subissent une transformation et c'est cette transformation qui leur donne le statut « Ecriture » hors de l'environnement spirituel ou créatif. L'environnement spirituel est comparable à une machine invisible qui inspire quelque chose, la crée et la projette par le mécanisme de l'écriture, de la peinture ou de l'art. C'est une source d'inspiration pour l'homme. Cet environnement développe la sagesse, l'expérimentation, le travail de l'esprit, l'écriture et l'imaginaire. Il renforce aussi le lien entre l'esprit et l'âme.

Rueckert appelle cet environnement « language centres » et le trafic d'échange, une circulation de l'énergie. En se référant au poète, il distingue un trafic poème, poète et lecteur. Selon lui:

Energy flows from the poet's language centres and creative imagination into the poem and thence, from the poem (which converts and stores this energy) into the readers. (109-110)

Ce qui voudrait dire en français que l'énergie quitte les centres langagiers et l'imagination du poète pour se déverser dans le poème qui accumule, convertit et garde cette énergie dans le lecteur.

4.9. Le concept environnement spirituel et la symbolique de la justice dans les textes

4.9.1. Le Procès

Dans ce texte, l'environnement spirituel se ressent dans la structure et le ton de l'œuvre. *Le Procès* est un ouvrage anonyme regorgeant des mythes et des symboles qui en retour, sont des produits de l'imagination. Or l'imagination créatrice provient d'une certaine posture ou état d'âme. Les éléments mythiques de l'œuvre comme par exemple l'arrestation arbitraire de Joseph K. est spirituelle et symbolique. Elle sort de l'ordinaire. La visite insolite des gardiens dont le visage est caché relève du spirituel puisque tout ce que l'on voudrait voir et qui devient en quelque sorte impossible relève dans une mesure du spirituel.

La logique voudrait également qu'on arrête quelqu'un pour un motif palpable. L'arrestation de Joseph K. sort donc de l'ordinaire .Elle est irrationnelle et absurde. Tout paraît absurde. Tous ces faits ont lieu dans un monde visible où «créatures et créations» entretiennent des relations spirituelles entre elles. Surtout comme le motif et la faute inconnue de Joseph K. incitent des questions du fond de l'âme.

4.9.2. Les Justes

L'environnement spirituel dans *Les Justes* se manifeste dans l'hésitation de lancer une bombe (donc une intuition). On se demande qui aurait pu empêcher Kaliayev de lancer la bombe. Ni des voix sonores, ni des mains ne l'auraient empêché de lancer ce pétard. Au contraire, une force spirituelle du bien, du bon sens, de la morale et du rationnel était en jeu. Cette force est issue d'un déclic provenant du fond de l'âme, un espace spirituel par excellence. L'acte devient ainsi prémédité. Ce qui signifie que le spirituel précède le physique et le contrôle.

De même, le pardon qu'offre la grande duchesse à Kaliayev en bonne chrétienne est un acte de grâce spirituelle. Car la religion chrétienne prêche le pardon et la grâce. L'acceptation de la mort est aussi un effort spirituel (Kaliayev accepte la mort et rejette la grâce). Le suicide de Dora comme symbole d'une union au mort (Kaliayev) est spirituel car elle se dit qu'elle y trouvera la paix dans l'âme en le rejoignant dans un environnement inconnu, donc spirituel. D'où cette déclaration de Dora dans l'acte III

Nous ne sommes pas de ce monde, nous sommes des justes. Il y a une chaleur qui n'est pas pour nous. (1950: 88)

Ceci implique que pour pratiquer la justice, il ne faut être de ce monde car il est pollué de la chaleur de l'injustice. Il faut donc être absurde comme Camus. Camus essaye donc de créer un nouvel environnement confortable, différent de l'environnement hostile de *Les Justes*, donc du monde, pour pratiquer la justice. On dirait qu'il nous appelle à être des fous, mais des fous lucides comme le démontre Ainoa Urbain dans les lignes qui suivent :

Alors ! Soyons fous ! Je suis fou parce que je ne fais pas comme les autres...Tu es fou parce que tu fais toujours comme les autres....Ils-ces messieurs et dames qui sont dans la salle-sont fous parce qu'ils ne savent pas ce qu'ils font de leur existence. (1995 :22)

En d'autres termes, Camus n'acceptera pas de laisser un terrorisme aveugle et inutile aggraver le sort injuste des humains ; par conséquent, il devient lucidement fou en choisissant une justice qui le rend fidèle à la terre. Camus ne dénonce pas seulement la justice que veut apporter le terrorisme, mais aussi l'injustice du monde dans lequel habitent les hommes.

4.9.3. La Chute

L'aspect médité et monologué de cette œuvre indique un environnement spirituel qui se situe au fond de l'âme humaine et qui déchaîne de la créativité. *La Chute* est un dialogue intérieur revêtant toutes les caractéristiques d'un environnement spirituel qui conduit à l'écriture. Ceci

confirme davantage le fait que toute œuvre d'art est un acte spirituel qui provient du fond de l'âme et qu'on décharge à l'extérieur pour la consommation des autres.

Pour ce faire, les actes refoulés de l'homme en général sont dévoilés. *La Chute* est une confession. Or la confession est une activité spirituelle permettant de libérer et de soulager une âme coupable de péché chez les catholiques. Et quel est ce péché ? celui de laisser se noyer, une femme qu'on pouvait sauver la vie. Les remords qui torturent intérieurement Clamence après cet incident sont invisibles à l'œil nu, toutefois, ils se sont transformés en un sentiment immatériellement matériel car apparemment, Clamence est troublé et déstabilisé. Le temps qu'il gaspille dans sa méditation peut avoir des inconvénients sur ses activités physiques. Les sentiments de remords deviennent ainsi un environnement spirituel de torture par excellence. La réminiscence continue des cris de la femme que Clamence voyait se noyer est une torture spirituelle pour lui car à l'entente d'un rire ou cri pareil, son esprit se réveille, il s'examine et se dégoûte de sa mauvaise foi. Sa vie devient tissée d'une corbeille de remords et de culpabilité qui découle d'une injustice humaine qui se manifeste par nos faiblesses, égoïsme, défauts et des péchés secrets tel que le soupçon qui arrache le sommeil, même celui de Daru, car un peu plus tard, quand l'Arabe bougea imperceptiblement, Daru ne dormait toujours pas.....il se raidit en alerte (Cf. *L'Hôte* p.95). En opposition avec cette attitude des hommes, Camus affirme :

Un jour, ou une nuit, le rire éclate sans crier gare. La sentence que vous portez sur les autres finit par vous revenir dans la figure, tout droit, et y pratique quelques dégoûts.....Puisqu'on ne pouvait condamner les autres sans aussitôt se juger, il fallait s'accabler soi-même pour avoir le droit de juger les autres puisque tout juge finit un jour pénitent (1956 : 112)

4.9.4. Le Verdict

Ce court récit de Kafka transforme les soupçons et les correspondances cachées du père de Georg en des espaces immatérielles qui produisent des actions désastreuses, comme nous découvrons dans ce dialogue entre père et fils :

Tu n'as donc pas cessé de m'épier !dit Georg. D'un air de commisération le père ajouta comme sans y prendre garde : «C'est sans doute ce que tu voulais me dire tout à l'heure. Maintenant, c'est tout à fait déplacé. »...Tu sais maintenant que tu n'étais pas seul à vivre, jusqu'ici tu ne connaissais que toi ! Tu étais au fond un enfant innocent, mais encore plus au fond, un être diabolique. Et par conséquent, écoute-moi bien : je te condamne à cet instant à périr noyé. (1990 : 77)

L'action d'épier devient ainsi un élément spirituel qui ne prend de signification que lorsque l'on ressent ses effets dans l'environnement physique, tel que le suicide de George, un acte trop spirituel. Le fleuve dans lequel George se noie devient un environnement spirituel qui le libère des tracasseries du monde. Dans *Le Verdict* George se noie sans pleurer mais dans *La Chute* de Camus, la jeune femme se noie en pleurant.

4.9.5. La Colonie pénitentiaire

L'environnement spirituel de cette nouvelle de Kafka est le sommeil. Le prisonnier a dormi au lieu de travail. Pourtant Kafka pense que le sommeil est la créature la plus innocente et qui ne dort pas est le plus coupable (Cf. *Lettres à Milena*). La tombe (environnement calme) de l'ancien

commandant est un symbole spirituel de résurrection. Elle symbolise le caractère éternel de l'injustice et de façon implicite, elle fait appel à la reformation de la justice. Notons également que les personnages (surtout le prisonnier qui ne se soucie pas de son exécution, qui ne veut ni savoir le crime qu'il a commis et ni se défendre, et l'officier qui se soumet à la machine exécutive) se soumettent trop facilement parce qu'ils sont gouvernés par des forces spirituelles.

La tombe est ainsi un environnement spirituel qui explique les rouages de la justice. On ressent aussi du spirituel dans l'effet de boomerang du dérèglement la machine cruelle qu'on pourrait qualifier d'intervention « deus ex machina ». Même la condamnation du prisonnier a commencé par un signe :

Le signe de l'officier au soldat a entravé la coupure par derrière d'un coup de couteau, la chemise et le pantalon du prisonnier qui tombe sur le sol et expose sa nudité. (La nudité est un signe disgracieux). (1956 : 81)

De plus, la condition humaine se déchiffre par les plaies (souffrances) de la vie représentées par l'écriture de la machine car cette écriture n'est pas un modèle d'écriture pour les écoliers, il faut la déchiffrer, il faut du temps pour la lire. (*La Chute* : 80). Il faut la déchiffrer avec ses plaies. (Peines, souffrances).

4.9.6. L'Hôte

Cette œuvre représente les éléments de la philosophie de Camus et la moralité de ses personnages. *L'Hôte* présente un héros existentiel (Daru) qui démontre une façon de vivre et d'exister avec autrui (Arabe-Français (Humains)). Ici l'absurde se confond au spirituel en ce sens que le spirituel relève de la métaphysique.

L'univers symbolique de *L'Hôte* présente « des juges sans costumes et des lois sans papiers ». Leur siège est l'environnement physique de l'homme. Ils participent plus ou moins silencieusement dans l'opération de la justice. Pourtant l'établissement judiciaire exige des écrits, la présence d'un cadre institutionnel : tribunaux, cours de justice etc., et l'intervention des personnes qualifiées, compétentes, indépendantes que l'on dit « chargées de juger » et enfin un cours d'action constitué par le procès, dont le prononcé du jugement constitue le point de juger. (*Ricœur : 16*). Ces « chargées de juger » sont des juges en costumes robes.

Curieusement, ces experts sans costumes légaux ont pris part dans le procès inouï de l'Arabe, l'un des personnages principaux. Le récit présente donc un cas de justice pénale avec « des juges sans costumes » qui exercent leur pouvoir en conformité des lois non codifiées et non écrites. Donc des lois sans papiers.

Les études antérieures sur *L'Hôte* se sont focalisées sur des symboles du colonialisme, de la religion et la philosophie de l'absurde, sans vraiment explorer la nature dans le dilemme de l'Arabe, un dilemme teinté de signes et des symboles. Dans *l'Hôte* de Camus, les actions, attitudes, éléments naturels (l'eau, le soleil, le nuage, le vent, les animaux, le sable, situations sociales, expressions, etc.) transposent les mystères aux réalités. Ils définissent également la justice, l'injustice et leur pratique. Les personnages reflètent l'idéologie absurde de Camus qui se fonde dans la quête de la justice et la confrontation contre la mauvaise condition humaine. En effet, la théorie de l'absurde est cryptique car elle révèle l'emploi d'un langage absurde et des représentations qui relèvent de la métaphysique et qui doivent être déchiffrées ou interprétées pour une bonne compréhension. Elle est donc un signe à déchiffrer.

4.9.6.1. L'Atmosphère du procès de L'Arabe : Qui est cet Arabe ?

Rappelons que l'Arabe est un Algérien qui a tué son cousin d'un coup de serpe et qui est recherché depuis un mois, alors que les siens (les nomades) l'ont caché. Balducci, vieux gendarme français devait le confier à un autre français, l'instituteur Daru. Il le fait en disant:

On m'a dit de te confier ce zèbre et de rentrer sans tarder. On ne pouvait le garder là-bas. Son village s'agitait. Ils voulaient le reprendre. Tu dois le mener à Tinguilt dans la journée de demain (1957 :86).

Il le fait signer un papier pour confirmer qu'il le lui a livré et s'en alla. Daru était obligé de prendre en charge l'Arabe pendant la nuit, puis de le conduire lui-même le lendemain à la police de la ville voisine. Il le traite en bon hôte, ne veut ni le livrer à la police, ni trahir les siens. Le lendemain, après qu'il ait fourni de l'argent et des provisions à l'Arabe, il lui tend d'abord la main vers l'Est en lui disant:

Voilà la route de Tinguilt.... A Tinguilt, il y a l'administration et la police, ils t'attendent »,

Puis la main vers le Sud, il dit encore à l'Arabe :

Ça, c'est la piste qui traverse le plateau. A un jour de marche d'ici, tu trouveras les pâturages et les premiers nomades. Ils t'accueilleront et t'abriteront, selon leur loi (1957 : 98).

Daru se tourne et commence à partir. Au bout d'un moment, il se retourne pour voir si l'Arabe était toujours au bord de la colline. Après un moment, il voit l'Arabe se diriger lentement sur la route de la prison. *L'Hôte* d'Albert Camus présente un cas de justice pénale

4.9.6.2. Le procès de l'Arabe : un procès hors du commun

Le procès de L'Arabe est un procès fictionnel et hors du commun. Ce procès regroupe un conseil de juges composé de juges de l'environnement physique et des Humains. Dans le contexte de

cette étude, le gendarme, l'instituteur et la police représentent les juges humains en costumes, tandis que les éléments de la nature tels que le vent, le soleil, le nuage, la lumière, voire les animaux (la poule, les oiseaux) sont des juges sans costumes. L'interrogatoire se déroule dans le milieu physique de l'homme, surtout lorsque le juge indépendant Daru demande à l'Arabe (l'accusé) pourquoi il a tué son cousin. Ce dernier lui répond vaguement :

Il s'est sauvé, j'ai couru derrière lui (1957 :.93).

Le crime de l'Arabe paraît léger et prémédité. Daru lui demande encore s'il regrette d'avoir tué, il le regarde, bouche ouverte ...visiblement, il ne comprenait pas. (p.93). La nature, le soleil, même la lumière étaient contre son meurtre. En effet, les éléments de la nature étaient mobilisés pour le procès de l'Arabe. C'est ainsi qu'un léger vent rôdait autour de l'école, il chasserait peut-être les nuages et le soleil reviendrait (p.95). Voici des différents agents de justice qui ont pris part au procès de l'Arabe. L'atmosphère dans laquelle on se retrouve ici est comparable à celle dans laquelle se trouvait Jésus au moment où il voulait rendre l'âme.

Le vent apparaît ici comme un rituel purificateur du péché de l'Arabe. Il est un juge par excellent qui sonde l'accusé en rôdant d'abord aux environs, on dirait une forme d'interrogatoire permettant de découvrir l'innocence ou la culpabilité de l'accusé. Par conséquent, les nuages représentent le péché, quelque chose de mauvais et le soleil la justice ou l'espoir. On dirait que ce vent léger inonde le cœur de l'Arabe avec des interrogatoires inouïes, dans le but de purger l'Arabe des mauvais esprits, du péché et de lui ôter le mauvais voile qui couvre son âme afin qu'il puisse agir avec clairvoyance, dans le bon sens et dans la moralité.

De même, les poules, l'un des éléments décoratifs de l'environnement humain participent dans ce nettoyage spirituel. « *Les poules s'agitèrent un peu et se turent* » p.95. Tant d'autres éléments permanents (*le ciel, la terre, les pierres, le plateau, l'étendue déserte, les rochers, les arbres maigres, le caillou* p.99) et des éléments visiteurs (la pluie, la lune, les étoiles, la neige) de l'environnement humain ont aussi pris part à ce procès qui a d'abord un caractère spirituellement absurde.

A chaque étape de la rencontre entre Daru et l'Arabe, le spirituel et la symbolique s'imposaient. (*L'Arabe ouvrit les yeux sous la lumière aveuglante et le (Daru) regarda en s'efforçant de ne pas battre les paupières* (p.94). Cette lumière semble lui dire qu'il avait commis un meurtre. De son lit, Daru pouvait l'observer, étendu, toujours immobile aux yeux fermés. Plus intéressant encore, avant que l'Arabe ne prenne une décision plus juste et morale, un oiseau l'avait déjà annoncé. De la même façon, les colombes apportent la bonne nouvelle dans *La Chute* :

Ce sont les colombes, sûrement. Elles se décident enfin à descendre, ces chéries, elles couvrent les eaux et les toits....elles palpitent à toutes les fenêtres...apportent la bonne nouvelle. Tout le monde sera sauvé,...pas seulement les élus, les richesses et les peines seront partagées. (1956 : 118)

Cette annonce ou bonne nouvelle se manifeste dans l'œuvre en ces termes :

De loin en loin un oiseau fendait l'espace devant eux (Daru et L'Arabe) avec un cri joyeux (1957: 99).

Le cri joyeux de l'oiseau représente à notre avis, la sentence du « président de la cour de justice » de l'environnement physique. C'est le symbole du bien qui va bientôt l'emporter sur le mal. Les rituels paraît-il, ont déjà eu lieu et sont ressentis par ces vibrations des éléments de la nature. Alors s'en suit une action humaine qui se traduit par la décision de l'Arabe d'écouter la voix de sa conscience et de se livrer à la police, non pas parce qu'il a tué un autre Arabe, mais parce qu'il a tué un être humain. Cette décision de l'Arabe est d'ailleurs juste, morale et responsable. C'est une auto condamnation qui le transforme en juge-pénitent comme Clamence (*La Chute*) car il reconnaît qu'il est coupable de meurtre.

Ce choix que fait l'Arabe lui permet de s'affirmer, de s'annoncer et de se choisir. On remarque donc la portée existentialiste de l'œuvre. Cet existentialisme se traduit par une absurdité crue car l'Arabe avait aussi le choix d'être sauvé, mais bizarrement, il choisit la voie de la prison. Probablement parce que le jugement avait été déjà prononcé par la nature. L'extrait suivant confirme :

Le soleil qui était maintenant assez haut dans le ciel et qui commençait à lui dévorer le front.....une buée de chaleur qui montait déjà... et la jeune lumière bondir les hauteurs du ciel sur toute la surface du plateau (1957 :100-101)

En outre, la loi qui guide ce procès est une loi sans papiers, régissant le bien et le mal. Elle est suspendue dans l'environnement physique de l'homme. Elle n'est pas lisible, mais ressentie. Elle a un caractère spirituel. Ce qui implique que L'environnement spirituel est lié à l'environnement physique. Par conséquent, la justice a une nature spirituelle car elle se rapporte

aux éléments de la nature. Les droits, devoirs et obligations la définissent et des institutions légales renforcent ces droits, devoirs et obligations. Les juges et constitutions sont pareils selon les cas.

L'Hôte d'Albert Camus transpose les mystères aux réalités par la littérature, instrument efficace pour comprendre des relations des faits dans la nature et parmi les hommes. L'identification des juges dans l'environnement physique de l'homme dévoile un lien spirituel entre les juges en costumes (Les juges humains) et les juges sans costumes, surtout que les juges sans costumes influencent silencieusement les juges en costumes qui malheureusement, sont inconscients de ce fait. Les juges humains ont des limitations et revêtent toutes les caractéristiques de la nature humaine, (méchanceté, cupidité. etc.). Or la nature ou les autres éléments de l'environnement physique ont une puissance d'influence sur les hommes, comme ce fut le cas de l'Arabe). Bien que Daru lui fut hospitalier et l'ait en quelque sorte influencé positivement par le don des provisions, le vent, le soleil, la lumière l'ont également influencé sans qu'il le sache.

Souvent les juges décident mal parce qu'ils n'explorent pas les informations que leur offre la nature avant, pendant et après les procès. Voici justement la thèse de notre thèse : le spirituel paraît vague mais très profond. C'est parce que le monde néglige cette valeur spirituelle de la justice dans le monde, par rapport à la nature que les choses tombent en désuétude.

4.9.6.3. Remarque

L'environnement spirituel est lié à l'environnement physique. Par conséquent, la justice a une nature spirituelle. Les droits, devoirs et obligations la définissent et des institutions légales renforcent ces droits, devoirs et obligations. Il convient aussi de noter que la justice a aussi rapport aux éléments physiques de la terre, d'où l'existence aujourd'hui, d'une justice climatique liée aux phénomènes de changements climatiques. Cette justice consiste à trouver des solutions aux changements climatiques de l'environnement provenant des injustices de l'homme contre l'homme et contre la nature et l'environnement.

La justice climatique se caractérise par une éthique morale qui se cache derrière cette déclaration de Camus :

J'ai choisi la justice pour rester fidèle à la terre... .

Dans le contexte de cette étude, la terre recouvre les structures, formes et composantes de l'environnement physique, c'est-à-dire toutes ses entités (paysage, faune, flore, hommes, etc.). L'environnement spirituel devient ainsi une conscience morale qui établit qui guide l'ordre et les représentations dans l'environnement physique, et qui s'assure qu'il ait une entente réciproque et silencieuse parmi ces entités de l'environnement physique.

Pour cette étude sur les symboles et environnements de justice, cet ordre se révèle tout d'abord dans les différents éléments qui redéfinissent et contribuent à l'essor de la justice, et qui favorisent surtout l'application de cette règle morale kantienne qui se retrouve dans *Le Fondement de la Métaphysique des mœurs*(1972). Cette règle appelle à

Agir de telle sorte que tu traites l'humanité dans ta personne et dans celle d'autrui toujours comme une fin, jamais comme un moyen.

Ce traitement à la manière de Kant ne doit pas seulement être envers les êtres humains, mais aussi, envers tout ce qui entoure et compose l'environnement de l'homme. L'homme, en tant qu'être doué de conscience, devient par conséquent l'asseur et le responsable du succès d'un pacte spirituel avec la nature et l'environnement. Puisque les autres éléments dépendent trop de sa bonne foi, et n'ont qu'une seule suprématie sur l'homme : la puissance de dégager des forces spirituelles invisibles capables de punir silencieusement l'être humain dès qu'il brise cette triple alliance entre la nature- l'homme- l'écosystème et la biodiversité car on estime que les châtements ou révoltes des autres éléments qui partagent le cosmos avec les hommes se manifestent sous forme de naufrages, catastrophes écologiques, tremblements de terre etc.

Ce sont des châtements contre les injustices sociales et environnementales telles que la déforestation, la désertification, la pollution de l'atmosphère et des eaux, la surpêche, l'extinction des espèces et l'épuisement des ressources naturelles et fossiles par les hommes. Tous les éléments de la création sur la planète en sont victimes et se révoltent.

Souvent, les plaintes morales humaines sont plus perçues que les plaintes morales de ces autres entités. Raison pour laquelle dès que ces dernières se déchaînent, elles causent des graves dégâts. A notre avis, la terre se révolte car la forêt qui la protège diminue, la rivière se révolte car elle est polluée avec des effets toxiques, les tsunamis existent parce que le vent est dérouté par une urbanisation malsaine et croissante. D'où le réchauffement climatique que le monde essaye de redresser par une justice climatique basée sur des éthiques environnementales qui encouragent la préservation de l'environnement (*COP21 Paris 2015*). En nous inclinant donc sur cette échelle, nous allons faire une interprétation symbolique et écocritique de la justice chez Camus et Kafka.

4.10. Interprétation symbolique et écocritique de la justice chez Camus et Kafka

Dans l'une de ces déclarations, Camus affirme :

J'ai choisi la justice pour rester fidèle à la terre....

Cette déclaration résume sa pensée sur la justice et le rôle que joue la justice pour l'harmonie de la terre. Les trois mots clés dans cette déclaration, à savoir, justice, fidèle et terre suggèrent que la justice comme fidélité, exige de l'honnêteté et de la fidélité à la terre comme environnement physique et tout ce qui l'entoure. Au commencement, la terre était informe, comme l'affirme les chrétiens (*Genèse 1 :3*). Mais sera plus tard remplie pour le bien-être de l'homme, qui devait l'entretenir fidèlement. Au contraire l'homme l'a polluée avec ses activités, brisant ainsi une loi de fidélité réciproque, d'où des injustices. Cette fidélité dont parle Camus est la fidélité envers

toutes les composantes de la terre, la fidélité aux devoirs et lois en tant que habitants de la terre, la fidélité à l'environnement physique, aux lois de la nature et à la loi du cœur (la conscience morale). S'il pleut par exemple, je dois m'abriter et si je dois absolument sortir, je dois me protéger. Si je vois un animal sauvage, je dois m'éloigner de lui, sinon,...

En effet, c'est une fidélité envers tout, car comme le dit Héraclite, « .toutes les choses sont bonnes, justes et généreuses ». (*Fragments*)

La conscience du fait que l'on doit s'éloigner de certaines choses est déjà en elle-même la bonté. Ceci implique que la terre est bonne, juste et généreuse. La terre a des bonnes caractéristiques. Cependant elle peut être négative, surtout lorsqu'elle prend le rôle d'un juge. Elle est très puissante et symbolique. Dans *Ode à la terre*(2016), Timothy-Asobele détaille la symbolique de la Terre en ces mots:

*Le mystère derrière ta force,
Nul ne le connaît
Ta source, ton commencement et ta fin,
Reste un ébahissement
Ta profondeur et ton pouvoir de fécondité,
Restent inexplicables
Ta jeunesse aussi bien que ta vieillesse,
Nous laissent ahuris
Toi qui donne naissance aux riz qui poussent,
Les abats à la longue
.....*

*Toi qui nourris les enfants naissants,
Les enterres à l'âge mur
Mais tu subsistes, la même aux siècles des siècles,
Donatrice du mal et du bien selon l'espèce
.....Ton mystère ! Mère terre ; ton mystère ?
(.....)Mère terre à toi, mon hommage
Sous tes forces je demande abri
Toi qui ne connais pas la gourmandise qui fait la division,
En Amérique, en Afrique, en Europe, en Asie et en Australie,
Bien que tu ne sois qu'Un Sans Frontière
(.....)Merci mère terre je crois à ta vérité
Je te fais serment, notre mère à nous tous.....*

La fidélité à la terre inspire le respect pour tout. Si les hommes deviennent fidèles envers la terre tel que propose Camus, il y aura l'amour et la solidarité. Il n'y aura pas la dégradation de l'environnement et ses multiples effets. En effet, Camus exprimait cette idée dans *Noces* (1939) en ces termes

Délibérément, le monde a été amputé de ce qui fait sa permanence : la nature, la mer, les collines, la méditation des soirs.

La surchasse et la déforestation n'existeront pas si les hommes restent fidèles à la terre. Il y aura l'équité et l'égalité et l'écart entre les riches et les pauvres sera presque inexistant. Choisir la justice pour rester fidèle à la terre implique la fidélité envers son semblable, bref à tout ce qui forme le cosmos car cette fidélité garantit une coexistence sociale paisible. Chaque créature désire directement ou indirectement, une certaine confiance et cette confiance ne peut être

réalisée que lorsqu'on est fidèle l'un envers l'autre. L'absence de la fidélité encourage la malhonnêteté, l'infidélité, la méfiance et des destructions.

En outre, les personnages féminins des textes représentent de Terre qui symbolise la mère, la fertilité et la source du bien et du mal comme nous découvrons chez Timothy-Asobele (2016). La Terre a le pouvoir de juger l'humanité. Ce rôle symbolique de la terre est évident dans les textes d'étude.

4.11. Le symbole Terre-Femme, Terre-Mère, Terre-Nation et sa portée didactique, juridique, environnementale et morale

Les femmes figurent dans tous les textes d'étude. Elles jouent également des rôles très symboliques. Dans *Les Justes*, C'est Dora qui fabrique la bombe, Dans *la Chute*, une jeune femme vêtue de noir se noie et *l'Etranger*, œuvre de référence de l'absurde de Camus, commence par « Aujourd'hui, maman est morte..... »,

Dans *l'Hôte*, c'est la Nation, la terre où vit la mère silencieuse et tant aimée de Camus qui est confrontée par la terreur ; Terre-nation, maman, Dora, jeune femme-TOUTES évoquent la colère et la mort de la terre. Pourtant Camus aurait prêté serment de lui rester fidèle et de la défendre pour proclamer la justice.

« Aujourd'hui, maman est morte... » (*Camus : 1942*). On se demande pourquoi, comment et qui l'aurait tuée ? Peut-être naturellement, peut-être par injustice, inégalité, infidélité d'autrui, mauvaise conception de maman ? Peu importe, car maman est morte. Et lorsque maman meurt, qu'est-ce qui m'arrive ? Qu'est-ce qui nous arrive ? Lorsque maman, mère, symbole de la terre fertile qui produit, bénit, qui est gentille et généreuse, qui est bonne et silencieuse comme la mère de Camus, meurt, alors la vie devient insupportable.

De même, Dora (*Les Justes*), la femme qui se noie (*L'Hôte*), choisissent de mourir, mais en laissant des empreintes. Dora fabriquera la deuxième bombe, symbole de la terre fâchée contre « les adultères » commis contre elle, puisqu'à notre avis, les êtres humains sont physiquement et moralement mariés à la terre.

Le rôle positif des femmes dans la pratique de la justice est aussi évident chez Franz Kafka. Dans *La Colonie Pénitentiaire (1980 :90)*, la justice se réalise parce que les femmes avaient positivement influencé le nouveau commandant. D'où l'icône féminine de la justice. Les femmes font abolir la mauvaise pratique de la justice ou l'injustice. Ceci revient à dire que les femmes sont de bonnes dispositions pour une bonne atmosphère de justice. Par exemple lorsque l'officier voulait se laver les mains, elles devinrent horriblement sales symbolisant qu'il est un homme injuste :

Il.....se dirigea vers le baquet pour se laver les mains, s'aperçut trop tard de l'horrible saleté de l'eau, fut dépité de ne pas pouvoir s'y nettoyer les mains, finalement (1980 : 99)

Et lorsque l'officier avait plongé ses mains salies dans le sable, les mouchoirs de Dames (mouchoirs qu'elles lui avaient offerts comme cadeaux) qui étaient sur son col tombèrent dans ses mains et il les donna au condamné. Voici des symboles préparatifs du triomphe de la justice. Comme la Terre, les Dames « donnent » la justice aux opprimés. (1980 : 99). La justice se réalise donc par les symboles féminins.

La motte de terre (le sable) représente également un instrument de justice pénale et un éveilleur de conscience. Elle fut lancée sur le soldat pour le punir car il somnolait dans son lieu de travail (1980 : 77). Ce dernier s'éveilla alors brusquement. Ce réveil brusque lui permet de découvrir le mauvais comportement du prisonnier. La puissance des femmes se révèle également dans par cette affirmation de Joseph K. dans *Le Procès* :

...Les femmes ont une grande puissance, Si j'arrivais à décider quelque femmes que je connais à se liguier pour travailler en ma faveur, je finirais bien par aboutir. Surtout avec cette justice où l'on ne trouve guère de coureurs de jupons. Montre une femme au loin au juge d'instruction, il renversera sa table et l'accusé pour pouvoir arriver à temps. (1933: 261)

En d'autres termes, Joseph K. souligne que les femmes sont capables de détruire l'impasse qui caractérise son procès. En tant que créature de sexe féminin, Dora représente la femme qui peut être une mère, qui encore, est le symbole de la Terre. Aujourd'hui la Terre est fâchée contre les pollutions et les excès des hommes d'où des nombreux désastres et naufrages qui engendrent le réchauffement climatique. Tout comme la Terre lance les bombes sur l'humanité (tremblements de terre), Dora désire lancer la bombe pour purger la société du mal avant de mourir.

Quant à la jeune femme qui se noyait dans *La Chute*, elle ne mourra qu'après avoir incriminé l'homme en torturant sa conscience injuste. Ces deux personnages féminins s'affirment en laissant des souvenirs ou des empreintes après leur mort. Ceci révèle des ligaments qui nouent le courant existentialiste et la philosophie de l'absurde.

La relation mère-terre est également évidente chez Kafka. La mère biologique de cet écrivain était moralement morte pour lui. Elle ne fit aucun effort pour empêcher ce père et mari tyrannique et autoritaire. Dans *Le Verdict*, cette mère est morte et son absence a aggravé le conflit entre le père et le fils. En effet, les œuvres de ce dernier se concentrent plus sur les injustices, les auteurs et les victimes et celles de Camus, sur les causes de cette injustice. Les morts physique et morale de la mère de Kafka ouvrent l'œil de conscience de ce fils qui découvre le mauvais sort qui lui est réservé. Il découvre la réalité de l'existence, une existence pleine d'injustices. Par conséquent, il ne se résigne pas devant cette injustice, mais se bat contre elle en se donnant une leçon psychologique qui le fortifie et l'invite à reconnaître toutefois ses limites devant cette mort est inéluctable.

Dans tous les cas, quoique la terre soit en colère et par conséquent ne soit pas morte, nous la considérons morte car elle est restée indifférente, elle n'est plus généreuse, elle demeure impardonnable, d'où notre condition d'humain et attitude pour la surmonter. (La révolte et passion lucide chez Camus, la bravoure face à la mort qui constitue aussi une révolte ou un suicide philosophique chez Kafka). On comprend dès lors pourquoi Camus condamne toute justice revendiquée par la terreur et les bombes.

Camus n'a pas choisi la justice pour que la terreur excelle. En effet, lors d'une rencontre avec les étudiants à Stockholm en 1957, un membre du Front de Libération National (parti politique indigène) l'avait accusé de prendre part au conflit algérien qui déchirait l'Algérie. Cette accusation était due au silence de Camus après des vains efforts pour réconcilier les partis en conflit. Camus lui répondit toutefois :

J'ai toujours condamné la terreur .Je dois condamner aussi un terrorisme qui s'exerce aveuglement dans les rues d'Alger par exemple, et qui un jour peut frapper ma mère ou ma famille. Je crois à la justice, mais je défendrai ma mère avant la justice. (Discours du Prix Nobel, Stockholm 1957)

On remarque ici son esprit humaniste. Détruire des vies innocentes dans les rues ne résout pas les problèmes de la justice. C'est insensé. Il démontre ceci dans *Les Justes* (lorsque le héros de la pièce épargne la vie des deux petits enfants). Selon lui, la révolution ne peut justifier l'assassinat d'un enfant. Même dans des destructions, on a des limites. La seule justice qui compterait donc pour lui c'est celle qui permet de rester fidèle à la terre. On se demande également si Camus ne se confond pas puisque si on croit à quelque chose, on la défend déjà. Ce qui implique que chez Camus, mère et justice se confondent ou se complètent.

La mère est le symbole de la terre qui a le pouvoir de fécondité, qui est source de bonheur et de malheur (car la justice punit l'injustice). La terre est donatrice du bien et du mal (Asobebe). La terre a donc les caractéristiques d'un juge. Elle juge les hommes. Elle est la justice. Son rôle maternel est visible dans les textes d'analyse, mais plus particulièrement, et comme le souligne

Timothy -Asobele, la terre n'est « qu'Un Sans Frontière ». En d'autres termes, Timothy-Asobele se sert de son poème pour démontrer le thème de la mondialisation ou globalisation et la terre et ses caractéristiques fournissent cette image de la mondialisation. Elle n'est qu'un sans frontière.

De plus, la fidélité dont parle Camus est vivement ressentie dans Kaliyev (*Les Justes*) et l'Arabe (*L'Hôte*). Même dans la mort, Kaliyev était resté fidèle à son groupe et son devoir pour que triomphe la justice. Il avait aussi rejeté le nihilisme. Son rejet du nihilisme confirme sa loyauté envers son environnement car la destruction totale ne produit pas la justice.

Le nihilisme dans le contexte de cette analyse est une récolte de destructions : destructions des animaux sauvages et domestiques, destruction des bonnes et mauvaises plantes, destructions des hommes justes et injustes, destruction des édifices, des coupables et des innocents. Pourtant Camus souligne que la justice peut être réalisée par le dialogue et non par la bombe. Les humains ont donc le devoir de réciproquer cette bonté envers la terre.

Le concept de justice chez Camus est fidèle à la raison. On comprend pourquoi l'écrivain tient que l'absurde c'est cette raison lucide qui constate ses limites. Il est rationnel. La notion de fidélité chez Camus traverse la conscience humaine (Clamence dans *La Chute*) pour se répandre sur la Terre et ne se révèle que lorsque nous devenons des juges pénitents. Cette loyauté envers la Terre est très profonde ; elle transcende le contrat social de Jean-Jacques Rousseau car même les lois sociales sont souvent manipulées.

L'infidélité à la terre devient donc un « adultère » contre la Terre, car on suppose que l'humanité est physiquement et moralement unie à la Terre. L'auteur a vite découvert un « adultère moral » commise contre la bonne et juste Terre hospitalière. Mais il découvre surtout que Dieu et la Terre auraient abandonné les Hommes parce qu'ils sont infidèles. D'où les injustices du sort.

Toutefois, L'écrivain ne se résigne pas au sort. Il décide de remplacer le côté bestial de l'homme (selon Blaise Pascal l'homme a une nature de bête et d'ange) avec de la fidélité qui est une vertu de justice, une justice en soi qui produit en revanche, un équilibre social. Cette justice n'est autre chose que l'adoption d'une mentalité absurde qui se refuse d'abord de ressentir le sort fatal de l'homme et qui l'anéantit avec le travail et les plaisirs du monde (des visites à la plage pour contempler la Nature, le soleil etc.... (*Les Noces*).

La justice peut être réalisée dans une grande mesure si nous décidons de rester fidèle à la terre et sa quête sera presque inutile. Ce faisant, on réinvente la justice pour soi. La fidélité à ces éléments est un choix personnel. Nous pouvons donc dire que l'adultère moral commis contre la Terre est la source des dégradations environnementales. Le concept de justice chez Camus est donc environnemental, moral, humaniste, social, et existentiel.

Le choix de rester fidèle à la terre devient ainsi est une source de joie dans un monde injuste où Dieu est silencieux et dans lequel l'Homme devient son propre Dieu, choisit d'être triste ou

heureux car l'acte est déjà commis : La terre est moralement violée et la justice est perdue. Voici justement la pensée de Kafka.

Le voyageur de *La Colonie pénitentiaire* réincarne l'idée de justice chez Kafka. En effet, cet écrivain s'acharne contre tout système de justice cruelle. Il emploie un double style qui critique et propose à la fois. Par la bouche de l'officier cruel, il révèle la pensée du voyageur dégoûté par le système de répression cruelle dans *La Colonie pénitentiaire* en ces termes :

*Vous direz, par exemple : »chez nous, la procédure est différente »
ou bien «chez nous, l'inculpé est interrogé avant le jugement », ou
bien « chez nous le condamné a connaissance du verdict » ou bien
« chez nous, la torture n'a existé qu'au moyen âge. (1980 : 89)*

Par rapport à cette analyse écocritique, ce récit de Kafka (*La Colonie pénitentiaire*) met également en relief, les éléments de la Nature (le soleil, le ciel, la motte de terre, l'eau, le sang) dans l'opération de la justice. Par exemple « le soleil s'enfonçait si profondément dans cette vallée sans ombre qu'on avait du mal à suivre ses idées (celles du condamné, p.68). Le soleil faisait clignoter ses paupières lorsqu'il était incapable de lever la main pour protéger ses yeux (p.70). Voici le symbole de révolte du soleil qui semble inciter le condamné à se défendre contre les injustices dont il est victime.

Les éléments de la nature se révèlent également dans la sentence et la mort de Kaliayev (*Les Justes*). Le temps qu'il fait, l'heure, des bruits, la nuit, la neige, la boue, le fleuve, la pluie, le jour

qui se lève, les chiens qui aboient sont tant de symboles qui expliquent le lien entre la nature et la justice. L'extrait suivant révèle ce lien et explique l'atmosphère qui a précédé la mort de Kaliayev, le processus de justice et des participants matériels et immatériels :

(On entend la pluie. Le jour se lève.....)

Dora : *Quand l'a-t-on prévenu ? (C'est –à dire **Kaliayev**. Quand est-ce qu'on l'a prévenu de sa mort ?)*

Stepan : *A dix heures du soir*

Dora : *Quand l'a-t-on pendu ?*

Stepan : *A deux heures du matin*

Dora : *Et pendant quatre heures, il a attendu ?*

Stepan : *Oui, sans un mot. Et puis tout s'est précipité. Maintenant c'est fini*

Dora : *.....Comment s'était-il habillé ?*

Stepan : *.....Il était tout en noir, sans pardessus. Et il avait un feutre noir*

Dora : *Quel temps faisait –il ?*

Stepan : *La nuit noire. La neige était sale. Et puis la pluie l'a changé en boue gluante.*

Dora : *Que faisait-il pendant ce temps-là ?*

Stepan : *Rien. Une fois seulement, il a secoué sa jambe pour enlever un peu de boue qui tachait sa chaussure*

Dora : *il avait l'air heureuxIl était heureux et il a marché calmement à la potence, n'est-ce pas ?*

Stepan : *Il a marché. On chantait sur le fleuve en contrebass, avec un accordéon. Des chiens ont aboyé à ce moment.....Des bruits sourds.*

(1950 : 141-147).

De même, dans *Le Procès*, lorsque l'abbé dirigeait Joseph K. à son point final après avoir échoué de le convaincre de renoncer la potence, K. ne lâchait pas l'abbé car les ténèbres l'empêchaient de se diriger :

La lampe qu'il portait à la main était éteinte (depuis longtemps. Il vit aussi scintiller un moment, juste en face de lui, la statue d'argent d'un grand saint qui rentra aussitôt dans l'ombre (1933: 272-273).

CHAPITRE 5

CONCLUSION ET SUGGESTIONS

L'analyse et l'interprétation des idées, des mots, des actions, des situations et des attitudes dans les textes d'étude présentent des signes et des symboles qui suggèrent le sens des textes et les idées de justice chez Camus et Kafka. Elles dégagent également leurs contextes historiques. En effet, les ouvrages d'Albert Camus et Franz Kafka regorgent des thèmes qui présentent des faisceaux de significations justifiés par la théorie peircienne. Ces interprétations sont possibles grâce à la mobilisation de certains éléments de la nature et des situations étranges qui symbolisent la justice morale, sociale, révolutionnaire et environnementale, voire l'injustice. La symbolique et la portée écocritique des textes se révèlent dans le rôle des éléments de l'environnement physique et dans les déclarations des écrivains sur la justice. Ces symboles de justice ont conduit à une connaissance plus approfondie de l'opération de la justice.

Nous avons d'abord examiné des différentes formulations sur la justice afin d'établir les perspectives camusienne et kafkaïenne de justice. Ensuite nous avons démontré les environnements ou les milieux de justice. La démarche a consisté à tout d'abord fournir des définitions contextuelles de l'environnement, puis à les transposer dans les textes de l'étude. Ceci a abouti à une découverte des atmosphères et à des symboles qui permettent de donner une meilleure interprétation de la justice, de l'injustice et de son fonctionnement. Nous avons également projeté le milieu comme un facteur déterminant pour l'épanouissement de l'homme puisque la justice ne peut être réalisable que dans un environnement sain et juste,

environnement dans lequel il faut respecter les relations Hommes-Hommes, Hommes-Nature, Homme –Lois, car ce faisant, on respecte l'ordre des choses.

Au bilan, cette étude semble ouvrir des perspectives différentes. A première vue, Camus (1913-1960) apparaît comme une réinterprétation de Kafka (1883-1924) à travers ses multiples écrits, malgré le fait que chez Kafka, la justice c'est trouver un autre espoir dans les réalités de la vie, et que chez Camus, c'est le fait d'éloigner notre espoir des réalités de la vie et de donner une signification à notre vie en explorant les côtés positifs de la vie. Mais au fait, on ne pourrait renier une convergence fragrante dans leur idée de justice : c'est cette vérité qui consiste à tout d'abord saisir le non- sens de la vie, ainsi que la condition humaine qui se fait ressentir dans les signes et symboles qui parsèment les textes et qui définissent la théorie absurde.

Le paysage littéraire de l'étude démontre que l'analyse de ces signes et symboles de justice contribue à la libération de l'individu et au développement de la personne humaine et de son environnement. Elle contribue également à la stabilité de l'individu et de son milieu.

En plus, les symboles littéraires éclairent les comportements absurdes des personnages dans les textes. La liberté, que Camus et Kafka offrent à leurs personnages de choisir entre la morale, le vice ou la mort, ils l'offrent à leurs lecteurs. Dès le début, les deux écrivains n'ont pas cessé d'exprimer ceci en paraboles et à travers leur idéologie de l'absurde. L'absurde devient ainsi une maxime qui produit une affirmation de soi et par conséquent un développement humain qui conduit au progrès. En dénonçant les injustices, les deux écrivains créent une nouvelle terre, un

nouveau milieu ou environnement de justice qui émane de l'âme humaine considérée comme une enclave spirituelle par excellence capable de réduire les injustices humaines car l'âme humaine a la capacité de discerner ce qui est juste et injuste.

La justice chez Camus et Kafka apparaît donc comme une justice du fond de l'âme. Elle doit être pratiquée avec un engagement spirituel qui consiste à étudier les signes et symboles autour des hommes et de leur environnement physique, ainsi que leurs comportements. En effet, les symboles identifiés au cours de cette recherche suggèrent que pour une bonne pratique de justice, il doit falloir prendre en considération les impacts des hommes et de la nature dans des attitudes humaines et écouter la voix de la Nature afin d'instaurer la justice et créer un milieu sain, et profitable pour l'humanité, puisque tout ce qui entoure l'homme a une fonction symbolique et très souvent, l'homme n'arrive pas à exploiter ce fait. Même s'il s'aperçoit que des symboles existent, ils ne les explorent pas dans un maximum possible, surtout en ce qui concerne le lien symbolique entre la nature et la justice. La découverte de ce phénomène permet de renforcer la compréhension et l'opération de la justice. Ceci reflète les situations humaines selon lesquelles les hommes n'étudient pas les signes de la nature avant, pendant et après certains faits. Il est bien vrai que des efforts à cet égard ont été fournis dans quelques domaines, surtout dans le contexte de la mythologie africaine (par exemple l'aboiement du chien et le cri du hibou qui symbolise un malheur imminent) et même en météorologie. Mais toujours est-il que des mystères qui rendent davantage l'homme perplexe, et qui nécessitent d'être illuminés, persistent. Nous concluons donc que l'environnement physique est un tribunal. Il est plein « de juges » qui sont justes, incorruptibles et qui guident les affaires des hommes. Il suffit de les observer et de les étudier car tout est mystère. Afin donc de pouvoir bien pratiquer la justice, il faudrait d'abord

comprendre que la justice est une notion très approfondie et ses racines ne sont pas seulement dans le cœur des humains, elles sont également plongées dans la Nature. En d'autres termes, les éléments de l'environnement physique « parlent aussi justice » et concourent pour son triomphe.

5.1. Apports à la connaissance et nouvelles perspectives de l'étude (ouvertures)

5.1.1. Intérêt conceptuel

La justice, le symbole et l'environnement sont trois concepts d'une polyvalence qui crée une grande ouverture aux études interprétatives. Leur analyse commune démontre qu'ils sont étroitement liés. Lorsqu'on parle justice, on parle implicitement de la justice chez des individus, et dans un milieu ou environnement quelconque. D'emblée, une représentation écrite du mot justice n'exprime pas en elle-même la signification du terme. Au contraire, des actions, des attitudes, des faits et des images se cachent derrière le mot et lui donnent un signifié qui est aussi une représentation, donc un symbole qui peut avoir un faisceau d'interprétations. Par cette interprétation, nous avons pu établir que l'absurde définit des symboles de justice et encourage l'auto-affirmation. L'étude de la justice, des symboles et de l'environnement conduit donc à la libération de l'individu et contribue au développement de la personne humaine, à la stabilité et à la protection de son environnement.

5.1.2. Intérêt historique et pédagogique

Cette étude s'avère importante pour l'enseignement des littératures du XXème siècle, une littérature qui contribue à la préservation du monde car elle puise des informations sur l'histoire du 20ème siècle. Cette histoire nous rappelle un mal qui permet cependant d'éviter une troisième guerre mondiale, malgré les différentes tensions sociales, nationales et globales (les projets nucléaires et des contre projets nucléaires, c'est-à-dire des mesures prises pour les anéantir).

5.1.3. Intérêt juridique

L'étude établit que les éléments de l'environnement physique prennent part dans l'opération de la justice. En d'autres termes, « les juges sans costumes » (les éléments de la nature) et « les lois sans papiers » (les signes de justice émis par ces éléments de la nature) influencent « les juges en costumes » (juges humains) et « les lois écrites » (les constitutions, les droits légaux), voire l'accusé. Toutefois, les juges humains ignorent le rôle des juges sans costumes et ceci a tendance à amputer la justice dans le milieu physique de l'homme.

Par rapport donc à cette étude, l'âme juste se cultive dans la découverte et l'obéissance de cet ordre et loi spirituelle non écrite qui gouverne et règle les relations et les interactions visibles ou non, entre les composantes de la Terre. Cette loi implique une fidélité et une réciprocité. La nature parle donc justice.

5.1.5. Intérêt politique et social

Cette thèse est un instrument d'éveil de conscience sur les fléaux sociaux du Nigeria et une proposition de solutions à ces fléaux. Par exemple, l'hospitalité et les provisions que Daru avait offertes à l'Arabe qui avait tué son cousin d'un coup de serpe peut être adoptée envers les Nomades Fulani du Nigeria qui tuent à tort et à travers et envers les fermiers et les indigènes des autres parties du Nigeria qui sont en conflit perpétuel. Cette hospitalité a déclenché la moralité chez l'Arabe qui reconnaissait pour la première fois qu'il avait tué un être humain, et qui s'était présenté lui-même à la police pour subir une punition. L'étude fournit donc une diplomatie interne pour la résolution des conflits individuels et communautaires. Daru représente les autorités et L'Arabe, la masse appauvrie, affamée, qui ôte des vies humaines parce qu'elle a faim (ventre affamé n'a point d'oreilles), mais qui agit justement après avoir eu le nécessaire pour survivre. Ceci démontre que la misère peut catalyser des actions et attitudes folles et étranges chez des individus (L'absurde) et parfois, on est tenté de croire que de tels individus ont des problèmes spirituels.

Au Nigeria actuel, la grande plus partie de la population n'a pas le nécessaire pour survivre. Une poignée de la population jouit des richesses du pays. D'où un haut taux de criminalité. Les leaders nigériens pourront émuler l'action de Daru pour limiter les crimes et manifestations au Nigeria.

De même, l'esprit absurde tel que démontré par Camus et Kafka, révèle le non-sens de la vie et par conséquent le dégoût du matérialisme qui caractérise notre monde. Si nos leaders cultivent

cette mentalité, l'accumulation des richesses et le détournement des fonds seraient inutiles. Au contraire l'équité et l'égalité vont régner.

Le monde africain pourrait également bénéficier de valeurs positives de la théorie de l'absurde comme en démontrent Camus et Kafka, malgré le fait que la culture africaine condamne l'attitude de l'absurde, qui est une attitude d'indifférence et d'insolence. A travers ces deux écrivains, nous découvrons que l'absurde regorge une insolence positive pour la survie dans un monde vicié et empoisonné d'injustices.

L'étude indique également que les injustices entravent le progrès et le développement humain. Mais un milieu (société) sain et juste est idéal pour la survie de la justice. Il contribue à la stabilité du corps humain et du corps social et conduit ainsi au développement qui est l'indice du progrès. Donc quoique le monde soit injuste et vicieux, la justice peut être réinventée, ne serait-ce que pour soi, si l'on adopte les principes absurdes de Camus et Kafka.

5.2. Nouvelle perspective de l'étude

L'étude permet d'explorer des liens entre la justice et l'environnement en mobilisant des différentes disciplines. Elle présente donc une plateforme pour des recherches et des collaborations interdisciplinaires (Littérature, Psychologie, Philosophie, Droit, Sociologie, Etudes environnementales).

BIBLIOGRAPHIE

Source Primaire

Première édition : Camus

Camus, Albert (1949,1950). *Les Justes*. Paris : Gallimard.

Camus, Albert (1956). *La Chute*. Paris : Gallimard.

Camus, Albert (1957). « *L'Hôte* » in *L'Exil et le royaume*. Paris : Gallimard.

Première édition : Kafka

Kafka, Franz (1925). *Der*. Leipzig: Kurt Wolff Verlag.

Kafka, Franz (1919). *In der Strafkolonie*. Leipzig: Kurt Wolff Verlag.

Kafka, Franz (1913). *Das Urteil*, Herausgegeben von Max Brod. Leipzig: Kurt Wolff Verlag

Edition/Traduction française

Kafka, Franz (1933). *Le Procès*. Trad, Alexandre Vialatte. Paris : Gallimard.

Kafka, Franz (1980). *Dans la colonie pénitentiaire*. Trad. Claude David .Paris : Gallimard. Folio Classique.

Kafka, Franz (1990) *« Le Verdict »*.in *La Métamorphose et autres récits* Trad, Claude David. Paris : Gallimard. Folio Classique.

Ouvrages critiques sur Camus

Beretta, A. (1998). *Etude sur Albert Camus, « Les Justes »*. Paris: Ellipses.

Berthold, Daniel (2013). “Kierkegaard and Camus: Either/or?” (Review) *International Journal for Philosophy of Religion* 73(2):137-15.

- Barthes, Roland (1971). *Albert Camus*. Columbia University Press.
- Bouchez, Madeleine (1974). *Les Justes d'Albert Camus: Profil d'une œuvre*. Paris: Hatier.
- Bourgault, Sophie (2012). « A Conversation between Camus and Weil » in Emmanuelle Vanborne's "*The Origin and Complexity in Camus' Writing*". Chap. 9.
- Brée, Germaine (1959). *Camus: A Collection of Critical Essays*. New Brunswick N: Rutgers University Press.
- Brée, Germaine (1964). *Albert Camus*. New York: The Columbia University Press.
- Brée, Germaine/Guiton M.(1957). *An age of Fiction. The French Novel from Gide to Camus*. New Brunswick N: Rutgers University Press.
- Brisville, Jean-Claude (1959). *Camus*. Paris: Gallimard.
- Brochier, Jean-Jacques (2001). *Albert Camus : Philosophe pour classes terminale*. Paris : La Différence.
- Bronner, Stephen Eric (1999). *Camus: Portrait of a Moralist*. University of Minnesota Press.
- Camus, Albert (1995) «Pour Dostoïevski», Texte Rédigé en 1995 en l'occasion d'un hommage collectif de Radio Europe à Dostoïevski, *Théâtre* ; p. 1879.
- Camus, Albert (1948). *Combat* .décembre 1948.
- Camus, Albert (1942). *Le Mythe de Sisyphe*. Coll. Idées. Paris: Gallimard.
- Camus, Albert (1942). *Noces*. Alger: Charlot.
- Camus, Albert (1947). *La Peste*. Paris: Gallimard.
- Camus, Albert(1962). *Théâtre, récits, nouvelles*. Paris: Gallimard.
- Camus, Albert (1962). *Carnet 1 Mai 1935-Février 1942*. Paris: Gallimard.
- Camus, Albert (1964). *Carnet 2 Janvier 1942-mars 1951*. Paris: Gallimard.

- Camus, Albert (1989). *Carnet 3, Mars 1951-décembre 1959*. Paris : Gallimard.
- Camus, Albert (1972). *Lettre à un ami Allemand*. Paris: Gallimard.
- Camus, Albert (1992). *The Rebel*. New York: Vintage.
- Camus, Albert (2005). *The Myth of Sisyphus*. U.K: Penguin Books.
- Camus, Albert (2008). *Œuvres Complètes, Tome I, 1949-1956*. Paris: Gallimard, Collection de la Pléiade.
- Camus, Albert (2010). *Œuvres complètes, Tome II, 1931-1944*. Paris : Gallimard. Collection de la Pléiade.
- Camus, Albert (2014). *The Stranger. Critical Essays. Peter Francev Eds*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Camus, Catherine (2009). *Albert Camus: Solitaire et solidaire*. Paris: Michel Lagon.
- Camus, Albert (1981). *Correspondance à Jean Grenier, 1932-1960*, Paris: Collection Blanche, Gallimard.
- Camus, Albert. Interview dans *Pl.II. p.1925-28* in *Revue Venture*, Printemps 1960, New York, et dans Ginestier Paul(1964) : *La Pensée de Camus*. Paris: Bordas.
- Caroll, David (2007). *Albert Camus the Algerian: Colonialism, Terrorism, Justice*. New York: Columbia University Press.
- Castex, Pierre-Georges (1951, 1971). *Albert Camus et « L'Etranger »*. Paris : Librairie José Corti.
- Chijuwa, Y. (2008). « Le corps déchu de Clamence : Tentative de relecture de la Chute », « Etudes Camusiennes ».
- Combs, Ilona (1968). *Camus, Homme de Théâtre*. Paris: A. G. Nizet.
- Cruickshank, John (1959). « Les Justes »: *Albert Camus and the literature of Revolt*. London: Oxford University Press.

- Doudet, Sophie (2008). *Albert Camus. « La Chute ». Dossier et Note, lecture d'images par A. Jambert.* Paris: Gallimard.
- Dumur, Guy (1950). « *Les Justes* » d'Albert Camus in *La Table ronde*, 20 février.
- Gay-Croisier Raymond (2009). *Albert Camus 22 : Camus et l'histoire.* Caen : Lettres Modernes Minard.
- Ginestier, Paul (1964). *Pour Connaître la pensée de Camus.* Paris: Bordas.
- Gouhier, Henri (1943). *L'essence du Théâtre.* Paris : Plon.
- Grenier, Jean (1968). *Albert Camus.* Paris: Gallimard.
- Johnson, M.A (1976). *Les Personnages du théâtre d'Albert Camus de Révolte dans les Asturies aux Justes, thèse de doctorat, Université d'Ottawa, 362 pp.*
- Johnson, M.A (1994). *An Advocate of Compromise: The Life and Works of Albert Camus.* Lagos: Nelson.
- King, Adele (1971). *Camus.* New York: Capricorn Books.
- Lea, Simon (2005). *Albert Camus: Existentialism and the Absurd with Simon Lea.* Housmans Bookshop. <http://www.camus-society.com/index.html>.
- Lévi-Valensi, Jacqueline (1970). *Albert Camus et les critiques de notre temps.* Paris: Garnier.
- Maurois, André (1970). *From Proust to Camus: Profiles of Modern French Writers.* The University of California: Doubleday Books. Digitized 28. Sep.2011.
- Melançon, Marcel, J. (1983). *Albert Camus. An analysis of his thought,* Trans. Robert Dole. Ottawa : Canada. Tecumseh Press.
- Melançon, Marcel. J (1976). *Albert Camus. Analyse de sa pensée.* Suisse : Les éditions universitaires Fribourg.
- Orme, Mark (2007). *The Development of Camus' Concern for Social and Political Justice: "Justice pour un juste".* Madison, Teaneck: Fairleigh Dickson University Press.

- Parinaud, André (1964). *La vie d'un écrivain engagé*. Paris : Hachette.
- Rey, Pierre-Louis (1997) «La Chute». *Camus : Résumés, personnages, thèmes*. Paris : Hatier.
- Rey, Pierre-Louis (2008). *Les Justes. Edition présentée établie et annotée*. Paris: Gallimard, Collection « Folio théâtre »
- Srigley, Ronald (2011). *Albert Camus' Critique of Modernity*. London/Columbia: University of Missouri Press.
- Todd, Olivier (1996). *Albert Camus : une vie*. Paris: Gallimard.

Ouvrages critiques sur Kafka

- Adler, Jeremy (2001). *Franz Kafka*. London: Penguin.
- Alt, Peter André (2005). *Franz Kafka: der Ewige Sohn, Eine Biographie*. München: Verlag. C.H. Beck.
- Barthes, Roland(1964) *La Reponse de Kafka“ Essais critiques*. Paris: Seuil
- Barthes, Roland (1981). *De Kafka à Kafka*. Collection « Idées », Paris: Gallimard.
- Blanchot, Maurice (1951). *De Kafka à Kafka*. Paris: Gallimard, Collection Idées.
- Breon, Mitchell (1998). *The Trial*. Schockem Books.
- Bridgwater, Patrick (2003). *Kafka Gothic and Fairy Tales*. New York: Rodopi
- Brod, Max (1945). *Franz Kafka, Souvenirs et documents*. Paris : Gallimard.
- Brod, Max(1972). *Post-scriptum de la première édition du procès de Franz Kafka*. Paris: Folio.
- Burns, P. Robert (2014). *Kafka's Law: The Trial and American Criminal Justice*. Chicago, Illinois: University of Chicago Press.
- Canetti, Elias (1972). *L'autre Procès, Lettres de Kafka à Felice*. Paris: Gallimard.

- Deleuze, Gilles / Guattari Felix (1975). *Kafka: Pour une Littérature mineure*. Paris : Editions de Minuit.
- Gunther, Anders (1990). *Kafka, pour et contre*. Trad. Henri Plard. Strasbourg: Circé.
- Gunther Anders (1997) in Rastalky Maria Harmut "No Exit. Hegemony and Hopelessness in Kafka, Beckett and Handke."University of Michigan.
- Harwood, Catherine (2007). *Franz Kafka's Literature and the Law*. Victoria University of Wellington.
- Heller, Erich (1975). *Franz Kafka*. New York: Fontana modern masters
- Josipovici, Gabriel "Was Kafka Human"? in *London review of book* ,March 1981
- Kafka, Franz (1913). *Das Urteil*. Herausgegeben von max Brod. Leipzig Kurt Wolff: Verlag.
- Kafka, Franz (1913:2002). «The Judgement in *Kafka's The Metamorphosis and Other Writings*. ed: Hemlmet Kiesel. New York: The Continuum International Publishing Group.
- Kafka, Franz (1919:2011). *In The Penal Colony*. UK: Penguin Classics.
- Kafka, Franz (1925:2012). *The Trial* .Trans. David Willie. New York: Courier Corporation. Dover hrift Editions.
- Kafka, Franz (1980). « Le souci du père de famille », *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la pléiade.
- Kafka, Franz(1990). *La Métamorphose et autres récits*.Paris: Gallimard
- Kafka, Franz (1994). *Journal*. Trad. Marthe Robert. Paris: Grasset.
- Kafka, Franz (2004). *The Blue Octavo Notebooks*. New York: Exact Change.
- Kafka, Franz (2011). *Letters to Family, Friends and Editors 1900-1924*. New York: One World Classics.

- Lahire, Bernard (2006) «L'Existence double et terrible de Franz Kafka». *La condition humaine, la double vie des écrivains*. Paris : La Découverte.
- Lahire, Bernard (2010). *Franz Kafka : Eléments pour une théorie d la création littéraire*. Paris : La Découverte.
- Litowitz, Douglas (2002). «Franz Kafka». *Outsider Jurisprudence in Law and Soc. Inquiry* 103.
- Murray, Nicholas (2007). *Kafka und die Frauen, Felice Bauer, Milena Jesenka, Dora Diamant*. Dusseldorf: Artemis and Winkler.

Ouvrages sur les théories et méthodes

- Adebayo, Aduke (2010). *The Nature and Functions of Literature: The Comparatist's Perspective*. Ibadan: University Press.
- Akin, A. (2010). *Peirce's Theory of signs*. The Stanford Encyclopedia of Philosophy. Edward N. Zalta (Ed).
- Althusser, Louis (1973). *Réponse à John Lewis*. Paris: Maspero.
- Althusser, Louis (1996). *Pour Marx* . Paris: La Découverte.
- Anozie, Sunday (1970). *Sociologie du roman africain, réalisme, structure et détermination dans le roman moderne ouest africain*. Paris: Aubier-Montaigne.
- Ariole, V.C. (2006). *Writing to Fit*. Lagos: Ecophile.
- Bakhtin, Mikhail (1981). *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Michael Holquist ed. Caryl Emerson and Michael Holquist Transl. Austin: University of Texas Press.
- Barthes, Roland (1970). *S/Z. La Mort de l'auteur*. Paris: Seuil.
- Barthes, Roland (1975). *S/Z: An Essay*. New York: Hill and Wang.

- Barthes, Roland (1972). *Le Degré zéro de l'écriture suivi de nouveaux essais critiques*. Paris: Seuil.
- Barthes, Roland (1968). *Writing Degree Zero*. Berkeley: University of California Press.
- Barthes, Roland (1970). *Essais Critiques*. Paris : Seuil.
- Bildet, J & Dumehil, G. (2007). *L'altermarxisme : un autre marxisme pour un autre monde*. Paris: PUF
- Breuer J. et Freud S (1981). *Etudes sur hystérie 1885*. Paris: P.U.F
- Buell, Lawrence (2001). *Writing for an Endangered World: Literature, Culture and Environment in the U.S and Beyond*. Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press.
- Carré, Jean-Marie (1951) in *La Littérature comparée* de M.F Guyard (Avant-Propos, 1ère Edition, P.5-6)
- Claude Pichois et André M. Rousseau (1971). *La littérature comparée*. Paris : Armand Colin.
- Chevrel, Yves (1991). *La Littéraire comparée*. Paris : Presses Universitaire de France.
- Claudon, Francis (2008). *Précis de littéraire comparée : Théories et méthodes de l'approche comparative*. Paris: Armand Colin.
- Cook, Nancy in «What is Ecocriticism? »*Defining Ecocriticism Theory and Practice*. *Western Literature Association Meeting*. Salt Lake City, Utah 6 Oct. 1994, 2005.
- Dallenbach, Lucien (1976). «Intertexte et Autotexte ». Paris: Poétique.
- Dean, Thomas in «What is Econcriticism? *Proceedings of the Western Literature Association Meeting: Defining Ecocriticism Theory and Practice*. Ed. Michael Branch and Sean O'Grady, Gérard, Greg (2004).
- Dobrovisky, S. (1972). *Pourquoi la nouvelle Critique ?* Paris : Denoël Gonthier.
- Durkheim, Emile (1895:1981). *Les Règles de la méthode sociologique*. Paris : PUF.

- Durkheim, Emile (1967): *Le Suicide : Etudes de sociologie. Édition électronique.* Paris : PUF.
- Eagleton, Terry (2000). *Marx et la liberté.* Paris: Points Essais.
- Durand, Gasselin/J. M. (2012). *L'Ecole de Francfort.* Paris : Gallimard.
- Ernst, Jones (2006). *La vie et l'œuvre de Sigmund Freud.* Quadrige: PUF
- Estok, Simon C. (2001). «A Report Card on Ecocriticism » *AUMLA96 (November) 200-238.*
- Everaert, Desmedt (2006). *Interpréter l'art contemporain. La Sémiotique peircienne appliquée aux œuvres de Marguerite Klein,.....* Bruxelles : De Boeck.
- Fayolle, Roger (1969). *La Critique littéraire.* Besançon : Armand Colin, Imprimerie de l'Est.
- Freud, Sigmund (1973) «Les fantasmes hystériques et leur relation à la bisexualité»1908, in *Névrose, psychose et perversion.* Paris : PUF. pp.153-154.
- Freud, Sigmund (1973). *Cinq Psychanalyse.* « Extrait de l'histoire d'une névrose infantile (l'homme aux loups) ». Paris : PUF.
- Freud, Sigmund. (1983). *Les Premières Psychanalyses. Minutes de la société psychanalytique de Vienne du 3/1/1901 au 12/5/1915.* Paris : Gallimard
- Freud, Sigmund(1992) « La Psychanalyse » (1910) in *perspective d'avenir de la thérapeutique analytique.* Paris : Payot.
- Freud, Sigmund (1992). *Introduction à la psychanalyse.* Paris : Payot
- Gartman, D. (2013). *Culture, Class and Critical Theory: Between Burden and the Frankfurt School.* New York: Routledge
- Glofelty, Cheryl & Harold Fromm (1996). *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology.* Athens: University of Georgia Press.

- Goldman, Lucien (1964). *Pour une Sociologie du Roman*. Paris : Gallimard.
- Gottlieb Frege(1971). «Sens et Dénotations» (1892) in *Ecrits logiques et philosophiques*. Trad. Seuil.
- Habermas, J. (1997). *Après Marx*. Paris : Hachette littérature. 1ère éd. 1976.
- Herbert, Louis (2009). *L'Analyse des textes littéraires. Une méthodologie complète*. Paris : Classiques Garnier.
- Herbert, Marcuse (2005). *Heideggerian marxism*. Lincoln University of Nebraska Press. First published 1928/1933
- Kristeva, J. (1980). *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Leon, S. Roudiez (ed) F. Gora et al (trans). New York: Columbia University Press.
- Kristeva, J. (1986). “Word, Dialogue and Novel” in *the Kristeva Reader*. T. Moi ed, Oxford: Blackwell; 35-61.
- Lagache, Daniel (2009). *La Psychanalyse. Collection Que Sais-je ? No 660* .Paris : PUF.
- Lukaes, Georges (1989). *Théorie du roman*. Paris Gallimard.
- Mauron, Charles (1941). *Mallarmé l,obscur*. Paris: Edition Denoel.
- Mauron, Charles (1989). *Des Métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique*. Paris: Jose Corti.
- Nayar, Pradmud, K. (2010). *Contemporary Literary and Cultural Theory From Structuralism to Ecocriticism*. New Dehli: Pearson. 5th ed.2013.
- Obielo-Okpala, Louis (2009). “Le Marxisme et la critique littéraire“ in *Eureka, A Journal of Humanistic Studies*, Department of European Languages, Upper Standard Press, Unilag, Lagos-Nigeria, pp 81-98
- Peirce C. Sanders (1978). *Ecrits sur le Signe, textes rassemblés, traduits et commentés par Gérard Deledalle*. Paris: Seuil.
- Peirce C. Sanders (2006) «Theory of Signs » in *Standford Encyclopedia of Philosophy*. Eprint.

- Pichois Claude et Rousseau
André Michel (1967). *La littérature comparée*. Paris: Armand Colin.
- Rueckert, William (1976). *Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism*. London Review 9, 1 (1978-86).

Ouvrages sur la justice, les symboles et l'environnement

- Adams, R.M (2009). *A Theory of Virtue*. Oxford: Oxford University Press.
- Affichard J et Foucault
J. B. de (1992). *Justice sociale et inégalités*. Paris: Esprit.
- Amatyr, Sen (2009). *The Idea of Justice*. U.S.A: Belknap Press.
- Annick, Jaulin (2001). «Aristote» les deux formes de la justice » in *La Justice*. Paris : Ellipses
- Aristote (Trad, Thuret). *Traité de la morale, Livre V : De la Justice*. Paris : Firmin Didot, 1825.
- Aristote (1999). *Les Politiques III*. Paris : Flammarion. Coll. Gf, No 4908, Trad. Pierre Pellegrin.
- Aristote(1997). *Ethique à Nicomaque*.Paris: Flammarion, Coll, « Gf no9478.
- Aron, Paul (2011). *Les 100 mots du symbolisme*. Paris : PUF.
- Bertrand de Jouvenel «Le Thème de l'environnement». *Analyse et prévision*, No. X, 1970.pp.3-13.
- Betz, Otto (1997). *Le Monde du symbole pour une compréhension approfondie de la vie*. éds Dangles
- Cicéron (1864) M .Nisard. *Œuvres complètes de Cicéron avec la traduction en français publiée sous la direction de M. Nisard, Tome IV, Traité des devoirs-De officis, livre I*, Paris.

- Cicéron (1994). *La République*. Trad. Esther Bequet, Préface Bernard Besnier, suivi de *Le Destin*. Paris: Gallimard
- Cicero, Marcus Tullius (2013). *The Treatises of M.T. Cicero: On the Nature of God; on Divination, On Fate; on Republic*. London: Forgotten Books (Original Work: 1853).
- Cournoyer Guy et Ouimet Gilles (2007). *Code criminel annoté*. Québec : Yvon Blaise.
- David, Daiches R. (2001). *Concepts of Justice*. Oxford: Clarendon Press.
- Dean, Thomas (2004) in “What is Ecocriticism”? Defining Ecocriticism and Practice. Proceedings of the Western Literature Association Meeting. Ed. Michael Branch and Scan O. Grady/Gerard Greg.
- Dorst, Jean (1970). *La Nature dénaturée*. Paris : Seuil.
- Durand, Gilbert(1968). *L’imagination Symbolique*. Paris : P.U.F, 2éd, 1998.
- Dupuy, Jean-Pierre (1992). *Le Sacrifice et l’envie. Libéralisme aux prises avec la justice sociale*.Paris: Armand Colin.
- Edward, Lucie Smith (2003). *Le Symbolisme*. Thames: Hudson
- Freeman, Samuel (2006). *Justice and the Social Contract: Essays on Rawlsian Political Philosophy*. New York: Oxford University Press.
- Lebovici, Serge «C’est pas juste» in W. Baranes et M.A Frison-Roche, *La Justice, l’obligation impossible, Autrement*. 1995
- Les Déclarations des Droits de l’Hommes, Document de la révolution française de 1789*, Ed L. Jaume, Flammarion, 1989.
- Letitia, Mouze (2001). *Platon : Anthologie des textes commentés, Partie III. La justice*. Paris : Hermès Science Publications.
- Locke,John (1992). *Lettre sur la tolérance et autres textes*. Trad. Le Clerc et J. F. Spitz. Paris: Gf Flammarion.
- Locke, John (1992). *Traité du gouvernement civil, Chap. IX*. trad. D, Mazel. Paris: GF Flammarion

- Magali, Bessone (2000). *La Justice*. Paris: Flammarion.
- Miller, David (2003). *Principles of Social Justice*. Boston, M. A: Harvard University Press.
- Muniz-Fraticelli, Victor (2010). "The Problem of A Perpetual Constitution", in *Intergenerational justice*, Axel Gosseies et Lukas H. Meyer (dir.) Oxford: Oxford University Press.
- Rapetti, Rodolphe (2006). *Symbolism*. Paris: Flammarion.
- Rawls, John (1971). *A Theory of Justice*. Cambridge: M.A Harvard University Press. Revised (ed): 2005 Belknap Press.
- Rawls, John (1987). *Théorie de la justice*. Paris : Seuil.
- Rousseau Jean-Jacques (1992). *Du contrat social, II, 4*. Paris : GF-Flammarion.
- Rousseau Jean-Jacques (1996). *Emile ou de l'éducation*. Paris: GF-Flammarion.
- Stuart Mills, John et al (2003). *The Classical Utilitarians: Bentham and Mill*. Indiana: Hackett Publishing.

Autres ouvrages consultés

- Alan, Bennett (1978). *Two Kafka's Plays: Kafka's Dick and the Insurance Man*. London: Faber & Faber.
- Alter, André, (1973). «De Caligula aux Justes, de l'absurde à la justice» in Levi Valensi's *Les Critiques de notre temps*. Paris : Garnier.
- Alfred de Vigny (1864:1973). *Poème, antique et moderne « les Destinées »*. Paris: Gallimard.
- Allen, R.E (2008). *Plato the Republic*. New Haven: Yale University Press.
- Amoa, Urbain(1995). *Les Fous du Paradis*. Abidjan : Société d'imprimerie ivoirienne (SII).

- Arendt, Hannah (1996) : « Franz Kafka » in *La Tradition Cachée*. Paris : Christian Bourgeois.
- Arendt, Hannah (1972) : *Les origines du totalitarisme. Le système totalitaire*. Trad. J, L. Bourget, R-Davreu et P. Levy. Paris: Seuil
- Aronson, Ronald (2004). *Camus and Sartre: The Story of a Friendship and the Quarrel that Ended It*. Chicago: University of Chicago Press.
- Armand, Anne et al (2007). *Les plus belles pages de la littérature française, lectures et interprétations*. Paris : Gallimard.
- Bartfeld, F. (2002) : « La Réalité politique et sociale dans *L'Hôte* » in M. Gosselin-Noat et A.S. Dufief. (Eds). *La Représentation du réel dans le roman*. Paris : Osea.
- Barthes, Roland (1957). *Mythologie*. Paris : Seuil.
- Bertold, Brecht (1994). *The Good Person of Szechwan*. Transl. John Willett in *Collected Plays: Six*: London: Methuen.
- Blossner, Nobert (2007). *The City Soul Analogy*. G.R.F. Ferrari (Ed), *The Cambridge Companion to Plato's Republic*. Cambridge: University Press. (Chap. 13).
- Bougault, Alfred. *Histoire des littératures étrangères*, Vol.1.éd.Plon, Paris : 1875
- Bourdieu, Pierre (1992). *Les Règles de l'art, gènes et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil.
- Breton, André (1927). *Manifeste du surréalisme* .Paris: Gallimard.
- Césaire, Aimé (1939). *Cahier d'un Retour au Pays Natal*. Paris : Présence Africaine.
- Chassard J/Weil. G (1981). *Histoire de la langue allemande* .Paris : Hachette.
- Colin, Armand (1956). *Histoire de la littérature française du XXème siècle, 1900-1950*.Paris : Armand Colin.
- Dunn, Thomas (1999). *A Politics of the Ordinary*. New York: New York University Press.

- Fitch Brian T. (1973): *Textes réunis. Camus nouvelliste: L'Exil et le royaume.* Paris : Minard.
- Fitch Brian T. (1970). *Textes réunis sous La Chute.* Paris : Lettres modernes.
- Fitch Brian T. (1971). *Albert Camus 4: Sources et influences.*(Rim no. 267-270). Paris: Minard.
- Fitch Brian T. (1995). «The Fall» *A Matter of Guilt.* New York: Twanye. Garbin ds FEW, 14.p.389.
- Gaudeaux, Jean François (2006). *Sartre, l'aventure de l'engagement.* Paris: L'Harmattan.
- Gardiner, Stephen (2011). *A Perfect Storm: The Ethical Tragedy of Climate Change.* Oxford: Oxford University Press.
- G. Decote. *Littérature du XXe S, Tome II, (1900-1950).* Paris: Hatier.
- Genette, Gérard (1969). *Figures II.* Paris : Seuil.
- Genette, Gérard (1982). «Poétique » *Palimpsestes.* Paris: Le Seuil Coll.
- Gerhard, Hoehn / Gerard Raulet (1978). *Ecole de Francfort en France.* Bibliothèque critique, éd Esprit.
- Georges, Pascal (1986). *Les grands textes de la philosophie.* Paris : Bordas.
- Gensler, Harry (2002). *Questions d'éthique, une approche raisonnée de quelques perspectives contemporaines.*Chenelière-M.C/Graw-Hill.Montreal/Toronto.Trad,Marie Claude Desorcy.
- Grim Jacob and Wilhelm (1987). *The Complete Fairy Tales of the Brothers Grimm.* Trans. Jack Zipes. New York: Bantam
- Godé, Maurice(1999). *L'expressionnisme, Perspectives germaniques.* Paris: PU F.
- Harmnam, Mark (1998). *The Castle Critical.* Schockem Books.
- Hamidou Kane, Cheikh(1961). *L'Aventure ambiguë.* Paris: Julliard.

- Harris, Williams (1994). *Heraclitus: The Complete Fragments with DK Numbers*. Middlebury College.
- Heraclite (1986). *Fragments* (Trad. Marcel Conche). Paris: PUF Coll. « Epiméthée » 4^e ed.1998, 2005.
- Heraclitus (1995, 2003). *Early Greek Political Thought from Homer to the Sophists*. Gargarin and woodruff (Ed). UK: Cambridge University Press
- Histoire de la Littérature française du XXème siècle, 1900-1950.Vol III*. Paris : Armand Colin. 1956
- Histoire Générale. Sc.t.3.Vol2, 1994, pp776
- Hobbes, Thomas (1982). *Le Citoyen ou les fondements de la Politique*.Paris: Flammarion.
- Hobbes, Thomas (2009). *Léviathan*. Trad. Geranto Mairet. Paris: Gallimard 6^{ème} Edition.
- Hume, David (1975). *A Treatise of Human Nature*. Oxford: Clarendon Press.
- Hume, David (1991). *Enquête sur les principes de la morale*. Trad. P. Barangeret P, Saltel. GF. Flammarion
- Huret, Jules (1999). *Enquête sur l'évolution littéraire*. Préface et Notices de Daniel grojnowski, Paris.
- Institut Pédagogique Africain et malgache(IPAM). (1988) *Le Monde Contemporain de 1913 à nos jours*. Paris: Edicef/Hachette livres.
- Jay Martins (1973) «The Dialectical Imagination: A History of the Frankfurt School and the Institute of Social Research, 1923-1950.» California: University of California Press.
- J. Chassard G. Weil, (1981). *Histoire de la littérature de langue allemande*. Paris : Hachette
- Jean-Ceard et al (2001). *Les Essais 1595*.Paris : Hachette, Pochothèque. 2001. Livre de poche 2002.
- Jelavich, Barbara (1987). *Modern Austria and Empire Republic.1885-1986*. Cambridge University Press

- Joshua, J. Mark (2012). *Heraclitus: Life is a Flux*. Ancient History Encyclopedia.
- Kagam, Shelly (1991). *The Limits of Morality*. Oxford: Clarendon Press.
- Kant, Emmanuel (1994). *Théorie et pratique*. Paris : Flammarion.
- Kerchove, L. Van Fynde: *Lettres et lois, le droit au miroir de la littérature*, Bruxelles, Publications des FUSL, pp. I-V.
- Kesteloot, Lilyan et Kotchy.B. (1973). *Comprendre Aime Césaire : l'homme et l'œuvre*. Paris : Présence Littéraire
- Larbaud, Jaune(1927). *Bologne. Milan ou même Rome ?* p. 60.
- Lafuma, Louis (1962). *Pensées de Blaise Pascal (Poche)*. Paris : Seuil.
- Langson, Gustave (1965). «La Méthode critique de l'histoire littéraire » in *Essais de méthode critique et d'histoire littéraire. Textes rassemblés et présentés par Henri Payre*. Paris : Hachette.
- Lebesque, Morvan (1964). *La Passion pour la scène*. Paris : Hachette.
- Lebesque, Morvan (1963). *Camus par lui-même*. Paris: Seuil.
- Leitch, Vincent B. et al (2001) « George Poulet » *The Norton Anthology of Theory and Criticism* ». New York: Norton. .
- Leon, Brunshwig (1956). « La Discussion sur les divergences dans l'emploi du terme » in *A. Lalande : Vocabulaire technique et critique de philosophie*. Paris, 7ème éd. p.1079-80
- Levi-Strauss, Claude (1958). *Anthropologie structurale*. Paris: Plon.
- Locha, Mateso (1986). *La Littérature africaine et sa critique*. Paris /ACCT/Karthala
- Löwy, Michael (2004). «Franz Kafka, rêveurs insoumis ». Paris: Stock.
- Lukaes, Georges (1995). *Der Historische Roman*. Berlin: AufbauVerlag.
- Mallarmé Stéphane in *Réponse à Jules Huret. Enquête sur l'évolution littéraire*.

- Mann, Thomas in Kurzke, Hermann, Wilson, Leslie (2002). *Life as a Work of Art. A Biography*. Princeton University Press.
- Marcel, Gabriel (1959). *L'heure théâtrale : De Giraudoux à Jean –Paul Sartre*. Paris : Plon.pp.171-176.
- Marx, Karl (1965). *Critique et programme du parti ouvrier allemand*. Gallimard : Bibliothèque de la pléiade.
- Marx, Karl (1983). *Manifeste du Parti Communiste 1848*. Trad. Laura Lafarge. Ed. Champ libre
- Mesnard, Jean (1993). *Les Pensées de Pascal*. 2^e éd. Paris : Sedes-CDU (Ecrits sur la Grâce, Traité de la prédestination, II, S29, OCII, P.748, Lettre sur la possibilité des commandements).
- Montaigne Michel de (1965). *Essais (1595) Livre I*, Texte établi par P. Villey et V. L. Saulner. P.U.F (I. p. tdm).
- Morin, Edgar (1979). *Le Paradigme perdu, la nature humaine*. Paris : Points-Seuil.
- Mufutau, Tijani (2003). *Guide pratique pour la rédaction de mémoire et de la méthodologie de la recherche*. Lagos : A & B Venture.
- Muller, Philippe (1990). *Cicéron. Un philosophe pour notre temps*, Lausanne : l'âge d'hommes.
- Mussolini B. (1948). *Mémoires de Mussolini (Al tempo delbastone e della carotta)* Paris.
- Ngal, Georges (1994). *Aimé Césaire: un homme à la recherche d'une patrie*. Paris: Presence Africaine
- Nayef Al-Rodhan (2009). *Potential Global Strategy Catastrophes Balancing, Transnational Responsibilities and Burden Sharing with Sovereignty and Human Dignity*. Berlin: Verlag.
- Neuman, Gerhard (1981). *Franz Kafka « Das Urteil ».Text, Materialien. Kommentar*. Munchen: Karl Hanser.
- Nietzsche (1996). *Généalogie de la Morale, 2ème dissertation*, traduction E. Blondel, O.

- O'Brien, Conor Cruise.(1970). *Camus*. Trad. Sylvie Dreyfus .Paris: Seghers
- Olakanmi & Co. (2008). *Children and Allied Laws*. Abuja: Panaf Press.
- Olayiwola, Simeon (2012). *Littérature à première vue*. Ibadan: Agoro Publicity Company
- Osgood. Egerton .Ch (1953). *Method and Theory in Experimental Psychology*. New York: Oxford University Press.
- Pageaux, Daniel-Henri (1994). *La Littéraire générale et comparée*. Paris : Armand Colin.
- Pageaux, Daniel-Henri (2013). *Trente essais de littérature générale et comparée*. Paris: l'Harmattan.
- Pascal, Blaise(1976). «Trois Discours sur la condition des grands » in *De L'esprit géométrique*. Paris : GF Flammarion.
- Pascal, Georges (1986). *Les grands textes de la philosophie*. Paris : Bordas.
- Pasley, Malcolm et al (1990) . *Der Proze*B S. Fischer: Verlag.
- Pierre, Emmanuel (1960) in *Polarité du symbole. Etudes carmelitaines*.p.79
- Pines, M. (1911) *Histoire de la littérature judéo-allemande*. Paris: Jouve & Cie, Editeurs.
- Platon (1966). *République IV*. Paris: Flammarion.
- Posner, Richard (1998). *Law and Literature*. Cambridge: Harvard University Press.
- Poulet, Georges (1971). *Conscience critique*. Paris : Corti.
- Poulet, Georges (1985). *Trois Essais de la mythologie romantique*. 3ème Edition. Paris : José Corti.
- Présence littéraire(1973). *Camus*. Paris : Bordas.
- Quillot, Roger (1956). *La Mer et les Prisons : Essai sur Albert Camus*. Paris : Gallimard.
- Radio Europe à Dostoïevski. *Théâtre*. p.1879.

- Rees, Garnot (1976). *Baudelaire, Sartre et Camus, lectures and commentaries*. Cardiff : University of Wales Press.
- Ricœur Paul (1969). *Le Conflit des interprétations* .Paris :Seuil.P16
- Ricœur Paul (1995). *Le Juste*. Paris: Esprit
- Riesman, David (1950). *The Lonely Crowd*. New Haven: Yale University Press.
- Riesman, David (1964). *La Foule solitaire*. Paris: Arthaud.
- Rilke, Maria/Ritchie Robertson (2010) . *Modernist Prose, Wüineburg Königshausen und Neumann*. Oxford: Kafka Studies.
- Ritchie, Robertson (1985). *Kafka: Judaism, Politics and Literature*. Oxford: Clarendon Press.
- Ritchie, Robertson (2004). *Kafka: a Very short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Rizt, Annie Urbanik(1997). *Etudes sur Césaire: Cahier d'un retour au pays natal-Discours sur le colonialisme*. Paris: Ellipses-Marketing
- Rizzuto, Anthony (1998). *Camus, Love and Sexuality*. University Press of Florida.
- Robert, Jacob (1994). *Images de la justice. Essai sur l'iconographie judiciaire du moyen âge à l'âge classique*.Paris: Le Léopard d'or.
- Robert, Marthe (1960). *Kafka*. Paris: Gallimard.
- Robin, Regine E. (1989). *Kafka*. Paris: Belfond.
- Rolleston, James (2006). *A Companion to the works of Franz Kafka*. New York: Camdem House.
- Rousseau, Jean-Jacques (1992). *Discours sur l'origine et les fondements des inégalités parmi les hommes*. Paris : GF Flammarion.
- Rousseau, Jean-Jacques (2003). *On the Social Contract*. Dover Thrift (ed): Publication.

- Rousset, Jean (1978). *Le Mythe de Don Juan*. Paris : Armand Colin.
- Rousset, Jean (1995). *Anthologie de la Poésie Baroque Française*. Paris: José Corti, Tome I 1988 Tome II.
- Ryan, Judith (2000) in *Encyclopedia of German Literature* by Matthias Konzeth. London : Fitzroy, Dearborn Publishers.
- Saint Augustin (1994). *La Cité de Dieu, XIX, 21*. trad.L.Moreau. Paris : Seuil.
- Saint Thomas d'Aquin(1954). *Somme théologique, Livre II, 58*, Paris : Desclee De Brouwer.
- Sagara Eda/Skrine Peter (1997). *A Comparison to German Literature*. USA. Massachusset: Blackwell Publishers.
- Sander, Gilman (1995). Franz Kafka, *the Jewish Patient*. New York: Routledge
- Sarrochi, Jean (1995). *Le dernier Camus ou « Le Premier homme »*. Paris : Nizet.
- Sartre, Jean-Paul (1947). «Explication de L'Etranger » in *Situations I*, Paris : Gallimard
- Sartre, Jean-Paul (2003). *Being and Nothingness*. Barnes Hazel Transl. London: Routledge.
- Saussure, Ferdinand de. (1973). *Cours de linguistique générale*. Paris: Payot.
- Scheffer, Samuel (1994). *The Rejection of Consequentialism, (Revised Ed.)*.Oxford: Oxford University Press.
- Sellier, Philippe(1970). *Pascal et Saint Augustin*. Paris : Colin.
- Senart, Philippe (1966). *Chemins Critiques d'Abelio à Sartre*. France : Plon.
- Simon, Pierre-Henri (1963). *Témoins de l'homme*. Paris: Armand Colin.
- Sked, Alan (1989). *The Rise and Fall of the Habsburg Empire 1815-1918*. England: Longman.
- Spector, Scott (2000). *Prague territories: National Conflict and Cultural Innovation in Franz Kafka, S Fin de siècle* .Berkely: University of California Press.

- Spilka, Mark (1963). *Dickens and Kafka, a Mutual Interpretation*. London: Dennis Dobson.
- Stach, Reiner (2008). *Kafka. Die Jahre der Entscheidungen*. Frankfurt: S. Fischer.
- Stanford Encyclopedia of Philosophy. *Ancient Political Philosophy, Sep. 6. 2010.6.1 Cicero Life, .2 De Republica, 6.3 De Legibus. 6.4 De Oficiis*. Indiana: Hackett Publishing.
- Starobinski, Jean (1947). *Le Rêve architecte (à propos des intérieurs) de Franz Kafka*. Genève: Lettres, 23.
- Stephane, Guinoiseau (1873, 2003). *Lettres Persanes. Montesquieu*. Paris: Hachette Education.
- Sudaka-Bérazéraf, Jacqueline (2001). *Le Regard de Franz Kafka. Dessins d'un écrivain*. Paris: Masionneuve & Larose.
- Sutherland, John. (2013). *A Little History of Literature (Little Histories)*. Yale: Yale University Press.
- Surprenant, Celine (2006). « Freud and Psychoanalysis » in *Patricia Waugh Literary Theory and Criticism*. Oxford: OUF
- Swingewood A. Danglind Sonolet (1972). « La Théorie de la littérature de Lukas », in *L'Homme et la société*, Vol.26, No.1, p19-44
- Thane, Rosenbaum (2004). *The Myth of Moral Justice*. London: Harpercollins.
- Thoddy, Philip (1962). *Albert Camus*. New York: Macmillan.
- Timothy-Asobele, S. J (2003). *J'accuse*. Lagos: Printview Communications.
- Timothy-Asobele S.J. (2003). *Essays in World Theatre*. Lagos: Promocomms Ltd.
- Timothy-Asobele S. J. (2015). *La Traduction littéraire et le devenir de la littérature comparée en Afrique* Lagos : Upper Standard.
- Timothy-Asobele S .J. (2016). *Introduction à l'imaginaire et à la mythocritique des mythes de Soundjata, Chaka, Shango, Gueido*. Lagos: Upper Standard.
- Todd, Olivier (1996). *Albert Camus: une vie*. Paris: Gallimard.

- Todd, Oliver (1999). *Albert Camus: A life*. London: Chatto and Windus. Benjamin Ivry Trans.)
- Unionmwan, Edebiri (2015). *Studies in Francophone African Theatre*. Benin City: Ambik Press.
- Vanderheiden, Steve (2008). *Atmospheric Justice: A Political Theory of Climate Change*. New York: Oxford University Press
- Vialatte, Alexandre (1998). *Kafka ou l'innocence diabolique*. Paris : Les Belles Lettres.
- Villepelet, Denis (2003). *L'avenir de la catéchèse*. Paris: les éditions de l'Atelier. Lumen Vitae.
- Villeneuve, Charles (1990). *Le glaive et la balance*. France: France loisirs.
- Wagenback, Klaus (1958). *Franz Kafka, Eine Biographie Seiner Jugend*. Francke: Verlag, Bern.
- Walter, Benjamin (1970). «Some Reflection on Kafka” in Benjamin Walter *Illumination*, Ed. & Intr. Hannah Arendt. London: Jonathan Cape.
- Winock, Michel (2009). *Le XXè siècle idéologique et politique*. Paris: Perris.
- Witt, Mary Ann Frese (1968) . *Prison, Imagery in the Works of Franz Kafka and Albert Camus*. Harvard: Harvard University Press.
- Weil, Simone (1957). “La Personne et le Sacré” in *Ecrits de Londres et dernières lettres*. Paris: Gallimard.
- Weltsch, Felix (2009). *Religious and Humour in Leben and Werk Frantz Kafkas*. Dusseldorf : Onomalo Verlag.
- Weyembergh, M. (1992). «Théâtre et politique chez Camus» in *Les Justes*. Albert Camus et le théâtre. » Jacqueline Lévi-Valensi (Eds.). Paris : Imec.
- Xavier, Darcos (1992). *Histoire de la littérature française*. Paris: Hachette Education.
- Yazbez, Constantino A. (2011). *Le Marxisme est-il un humanisme ? Sartre et Althusser* dir, Emmanuel Barrot.

- Witt, Frese (1968). «Camus et Kafka » : *Albert Camus 4 : Source et Influences*. Textes réunis par Brian Ficht.
- Wolfgang Spiewo & Danielle Buschinger (1992). *Histoire de la littérature allemande au moyen âge*. Paris: Nathan.
- Ziolkowski, Theodore (2003). *The Mirror of Justice: Literary Reflections of Legal Crisis*. New Jersey: Princeton University Press.
- Zondervan (1994). *The Holy Bible. King James Version*. Michigan: Zondervan Corporation.

Articles et revues

- Albert Camus 22: (2009) « Camus et l'histoire » Raymond Gay Croisier et Philippe Vanney éd. Caen. *Lettres Modernes Minard*, Coll. *La Revue des Lettres Modernes*.
- Alain Swingewood & Daglind Sonolet (1972) « La Théorie de la littérature de Lukas ». Trad. Annette Lorenceau in *L'Homme et la Société*, Vol.26, No.1. 1972, pp. 19-4.
- Ariole, V.C. (2010). "Analysing Peacemaking Language in Kourouma and Achebe's Works" in *WARA/WARC Peace Initiatives in West Africa*, Dakar, West Africa Research Association pp.1-12
- Barthes, Roland (1964). «Eléments de Sémiologie» in *Communications*. No 1, Vol 4, pp. 91-13.
- Begley, Louis. (1997). "Kafka" The Axe for the frozen Sea inside us". *Proceedings of the American Philosophical Society*, 141, 253-5.
- Bennett, Jane (1994). "Kafka Genealogy, and the Spiritualization of Politics" in *The Journal of Politics*, Vol. 56, No. 3, pp. 650-670, University of Texas Press.

- Brodeur, Jean-Paul (1997). "Justice distributive et retributive" in *Philosophiques*, Vol. No 1, p. 71-89.
- Camus, Albert "Rencontre avec André Gide" *NRF* (nov 1951). pp. 223-224.
- Cumberland, Ruth (2013). "Inscribed Bodies: The Cruel Mirage of Imperialistic Idealism in Kafka's *Penal Colony*". *Language and Literature Academic Journal*, Spring 2013, Vol. 49. Issue 2.
- Dreyfus, Jacques (1970). «Les Ambiguïtés de la notion d'environnement» in *Bulldoc*, No 25-26, P. 3-13.
- Edgar, Morin. (2001). «La Réforme de la pensée suppose une réforme de l'être : Entretien avec Lawrence Baranski». *Transversales Sciences Culture*, déc. 2001.
- Elkad~Ledman et al (2001). In *Narrative Inquiry*. Vol. 21. No 2, pp 258~275. John Benjamins Publishing Company.
- Estok, Simon C. (2005). «Shakespeare and Ecocriticism: An Analysis of "Home" and "power" in King Lear 2005» *AUMLA* 103
- Fatunde, Tunde (2009). «Approche multidisciplinaire à l'étude de la littérature : Extrait d'une thèse sur l'esclavage chez deux écrivains Antillais et Afro-Américains» dans *Eureka*, Vol. 1, No. 9, June 2009.
- Francoeur, Marie (1989). «La Sémiotique de la littérature et esthétique des signes» in *Etudes Littéraires*, Vol. 21, pp. 91-107.
- Gervais, Charles. (1969). «Ya-t-il un deuxième Sartre ? A propos de la « critique de la raison dialectique » in *Revue Philosophique de Louvain*, Vol. 67, No 93, pp. 74-103.
- Halba, Eve Marie (2015). In *Rive Académique*. No 28, Juin.
- Herzog, Annabel (2006). «Paradigmes bibliques, colonialisme et hospitalité dans *L'Hôte*» de Camus. *Etudes françaises* Vol. 42, No 2, pp. 137-147.
- Heurgon, Jacques (1960). «Jeunesse de la méditerranée» in *La Table Ronde*, 146, fév. 1960. p. 16.

- Hornung, Jacques “Les deux guerres mondiales 1914-1818 /1939-1945” *Bulletin des bibliothèques de France(BBF)*, 1954. Vol.4, No 12, pp.463-485. *Histoire générale illustrée de la 2ème guerre mondiale-Paris, 1947-1948-2.*
- Igbeneghu, B.O. (2000). On Language Contact in the Carribean Novel. *Ibadan Journal of European Studies*. Department of European Studies, University of Ibadan.No.1.April 2000.pp.94-102
- Uhuegbu, C .M. /Igbeneghu, B. O. (2015).Towards an Enhanced Acquisition of the German Language in Nigerian Universities. *Journal of Modern European Languages and Literatures*. A publication of the Nnamdi Azikiwe University, Awka. Volume 4, June 2015.pp.1-14.
- Interview de Jeanine Depelch in *Nouvelles Littéraires*, Nov.15, 1945 p.1426, *texte complémentaire : Le Mythe de Sisyphe.*
- Johnson, M.A (1980). Psychoanalysis and Literary Criticism in *Centrepoint*, Vol 3, No5, pp. 97-103.
- Johnson, M.A. (1988). Vérification en psychocritique in *Amadou Sadjji (Ed), Etudes Germano-africaines*. Mélanges offerts à Willfred Feuser pour son 60ème anniversaire. Dakar.
- Johnson, M.A. (2009). «La Biographie en critique littéraire : Les cas du Premier homme d’Albert Camus ? » In *Eureka Vol. 1, No 2 June 2009*. A Publication of the Department of European Languages, University of Lagos.
- Johnson M. A. (2009). La nouvelle vague : « Esquisse de l’approche psychanalytique à l’étude de la littérature » In *Eureka Vol. 1, No 2 June 2009*. A Publication of the Department of European Languages, University of Lagos.
- Lemarchand, Jacques (1966). « Les Justes d’Albert Camus » in *Le Figaro littéraire*, 1966,20 janvier.p.14.
- Martel, James (2011). “Waiting for Justice. Benjamin and Derrida on Sovereignty and Immanence” in *Republic of Letters, A Journal for the Study of Knowledge, Politics and Arts*, Vol. 2, issues 2, 2011.
- Mauduit, Jean(1950). «Les Justes d’Albert Camus » in *Etudes*.

- Montalberti, Jean (1983). «Kafka le Pragoï» dans *Le Magazine Littéraire*, No. 198.
- Morisi, Eve C. (2007). «Camus hospitalier, Camus fraternel ? Les Impossibilités de L'hôte dans le contexte colonial» in *French Forum* 21, 2007, pp.153-169.
- Morris W. Charles (1974). "Foundations of the Theory of Signs" Article pour *l'International Encyclopedia of Unified Science, Vol. I, No 2*, Chicago, pp.77-138. Reprinted in *Writings on The General Theory of Signs*. La Haye, 1971. Trad.fr.J.P.Paillet *Langages*, No 35, Sep, 1974.p.1
- Nations Unies: Environnement in *Objectif 7*.
- Néron, Pierre-Yves. (2012). «Penser la justice climatique » in *Peuples Auchtotones et yeux d'éthique publique*, Vol 14.No 1,2012.
- Orwell, George (1940) «Dans le ventre de la baleine» *EAL* -1.p.630.
- Paul, Peters "Witness to Execution" Kafka and Colonialism", *Monatshefte* 93, No 4, (2001), 402.51.
- Ost, François (2001): «Kafka, ou l'en deçà de la loi » in : *Ph. Gerard, F, Ost, M. Van Kerchove, L. Van Eynde (dir). Lettres et Lois, le droit au miroir de la littérature. Bruxelles, Publications des FUSL, pp. I-V*.
- Ost, François (2012). «To avenge, to forgive or judge » in *No Foundations, An Interdisciplinaire Journal of Law and Justice*, No Fo. 9 (2012). Julius Extabe and Monica Lopez Lerna Translation.
- Pohodretz, Norman (1982). "Camus and his Critics" in *The New Criterion Vol.1.No 3, No4, No28, Winter1982-83 p.589-596*
- Proudhon, Pierre –Joseph(1989). *De la justice dans la révolution et dans l'église*. Tome I Paris : Fayard
- Rapport GEO4, PNUE, 2007 P.38/574.Version Française.*
- Rapport des Nations Unies sur la Justice comme un état de Droit A/59/2005, A/66/749 A/2004/616(Par.27 et Par.6)*
- Revue Web Sens Public, Dossier « Sartre: Philosophie, littérature, politique »2008*

- Reza, Banakar (2010). *In Search of Heimat: A Note on Franz Kafka's Concept of Law, Law & Literature* 22.463ff; 467; Stanley Corngold (Ed.).
- Ritchie, Robertson (1994). "In Search of the Historical Kafka: A Selective Review of Research, 1980-92", *Modern Language Review*, 89.
- Robert ,Jacob(2004). "jus et le code civil: jus ou la cuisine romaine de la norme",in *Revue Droit et Cultures*,No 48,2004. Paris: Nanterre
- Rockmore, Tom(1980).“ Sur Le neomarxisme: Sartre et Habermas „in *Les Etudes Philosophiques. No 2, 1980, Philosophie Politique(Avril-Juin pp.183-202)*.PUF.
- Sartre, Jean-Paul(1952). « Réponse à Albert Camus »in *Les Temps Modernes. No 82, Août 1952 pp.334-53*.
- Simire, G. O. (2008) "Les superstitions des cultures française et nigériane: leurs exploitations didactiques in *RANEUF(Revue deL'Association Nigériane des Enseignants Universitaires De Français)* Vol.1, No. 4, pp.133-149. Ibadan.
- Simire, G. O. (2011). "Le silence aussi parle: tout ce que l'on ne m'a pas dit" in *Eureka.A Journal of Humanistic Studies Vol.2,No.2.June.pp81-98*.Department of European Languages,University of Lagos,Akoka,Lagos
- Sterling, F. Elwyln (1981). «A Story of Cain»: Another look at "L'Hôte" in *French Review. Vol. 5, No. , 1981*.
- Teubner, Gunther (2012) "The Law Before its Law: Franz Kafka on the (Im) possibility of Law's Self-Reflection." *ANCILLA IURIS (anci.ch) 2012; 176 on the Synopsis. Alison Lewis. Transl.*
- Timothy-Asobele, S.J (2016) "Ode à la terre" in *Littérature nigériane : une encyclopédie en français. p.27: Lagos: Upper standard*.
- Poème paru pour la première fois dans *Horizons 112*, bulletin des étudiants étrangers, boursiers du gouvernement français, No 3/avril-mai-juin-1976/Trimestriel. Réimprime en 2016.
- Vergote,Antoine in *Revue Philosophique de Louvain,1959,Vol57,No 54 pp.197-224*

- Victor A. Fleming (1978) "Before the La" An Analysis for the Legal Profession. *IUARLJ* 324, 330.
- Vuillot, Alain "La force des choses: Justice et metaphysique" in *Le philosophe*, Mars 2001, No 5, p, 63-69. *Url:www.cairnm.info|revue-Le -philosophe-2001-3-page-63-htm*
- Wachenheim, Pierre "Emblème de la robe..." *S/R, No 18, oct. 2004, Publication de la Sorbonne, 2004/2 n0 18. p. 233/249.*
- Walgrave, L. (2009). "La justice restauratrice et les victimes" in *Journal International de victimologie*, no 4.

Dictionnaires et Encyclopédies

- Barquin, Noëlla et al (2000). *Dictionnaire de philosophie*. Paris : Armand Colin.
- Blay, Michel (2007). «Justice» *Dictionnaire des concepts philosophiques*, .éd. Larousse et Centre National, Paris : Larousse p.459 /464
- Brunet, Latin. *Trésor*. Éd P. Chabaille 112.
- Cazenave, Michel (1996). *Encyclopédie des symboles (sous la direction de)*. Librairie Générale française .Paris.
- Colin, Didier (2000). *Le Dictionnaire des symboles, des mythes et des légendes*. Paris: Marabout/Hachette
- Cordellier, Serge (2007). *Le Dictionnaire historique et géopolitique du 20ème siècle*, Paris: La Découverte
- Dictionnaire Lexicologique et Etymologique du Trésor de la langue française informatisée sur le site du CNRTL*
- Encyclopédie de la littérature, 2003, Italie, la Topographia Varese (LTV).*
- Foulquet, Paul (1992). *Dictionnaire de la langue philosophique*. Paris : Presses Universitaires de France.

- Henry, Christophe(2003) «Justice » in Xavier Barrali (Altet (dir).*Dictionnaire critique d'iconographie occidentale*, Rennes p. 482-484.
- Konzette, Mathias (2000). *Encyclopedia of German Literature, Vol. II, J-Z*, London: Fitzroy Dearborn Publishers.
- Laffont, Robert (2009). *Dictionnaire Albert Camus*. Paris: Laffont
- Lalande André(1956). *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris : PUF. 7^{èd} pp. 1079 -1080.
- Itinéraire littéraire du XXème Siècle, (1900-1950) Tome II*, Paris : Hatier.
- Le Petit Larousse Illustré (2008)*. Paris: Larousse.
- Oscar Blochet Waltha Von Wartburg (dir.). (2008) “Justice” *Dictionnaire philosophique de la langue française*. Paris : P.U.F. Coll, Quadridge
- Rey, Alain (2006). *Dictionnaire Historique de langue la française, V.II*. Paris: Le Robert, p. 1261.
- Russ, Jacqueline (2004). *Dictionnaire de Philosophie*.Paris: Bordas & Segler.
- Timothy-Asobele. S.J(2015). *La Littérature Nigériane : Une Encyclopédie en français*. Lagos: Ups

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION GENERALE	1
CHAPITRE 1 : CADRES HISTORIQUE, CONCEPTUEL ET THEORIQUE DE L'ETUDE	
1.0. Le cadre historique de l'étude	6
1.1. Le XX ^{ème} siècle : un aperçu général	7
1.1.1. L'origine de la première guerre mondiale et ses conséquences (1914 - 1919)	8
1.1.3. L'origine de la deuxième guerre mondiale et ses conséquences (1939-1945)	9
1.1.3.1. Les caractéristiques de la dictature fasciste	10
1.1.4. La littérature du XX ^{ème} siècle : une littérature à thèse	10
1.1.5. La France à l'ère d'Albert Camus	15
1.1.6. La Prague dans l'Europe centrale du XVI ^{ème} au début du XX ^{ème} siècle : une mosaïque de peuple	17
1.1.7. La littérature française du XX ^{ème} siècle	20
1.1.8. La place de Camus dans la « Weltliteratur »	21
1.1.9. La littérature allemande du XX ^{ème} siècle	23
1.1.10. La place de Kafka dans la « Weltliteratur »	26
1.1.11. Albert Camus et Franz Kafka : Vie et Œuvre	28
1.1.11.1. Albert Camus	28
1.1.11.2. Franz Kafka	32
1.2. Le contexte de l'étude	35
1.3. La problématique de l'étude	38
1.4. Le but et les objectifs de l'étude	39
1.5. L'importance de l'étude	40
1.6. La portée et la délimitation de l'étude	41
1.7. Les questions de recherche	42
1.8. Le cadre conceptuel de l'étude	43
1.8.1. Le Concept de Justice: Etymologie – Formulations – ONU	43

1.8.2. Le fondement, les principes et les fins de la justice	47
1.8.2.1 Le fondement de la justice : Lebovici Serge, Cicéron	48
1.8.2.2. Les principes de la justice (Jean-Jacques Rousseau)	50
1.8.2.3. Les fins de la justice	51
1.8.2.4. Les formes de justice	54
1.8.3. Quelques idéologies de justice : Proudhon, Cicéron, Platon, Rousseau, Hobbes	59
1.8.4. Une idée de justice politique : <i>les Mains sales</i> de Jean-Paul Sartre.	61
1.8.4.1. <i>Les Mains sales</i> : pour une compréhension de la justice politique	63
1.8.5. La fonction socio-économique de la justice: Rawls, Amartyr, Bentham et Miller	72
1.8.6. Les caractéristiques spirituelles ou divines de la justice : Pascal, Vuillot, Timothy-Asobele	75
1.8.7. Le Concept d'Environnement : Etymologie – Formulations – ONU	77
1.8.8. L'ONU et l'environnement comme espace englobant	79
1.8.9. Le Concept de Symbole : Etymologie- Formulations	80
1.8.10. Le Symbole par rapport à Durand, Betz, Ricœur, Lalande, Mallarmé, Villepelet, Brünshwig et Vergote.	80
1.8.11. Symbole et synonymes	80
1.8.12. Le symbolisme	84
1.8.13. La définition contextuelle des termes majeurs de l'étude : justice, environnement et symbole	86
1.9. Le cadre théorique de l'étude	89
1.9.0. Introduction	89
1.9.1 La critique littéraire	89
1.9.2. Quelques théories applicables à l'étude	90
1.9.2.1. La critique marxiste par rapport à l'étude	90
1.9.2.2. La psychocritique par rapport à l'étude	91
1.9.2.3. La critique sémiotique par rapport à l'étude	93
1.9.2.4. La théorie écocritique par rapport à l'étude	94
1.9.2.5. La critique sociologique par rapport à l'étude	100
1.9.2.6. La critique comparative : Généralités	105

1.9.2.7. L'approche intertextuelle interprétative par rapport à l'étude	108
1.9.2.8. Le Néo-marxisme par rapport l'étude	109
1.10. Choix théorique et justification : la sémiotique de la littérature de Charles Sanders Peirce et la théorie écocritique de Cheryl Glofelty.	113

CHAPITRE 2 : LA REVUE DE LA LITTERATURE

2.0. Une étude antérieure des textes	119
2.1. Etudes sur <i>La Chute</i> (1956) d'Albert Camus	119
2.2. Etudes sur <i>Les Justes</i> (1949) d'Albert Camus	124
2.3. Etudes sur <i>L'Hôte</i> (1957) d'Albert Camus	128
2.4. Etudes sur <i>Le Procès</i> (1925) de Franz Kafka	131
2.5. Etudes sur <i>Le Verdict</i> (1913) de Franz Kafka	140
2.6. Etudes sur <i>La Colonie pénitentiaire</i> (1910) de Franz Kafka	143
2.7. Etudes sur l'idée de justice chez Albert Camus et de Franz Kafka	149
2.7.1. Etudes sur l'idée de justice chez Kafka	150
2.7.2. Etudes sur l'idée de justice chez Camus	155
2.8. Etudes sur la théorie absurde d'Albert Camus et de Franz Kafka	158
2.9. Bilan des études sur l'idée de justice chez Camus et Kafka	162

CHAPITRE 3 : LA METHODOLOGIE 163

3.0. La méthode d'analyse textuelle comparative Henri Pageaux	163
3.1. « La mort de l'auteur » de Roland Barthes	165

CHAPITRE 4 : LES ANALYSES TEXTUELLES ET LES CONSTATS

4.0. Un regard sur les textes d'analyse	166
4.1. <i>Les Justes</i> (1949)	166
4.1.1 <i>Le Procès</i> (1925)	168
4.1.2. <i>Le Chute</i> (1956)	171

4.1.3.	<i>La Colonie pénitentiaire</i> (1914)	173
4.1.4.	<i>L'Hôte</i> (1957)	174
4.1.5.	<i>Le Verdict</i> (1913)	176
4.2.	L'environnement socioculturel et son impact sur Camus et Kafka	178
4.2.1.	La fabrique sociale et littéraire de Camus	178
4.2.2.	La fabrique sociale et littéraire de Kafka	186
4.3.	Justice et environnement socio-culturel des textes	191
4.3.1.	L'environnement socio-culturel de <i>Le Procès</i>	191
4.3.2.	L'environnement socio -culturel de <i>Les Justes</i>	193
4.3.3.	L'environnement socio-culturel de <i>La Chute</i>	194
4.3.4.	L'environnement socio-culturel de <i>Le Verdict</i>	197
4.3.5.	L'environnement socio-culturel de <i>L'Hôte</i>	198
4.3.6.	L'environnement socio-culturel de <i>La Colonie pénitentiaire</i>	199
4.4.	Justice et environnement politico-économique	201
4.4.0.	L'environnement politico-économique	201
4.4.1.	Justice et environnement politico - économique	202
4.4.2.	Justice et environnement politico-économique dans les textes	204
4.5.	Justice et philosophie d'absurde comme principe de base	207
4.5.1	La pensée de Camus	207
4.5.2.	De la lucidité dans la théorie absurde de Camus	211
4.5.3.	La pensée de Kafka	213
4.6.	Justice et affirmation de soi	216
4.6.1.	Le style de Camus	216
4.6.2.	Le style de Kafka	217
4.6.3.	La justice selon Camus	219
4.6.4.	La justice selon Kafka	224
4.6.5.	Le déroulement de la justice dans les textes	229
4.7.	Justice et développement humain	232
4.7.1	Table d'illustration des formes de justice dans les textes	232
4.7.2	Observation et commentaire	233
4.7.3	Analyse intertextuelle	234

4.8.0. L'interprétation symbolique de l'environnement	241
4.8.1. La puissance de l'environnement spirituel	241
4.8.2. L'environnement spirituel comme moteur-créateur	242
4.9. Le concept environnement spirituel et la symbolique de la justice dans les textes	243
4.9.1. <i>Le Procès</i>	243
4.9.2. <i>Les Justes</i>	244
4.9.3. <i>La Chute</i>	245
4.9.4. <i>Le Verdict</i>	247
4.9.5. <i>La Colonie pénitentiaire</i>	247
4.9.6. <i>L'Hôte</i>	249
4.9.6.1. L'atmosphère du procès de l'Arabe: Qui est cet Arabe ?	250
4.9.6.2. Le procès de l'Arabe: un procès hors du commun	251
4.9.6.3. Remarques	256
4.10. Interprétation symbolique et écocritique de la justice chez Camus et Kafka	258
4.11. Le symbole Terre-Femme, Terre-Mère, Terre-Nation et sa portée didactique, juridique, environnementale et morale.	261

CHAPITRE 5 : CONCLUSION ET RECOMMANDATIONS

5.1. Conclusion et recommandations	271
5.2. Apports à la connaissance et nouvelles perspectives de l'étude	277
5.1.1. Intérêt conceptuel	274
5.1.2. Intérêt historique et pédagogique	275
5.1.3. Intérêt juridique	275
5.1.5. Intérêt politique et social	276

BIBLIOGRAPHIE	278
----------------------	-----