

# BULLETIN D'INFORMATION

27<sup>ème</sup> année - n° 86

Janvier 2009

S  
O  
C  
É  
T  
É  
  
d  
e  
s  
  
É  
T  
U  
D  
E  
S

## Sommaire

- Éditorial	p. 2
- Échos des AG et du CA du 4 octobre 2008	p. 3
- Prochaines manifestations camusiennes	p. 4
- Précédents colloques	p. 7
- Contributions	
* L'artiste par temps difficiles (Maurice Weyembergh)	p. 9
* Alger avant guerre : Camus et les peintres (G. Basset)	p.14
* Camus, Aveline et A. France (Guy Basset)	p.17
- Manifestations camusiennes	p.20
- Comptes rendus : Les Rencontres méditerranéennes, <i>Albert Camus : dissidences et liberté</i> ; J.F. Mattéi (dir.), <i>Camus et la pensée de midi</i> ; J.J. Gonzalès, <i>Albert Camus, l'exil absolu</i> ; J. Lévi-Valensi, <i>Albert Camus ou la naissance d'un romancier</i>	p.24
- Livres, revues, articles, thèse ( <i>La polyphonie dans l'œuvre d'Albert Camus</i> de Sylvie Arnaud-Gomez)	p.29
- Conférences, Expositions, Radio, Cinéma, Théâtre	p.36
- Réactions, analyse ( <i>F. H. von Donnersmarck et Albert Camus</i> , par Sophie Bastien)	p.37
- D'une société l'autre	p.44
- Bloc-notes internet	p.45

## CAMUSIENNES

Directeur de publication délégué : Guy Basset 21 rue du Faubourg Saint-Jean 45000 Orléans -  
[gfbasset@free.fr](mailto:gfbasset@free.fr)

ISSN 1762-4983

## Éditorial

Chers amis,

Dans son « Discours de Stockholm », Camus disait des hommes de son temps qu'il leur avait « fallu se forger un art de vivre par temps de catastrophe, pour naître une seconde fois, et lutter ensuite, à visage découvert, contre l'instinct de mort à l'œuvre dans [l']histoire ». Il me semble que la même nécessité s'impose aux hommes d'aujourd'hui ; les textes de Camus, dont nous avons la chance d'être des familiers, peuvent nous aider à penser ce « temps de catastrophe ».

La droiture de sa pensée, l'exigence de son éthique, la fermeté de son écriture, le courage même de ses doutes, tout cela a été salué par la presse à l'occasion de la parution des deux derniers volumes de ses *Œuvres complètes* dans la collection de la Pléiade. Raymond Gay-Crosier a mené à bien le travail entrepris naguère par Jacqueline Lévi-Valensi ; les camusiens peuvent se réjouir de ce que l'œuvre de Camus soit ainsi présentée au public d'une manière plus exhaustive et sous le jour nouveau que propose l'ordre chronologique.

Une telle publication renforce l'attente du public, donc la tâche de la Société des Études camusiennes dont le premier but est d'assurer le rayonnement de l'œuvre de Camus. Les réunions d'octobre (AG et CA) en ont reprécisé les cadres ; vous en trouverez des échos dans ce *Bulletin*.

Le développement des moyens de communication de la SEC se poursuit : le dépliant est d'ores et déjà un outil précieux (n'hésitez pas à en demander) ; le site est de plus en plus nourri (allez y faire un tour : [www.etudes-camusiennes.fr](http://www.etudes-camusiennes.fr), et faites-nous des suggestions) ; le Bulletin s'enrichit et se diversifie.

La deuxième piste qui est privilégiée est celle de rencontres informelles autour de Camus ; et, le 7 février prochain, nous inaugurons le « Café Camus au Procope » ; vous trouverez des précisions dans le *Bulletin*.

Merci à tous ceux qui donnent de leur temps sans compter dans ces entreprises, alors même que leurs autres tâches sont déjà très lourdes !

À vous tous, amis camusiens des cinq continents, je souhaite une belle année 2009, et je formule des vœux d'épanouissement personnel et d'énergie pour travailler à un monde plus fraternel.

Agnès SPIQUEL

[agnes@spiquel.net](mailto:agnes@spiquel.net)

Plusieurs adhérents ont souhaité que soit établi un annuaire des membres de notre association qui puisse être diffusé à l'ensemble des membres et favoriser ainsi les contacts. Sa réalisation est actuellement en projet et cet annuaire fera l'objet d'une publication dans le *bulletin* ou sous forme d'un petit fascicule séparé adressé en même temps que le *Bulletin*.

Son élaboration nécessite cependant que chaque membre accepte que figurent des renseignements le concernant (état-civil, adresse...)

Le Bulletin d'adhésion ou de réadhésion pour 2009 joint à ce Bulletin vous demande donc si vous acceptez que ces informations figurent. Merci de bien vouloir répondre avec précision.

## Échos de l'Assemblée Générale et du Conseil d'administration du 4 octobre 2008

### ASSEMBLÉES GÉNÉRALES ORDINAIRE et EXTRAORDINAIRE

Le matin, Antoine Garapon avait présenté un bel exposé sur plusieurs aspects de son dernier ouvrage, *Peut-on réparer l'histoire ?* (Odile Jacob, 2008), exposé suivi d'un débat très nourri et passionnant.

Après un déjeuner en commun, s'est tenue l'**Assemblée générale ordinaire** ; vingt membres étaient présents et quarante avaient envoyé une procuration.

La présidente présente le rapport moral pour les années 2007 et 2008. Elle insiste sur :

- le dynamisme du *Bulletin* (3 numéros par an)
- l'abondance et la diversité des manifestations pour le cinquantenaire du prix Nobel (automne 2007)
- la vitalité des sections japonaise et nord-américaine de la SEC et la multiplication prometteuse des contacts internationaux
- le nombre croissant d'adhérents qui signifie une notoriété accrue de la SEC
- les contacts avec d'autres associations consacrées à des écrivains
- la nécessité de garder, et éventuellement de renouer, le contact avec les adhérents
- le rôle crucial de la communication, et la nécessité de trouver les ressources permettant de la développer.

Le trésorier présente le rapport financier : l'exercice de 2007 fait apparaître un résultat positif de 433 €; celui de 2008 un résultat négatif de 700 € (mais à la date du 30 septembre, c'est-à-dire avant le versement des cotisations des sections nord-américaine et japonaise, et de celles d'une petite dizaine d'adhérents présents à l'AG). L'état de la trésorerie au 30/09/08 est de 4 042 €.

Il propose d'une part un système de relance des cotisations et l'envoi d'un reçu, d'autre part une augmentation de la cotisation. Après débat, l'AG décide que celle-ci est portée à 25 € (sauf pour les nouveaux adhérents pour qui elle reste à 20 € pendant un an) ; celle des étudiants reste à 10 €.

Les outils de communication de la SEC sont présentés :

- le dépliant est prêt (Hélène Rufat)
- le site [www.etudes-camusiennes.fr](http://www.etudes-camusiennes.fr) est en cours de construction (Anne Prouteau et Agnès Spiquel)
- le *Bulletin* est désormais dirigé par Guy Basset, qui pilotera son évolution.

La SEC soutient le colloque « Camus à la scène », organisé par Sophie Bastien à Kingston (Canada) en mai 2009. Des projets se mettent en place pour 2010 (cinquantenaire de la mort de Camus) avec le Centre Pompidou et à l'UCO d'Angers ; et pour 2013 (centenaire de sa naissance). Plus immédiatement, le « Café Camus » tiendra sa première séance au Procope, le samedi 7 février 2009 à 16 h (13 rue de l'Ancienne Comédie dans le 5ème arrondissement de Paris).

**L'Assemblée générale extraordinaire** vote à nouveau la modification des statuts de la SEC car le dossier déposé à la Préfecture de Créteil a été égaré par celle-ci.

### CONSEIL D'ADMINISTRATION

Le conseil d'administration de la Société des Études Camusiennes s'est réuni le samedi 4 octobre 2008, à la suite des deux assemblées générales (ordinaire et extraordinaire).

L'approbation du compte rendu du conseil d'administration du 31 mai est reportée au prochain conseil puisque, pour des raisons de santé, Guy Basset, qui en est le responsable, n'a pu assister à ce dernier conseil. En revanche le résumé qu'il propose pour le bulletin (« les échos ») est accepté. De même le dossier de demande de subvention auprès du CNL, préparé par Agnès Spiquel, sera approuvé lors du prochain CA puisque ce point n'était pas dans l'ordre du jour.

À propos de la répartition des tâches, c'est surtout la question de la recherche de subventions qui retient l'attention de tous. Agnès Spiquel souhaite que la demande de subvention se fasse l'année prochaine de manière plus collective ; elle suggère aussi de lancer des appels pour obtenir des subventions d'autres organismes, en plus du CNL, et elle se demande en particulier s'il ne serait pas possible d'obtenir une subvention européenne. De son côté, Pierre Lévi-Valensi se propose pour demander une subvention auprès du Conseil Régional de Picardie.

Pour mettre en pratique les décisions de l'AG, et donc pour répondre à la volonté de restaurer un esprit collectif d'intérêt dynamique pour l'œuvre camusienne au sein de la SEC, Agnès Spiquel suggère de reprendre contact avec les très anciens adhérents qui ne sont plus actifs. Pour ce faire, le conseil accorde de faire circuler la liste des adhérents parmi les membres du CA, de manière à identifier les interlocuteurs ciblés. Avec l'intention, ensuite, d'élargir les contacts de la SEC, la présidente sollicite de l'aide pour contacter les compagnies de théâtre, et souvent pour leur répondre, quand elles manifestent leur intérêt pour l'œuvre camusienne. Brigitte Crépin accepte d'essayer de collaborer pour cette tâche.

Par rapport à la nouvelle étape du *Bulletin*, qui a commencé avec le numéro 85, André Abbou propose que la fonction de Guy Basset, actuellement responsable du *Bulletin*, soit reconnue sous le titre de « directeur de publication délégué » ; ce que le conseil approuve.

La préparation des manifestations camusiennes pour 2010 commence déjà, et c'est en ce sens que Paul Smets annonce la réalisation d'un colloque d'une seule journée, ou journée d'étude, à Bruxelles, au printemps 2010.

La date du prochain CA, qui évaluera les résultats des tâches réparties et cherchera à poursuivre son travail dans le sens de la diffusion, est fixée pour le 6 juin 2009. Ce CA sera d'autant plus important qu'il préparera les élections au CA en 2009.

\* \* \* \* \*

Le site avance... [www.etudes-camusiennes.fr](http://www.etudes-camusiennes.fr)

Ce n'est encore qu'un début...

La **page d'accueil** propose un encadré « Dernières nouvelles » et le menu :

- « **Albert Camus** »
  - « Sa vie » présente une biographie rédigée par Pierre-Louis Rey
  - « Son œuvre » ne comporte encore qu'une présentation du *Premier Homme* par Agnès Spiquel ; d'autres présentations devraient suivre très bientôt (avec une courte bibliographie, pour ceux qui voudraient approfondir et, à terme, des liens vers des textes intéressants mis en ligne)
  - « Citations » compte sur vos contributions, n'hésitez pas à nous envoyer vos citations préférées
- « **SEC** » : « Historique » et « Calendrier » sont encore à bâtir ; « Structure » et « *Bulletins* » sont faits, même si on attend des compléments
- « **Lien avec l'intranet** » est assuré (rappel : si vous n'avez pas, ou plus, votre mot de passe pour entrer sur l'intranet, demandez-le à Georges Bénicourt)
- « **Actualités camusiennes** » : pour les quatre rubriques, « Publications », « Au théâtre », « Colloques », « Comptes-rendus », il faudra trouver la complémentarité avec le *Bulletin*.
- « **Bibliographie** » : le lien est assuré avec la bibliographie de Raymond Gay-Crosier
- « **Liens utiles** » est à remplir
- « **Forum** » ne sera pas activé pour l'instant
- « **Contacts** » ouvre directement sur des mails à la présidente, la secrétaire, le trésorier et la responsable du site.

Tout ceci est largement en construction. Mais allez voir ! nous attendons vos remarques, propositions et participations.

Anne PROUTEAU et Agnès SPIQUEL

## Prochaines Manifestations camusiennes

« **Albert Camus, une nouvelle *Pléiade*** »,

**Vendredi 30 janvier, 18 h 30, Cité du Livre, Salle Armand Lunel, Aix-en-Provence**

Table-ronde animée par Raymond Gay-Crosier, autour de la parution des tomes III et IV des *Œuvres complètes*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, avec Alain Schaffner, Maurice Weyembergh, Agnès Spiquel et David Walkers.

Catherine Camus, Robert Dengler, Samantha Novello et Franck Planeille répondront également aux questions du public.

(avec le concours du Centre Albert Camus)

Voir ci-dessous, les premières réactions à la parution de ces ouvrages.

\* \* \* \*

**Premier Café Littéraire « Camus » :**

**Camus et la Méditerranée**

**au Procope à Paris**, le plus vieux café de Paris, fondé en 1686, **13 rue de l'ancienne Comédie, 75006, métro Odeon**

**Samedi 7 Février 16 h avec Zedjiga Abdelkrim**

Cette manifestation ouverte à tous permettra d'aborder dans une ambiance conviviale un des thèmes majeurs de l'œuvre de Camus.

Venez nombreux avec vos amis

Participation aux frais : 10 euros (collation comprise)

\* \* \* \*

**Colloque**

CAMUS À LA SCÈNE / CAMUS ON STAGE

7 et 8 mai 2009

Collège militaire royal du Canada (Kingston, Ontario)

En association avec University of Central Lancashire (United Kingdom)

*Comité organisateur et scientifique :*

- Sophie Bastien, Collège militaire royal du Canada ;
- Mark Orme, University of Central Lancashire, Royaume-Uni ;
- Geraldine F. Montgomery, University of Central Florida (professeure retraitée).

Avec une représentation théâtrale de *L'Étranger* le 7 mai à 20h30

Interprétation : Pierre-Jean Peters, Mise en scène : Avner Perez, De Panel Production et La Compagnie du visage, France

Une table ronde internationale, constituée de praticiens de théâtre qui ont monté ou joué Camus, aura lieu le 8 mai en après-midi.

*Programme des communications :*

Pierre-Louis Rey, Université de la Sorbonne nouvelle, « Philosophie de l'absurde, théâtre de l'absurde ? »  
Albert James Arnold, Université de Virginie, « Autour de la première mondiale du *Caligula* de 1941 (Rome, 1983) »

Eugène Kouchkine, Université de Picardie Jules Verne (France), « Théâtre de Camus en Russie (fidélité et originalité d'un transfert culturel) »

Benedict O'Donohoe, University of Sussex (UK), « Parallel Plays (2): Camus's *Les Justes* as a riposte to Sartre's *Les Mains sales* »

Brahim Ouardi, Centre universitaire de Saida (Algérie), « La représentation et sa lecture : le cas de « *Les Justes* » d'Albert Camus »

Marie-Gabrielle Nancey-de Gromard, Université Paris-Est de Marne-la-Vallée, « Les didascalies dans *Caligula* ou la représentation d'un théâtre de la cruauté »

Benoît Barut, Université Paris 3 - Sorbonne Nouvelle, « Albert Camus : un écrivain scénique ? Présence/absence du praticien dans la didascalie camusienne »

Greg Doran, University of Prince Edward Island (Canada), « Enjoy the Silence : Staging Interiority in *The Outsider* »

Jason Herbeck, Boise State University (USA), « Prise de conscience et mise en scène dans *L'État de siège* : Anatomie d'un échec »

David H. Walker, University of Sheffield (UK), Albert Camus : « La formation d'un homme de théâtre »

Anne Prouteau, Université catholique de l'Ouest (Angers, France), « Camus et l'expérience du festival d'Anjou (1953 et 1957) »

Paul Corey, Humber College (Ontario, Canada), « Camus's Tragic Renaissance: Success and Failure »

Renata Jakubczuk, Université Marie Curie-Skłodowska (Lublin, Pologne), « Fortune scénique de Camus en Pologne »

Brigitte Prost, Université Rennes 2 - Haute Bretagne, « Les mises en scène des textes de Camus comme commentaire du monde »

Lydie Parisse, Université de Toulouse le Mirail, « *Le Malentendu*. Du texte à la scène »

Vincent Siano, metteur en scène, France, « Comment mettre en scène « le théâtre des idées » d'Albert Camus dans une démarche d'éducation populaire avec des jeunes ? »

Sophie Bastien, Collège militaire royal du Canada, « Adaptations théâtrales de *La Peste* au Canada français »

Geraldine Montgomery, professeure retraitée, University of Central Florida, « L'amour ou la justice ? Les voix de la révolte dans *L'État de siège* et *Les Justes* »

Mark Orme, University of Central Lancashire (UK), « Staging Camus in the United Kingdom : *toujours à l'affiche* ? »

*Pour tous renseignements complémentaires et pour toute inscription, s'adresser à Sophie BASTIEN, [Sophie.Bastien@rmc.ca](mailto:Sophie.Bastien@rmc.ca)*

<p>Merci à tous ceux, et plus particulièrement aux intervenants, qui auraient connaissance dans leur pays ou dans leur région, de manifestations camusiennes prévues ou même passées, d'en avvertir la Présidente de la <i>Société</i> ou le rédacteur du <i>Bulletin</i> de manière à ce que les membres de la Société puissent en être informés.</p>
--

## PRÉCÉDENTS COLLOQUES

### COLLOQUE EMMANUEL ROBLÈS (Oran, 4-5 novembre 2008)

Après Jean Sénac (2004) et Albert Camus (2005), Oran a célébré l'un de ses écrivains natifs, Emmanuel Roblès. Organisé les 4-5 novembre 2008 à la bibliothèque de la Faculté des Sciences de l'Université d'Oran, le colloque "Emmanuel Roblès et l'hispanité en Oranie" a été initié par cette dernière et le Centre Culturel français d'Oran, en partenariat avec l'Institut Cervantès d'Oran, le Fonds Roblès de l'université de Montpellier III, la Bibliothèque francophone multimédia de Limoges et le Centre Algérien de la Cinématographie. Dans le hall d'entrée de la Faculté des Sciences, une exposition bien conçue par Guy Dugas, responsable du fonds Roblès, retrace "Une œuvre, une action". La salle de conférences adjacente a accueilli intervenants Algériens et Français ainsi qu'une centaine d'étudiants. La présence de la fille de l'écrivain, Jacqueline Roblès-Macek, a donné une dimension plus intime à une manifestation rehaussée par la présence de personnalités officielles : les consuls d'Espagne et de France à Oran et le recteur de l'Université. Ce dernier, après un vibrant hommage à Roblès, s'est engagé à ce que la bibliothèque universitaire se dote d'un rayon des œuvres de et sur l'écrivain.

Le colloque a été axé autour de trois grands domaines d'intervention :

1- L'hispanité oranaise : ce concept difficile à circonscrire a donné lieu à de longues discussions. Dans l'étroitesse de ce cadre, un historien (Ismet Terki Hassaine) et un journaliste de RFI (Yahia Bélaskri) ont développé des aspects méconnus d'une histoire espagnole à Oran, sujet ayant suscité peu d'engouement à ce jour. L'hispanité si présente dans l'œuvre de l'oranais Roblès a été analysé, d'une part, par Guy Dugas qui a eu à présenter les articles de l'écrivain publiés (+ de 97) dans *Oran Républicain* en 1937-1938 et, d'autre part, par Hamid Nacer-Khodja et Abdelkader Djemai qui ont eu à dégager ses multiples rapports et convergences avec Sénac et Camus. Cervantès, lequel a nourri autant l'œuvre de Roblès que celle de Camus, a été le second élément de l'hispanité traité par Ahmed Abi Ayed, Michel Moner et Pierre Rivas. Ces conférenciers ont eu à retenir successivement l'hispanisme algérien transmetteur à travers "Oran, Cervantès et Roblès", l'héritage arabe dans l'œuvre du père du Quichotte et les racines espagnoles (les différentes étapes migratoires) dans le difficile enracinement oranais de Roblès (dénigrement de ce Français, tragédie du rejeté-exclu, reconnaissance tardive). Enfin, Denise Brahimi s'est intéressée à "l'hispanité comme l'héritage de la guerre d'Espagne et de la double postulation" baudelairienne dans la vie et l'œuvre de Roblès, en mettant en parallèle la guerre d'Espagne et la guerre d'Algérie dans une lecture de quelques-uns de ses textes parus dans la revue *Simoun*.

2- L'approche personnalité-œuvre de Roblès : cette dimension a été entamée par Jacqueline Roblès-Macek qui, dans "Emmanuel Roblès, éclairages intimes", a donné à entendre de très précieux renseignements sur la filiation de son père, puis ses années de formation à l'école communale d'Oran où, déjà, se manifesta un poète sous influence parnassienne (Leconte de l'Isle, Heredia), un élève rédacteur d'un journal scolaire *Le farfadet*, un rêveur porté par goût à l'aventure et aux voyages, un adolescent ayant de multiples parentés avec Camus (père absent, mère présente, le bonheur dans la misère, la mer et les plages heureuses, la rue comme première université de la vie, etc.). Des chercheurs universitaires algériens, travaillant sur Roblès (une découverte pour beaucoup) ont abordé différentes facettes de son œuvre. Fayçal Bensaadi a souligné "L'humanisme et le militantisme dans *L'Action*, un roman engagé en rupture avec l'Algérianisme et l'École d'Alger ; Abderrahmane Mekranter a évoqué la "Présence de l'Espagne dans *Saison violente* et Benziane Benachour a retenu "Le théâtre engagé de Roblès et ses représentations en Algérie après l'Indépendance" où il révèle que la pièce *Montserrat*, traduite en arabe dialectal dès 1950 par Mohamed Ferrah (un militant nationaliste du PPA-MTLD), a été jouée dès cette époque et à maintes reprises par des comédiens algériens.

3- Lieux de recherches sur Roblès : Florence Chaudoreille, du fonds Roblès de l'université de Montpellier III, et Christiane Laurent, de la Bibliothèque francophone multimédia de Limoges, ont eu à présenter les importants fonds roblésiens que détiennent ces deux institutions.

Enfin, Guy Dugas, un des maîtres d'œuvre du colloque, l'a entériné par une synthèse des actes et de leur perspective de publication.



D'autres moments forts conviviaux ont agrémenté un colloque salué par la presse algérienne (notamment *El Watan* du 5 novembre 2008). C'est ainsi que le comédien Daniel Mesguich a lu admirablement de larges extraits des œuvres du dramaturge Roblès tandis que la cinémathèque d'Oran a projeté (une mauvaise copie, hélas !) "Cela s'appelle l'aurore", un roman roblésien adapté à l'écran en 1955 par Luis Bunuel. La clôture a été une pérégrination à travers le vieil Oran, sur les chemins et traces de Roblès et de Camus, avec en particulier une longue halte devant la maison natale du premier et en bas de l'immeuble de l'appartement du premier étage du second qui y a vécu en 1942-1943.

Hamid Nacer-Khodja

### L'ARTISTE PAR TEMPS DIFFICILES<sup>1</sup>

«Et le premier choix que fait un artiste, c'est précisément d'être un artiste. Et s'il a choisi d'être un artiste, c'est en considération de ce qu'il est lui-même et à cause d'une certaine idée qu'il se fait de l'art»

«Le témoin de la liberté», *Œuvres complètes*, II, p. 489

Hegel considérait les moments tranquilles de l'histoire comme ses pages blanches, comme celles où l'esprit du monde se recueille avant de prendre un nouvel essor : la nouvelle avancée du *Weltgeist* ne va pas cependant sans soubresauts qui écrasent les contemporains médusés, ceux-là mêmes que le philosophe comparait aux petites fleurs qui ne désirent qu'à s'épanouir et à jouir du bonheur éphémère d'une saison sur terre. Camus qui appelle dans sa conférence d'Upsal du 14 décembre 1957, «L'artiste et son temps», ces moments décisifs et agités de l'histoire les «époques intéressantes» (*Essais*, p. 1079), estime que la sagesse consiste à prier les dieux de ne pas avoir à vivre dans une telle époque. Ce vœu pieux n'a pas été exaucé dans son cas et les dieux l'ont condamné lui et ses contemporains à vivre une telle période : c'est le rocher que, comme Sisyphe, ils auront à traîner. De là d'ailleurs les démêlés de Camus avec la philosophie de l'histoire de Hegel, avec ce qu'il appelle dans *L'Homme révolté* «l'idéologie allemande» et avec ses épigones. Dans son discours du 10 décembre 1957, l'écrivain déclare : « Il leur (les artistes contemporains) a fallu se forger un art de vivre par temps de catastrophe, pour naître une seconde fois... » (*Essais*, p. 1073). Il reprend d'ailleurs l'expression «par temps de catastrophe» à Henry Marrou, l'historien spécialiste de Saint Augustin (*Carnets III, Cahier VIII*, p. 183-184).

Un peu plus tard, au cours des années soixante, Hannah Arendt réunit une série de ses études dans un livre qu'elle intitule *Men in Dark Times* (Harcourt Brace Jovanovich, San Diego New York London, 1968), en allemand *Menschen in finsternen Zeiten* (Piper Verlag, München Zürich, 1989), littéralement *Hommes* (au sens d'êtres humains) *par temps obscurs, par temps enténébrés*. Elle reprend l'expression «finstere Zeiten» à un des plus beaux poèmes de Bertolt Brecht, «An die Nachgeborenen», «A ceux qui naîtront après nous», «A la postérité» ; elle souligne que ces temps obscurs ne sont ni nouveaux ni rares et écrit : «Même dans les temps les plus obscurs nous avons le droit de nous attendre à quelque illumination – «illumination» en anglais, «Erhellung» en allemand et en termes jaspersiens – et à ce qu'une telle illumination nous vienne moins de théories et de concepts que d'une lumière incertaine, clignotante et souvent faible que certains hommes et certaines femmes allumeront par leurs vies et leurs œuvres et répandront sur le temps qu'il leur sera donné de vivre» (p. IX).

L'œuvre de Camus répand sans aucun doute une telle lumière, et, comme il aime le dire, une telle «chaleur de vie», mais ce n'est pas à décrire et à analyser les rayons qu'elle irradiait et qu'elle continue d'irradier, que je voudrais consacrer mon bref exposé. J'entends en effet évoquer la manière dont l'écrivain a réagi à l'obscurité ambiante en cherchant dans l'approfondissement de son métier d'artiste une manière de se conduire. Je ne dirai rien des hésitations qui ont été les siennes avant d'oser se considérer comme un artiste, hésitations d'ailleurs qui ne l'ont jamais quitté, comme si le titre d'artiste n'était jamais définitivement mérité mais devait toujours à nouveau se conquérir. «Jonas», l'artiste au travail, risque toujours de perdre, comme son auteur, l'étoile dont la faible lueur clignotante lui permet de vivre et de s'orienter.

---

<sup>1</sup> Texte de l'intervention présentée le 7 décembre 2007 à l'Hôtel de Ville de Paris pour le cinquantenaire de la remise du prix Nobel à Camus.

C'est peut-être dans «Le temps des meurtriers», une conférence qu'il a faite au cours de son voyage en Amérique du Sud, que Camus a le mieux résumé les difficultés qui ont été celles des gens de sa génération : «Beaucoup parmi nous, en effet, ont été portés par le nihilisme de l'entre-deux guerres. Et la question en ce qui les concerne n'est pas de savoir s'ils avaient des excuses à vivre dans la négation. Ils en avaient. Ce qui importe, c'est de savoir s'ils y ont vécu. Les hommes de mon âge en France et en Europe, par exemple, sont nés juste avant ou pendant la première grande guerre, sont arrivés à l'adolescence au moment de la crise économique mondiale et ont eu 20 ans l'année de la prise de pouvoir par Hitler. Pour compléter leur éducation, on leur a offert ensuite la guerre d'Espagne, Munich, la guerre de 1939, la défaite et quatre années d'occupation et de luttes clandestines. Pour finir, on leur promet le feu d'artifice atomique. Je suppose donc que c'est ce qu'on appelle une génération intéressante». On pourrait ajouter encore le temps de la décolonisation avec la question de l'Algérie. Camus reprend d'ailleurs en grosse partie cette description dans le discours du 10 décembre (*Essais*, p. 1070).

L'idée de trouver dans les règles non écrites d'une vocation ou d'un métier – dans les *Discours de Suède* ces deux mots sont employés chacun à cinq reprises – les règles de conduite qui font défaut n'est pas neuve. A la limite, le système traditionnel des castes repose sur des éthiques, les dharmas, qui sont propres aux différentes professions et déterminent les choix et les possibilités d'une vie. Mais on y naît dans une caste, on n'a pas le droit de la choisir : le dharma y est imposé par la naissance. Max Weber, le grand sociologue allemand, qui a décrit ce système, a essayé, au sortir de la première guerre mondiale, période noire après la défaite, de définir dans deux célèbres conférences ce qu'il appelait le «Beruf» – le mot signifie à la fois vocation et métier – de la politique et de la science. La vision qu'il avait du devenir des civilisations est à cet égard très éclairante et permettra de mieux situer la démarche camusienne. Selon Weber, la civilisation occidentale a poussé le plus loin la rationalisation de ses structures et cette rationalisation repose sur la pratique généralisée et institutionnalisée de certains types d'analyse :

- l'analyse de la structure logique des valeurs qui dirigent nos actes et donc des oppositions éventuelles de ces valeurs entre elles,
- l'analyse scientifique des moyens existants pour réaliser les buts qui sont portés par ces valeurs ;
- l'analyse des conséquences de la mise en œuvre des moyens.

Si l'on applique ces analyses aux diverses activités, par exemple à la politique et à la science, on verra que les valeurs dont elles se réclament ont des exigences différentes et qu'elles recourent d'ailleurs à des moyens différents. L'individu doit alors choisir entre les activités et les valeurs qu'elles servent, entre les dharmas et leurs éthiques : le métier de savant n'est pas celui de politicien, le métier d'artiste n'est pas celui de militaire ou de prêtre. Ces choix sont difficiles mais incontournables : le virtuose qui voudrait jouer sur plusieurs claviers et participer à plusieurs métiers devrait être capable en principe de servir des valeurs différentes dont les exigences pourraient être conflictuelles.

Camus ne connaît pas cette description wébérienne des résultats de la rationalisation des activités sociales, en tout cas il n'y fait pas allusion, mais il vit comme tout un chacun au sein de structures que le processus de rationalisation a institutionnalisées et pratique les types d'analyse sur lesquels ces structures reposent. Comme le dit Weber dans son célèbre ouvrage sur *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, qui est un moment capital de l'étude de ce processus de rationalisation : «Le puritain voulait être *Berufsmensch*, homme d'une vocation et d'un métier spécialisé, nous sommes obligés de l'être».

La réflexion sur le métier n'est pas absente des écrits de Camus avant les *Discours de Suède*. Dans «Noces à Tipasa», il écrivait déjà : «J'avais fait mon métier d'homme et d'avoir connu la joie tout un long jour ne me semblait pas une réussite exceptionnelle, mais l'accomplissement ému d'une condition qui, en certaines circonstances, nous fait un devoir d'être heureux» (*Œuvres complètes*, I, p. 110). Soulignons que ce métier d'homme va de pair d'entrée de jeu avec certains devoirs : pas de métier, semble-t-il, sans règles de conduite. Rappelons aussi que, d'août à novembre 1944, Camus s'était efforcé de définir un «journalisme critique» et de formuler des règles qui devaient servir de garde-fous à la profession. Le mot métier y figure (*Œuvres complètes*, II, p. 389). Il avait aussi publié dans *Combat* du 1<sup>er</sup> septembre 1944 un article intitulé «La Réforme de la presse» en précisant les enjeux du métier de journaliste (*Œuvres complètes*, II, p. 521-523). Signalons qu'il existe en outre au Fonds Camus un dossier (Am1- 04.04) de cinq pages autographes intitulé «Bien faire son métier» et qui concerne le métier de journaliste : on y retrouve certaines des considérations émises dans les articles de *Combat*. Dans «Le Témoin de la liberté», conférence de novembre 1948 publiée dans *La Gauche*, il présente l'artiste comme ce témoin et écrit : «Puisqu'il faut se justifier, je voudrais dire pourquoi il y a une justification à exercer, dans les limites de nos forces et de nos talents, un

métier qui, au milieu d'un monde desséché par la haine, permet à chacun de nous de dire tranquillement qu'il n'est l'ennemi mortel de personne» (*Œuvres complètes*, I, p. 489).

*La Peste*, texte de 1947, dans lequel le mot métier est très fréquemment utilisé, présente une réflexion sur le rôle de la profession : le docteur Rieux est obligé par les temps difficiles qu'Oran traverse de revoir ou de préciser certaines de ses idées sur son métier et d'y puiser le courage de continuer le combat :

«Là était la certitude, dans le travail de tous les jours. Le reste tenait à des fils et à des mouvements insignifiants, on ne pouvait s'y arrêter. L'essentiel était de bien faire son métier» (*Œuvres complètes*, II, p. 62).

Au cours d'une discussion avec Tarrou, le dialogue tourne autour du métier :

« "Ah! dit Tarrou, c'est donc l'idée que vous vous faites de votre métier?

- À peu près", répondit le docteur en revenant dans la lumière.

Tarrou siffla doucement et le docteur le regarda.

"Oui, dit-il, vous vous dites qu'il y faut de l'orgueil. Mais je n'ai que l'orgueil qu'il faut, croyez-moi. Je ne sais pas ce qui m'attend ni ce qui viendra après tout ceci. Pour le moment il y a des malades et il faut les guérir. Ensuite, ils réfléchiront et moi aussi. Mais le plus pressé est de les guérir. Je les défends comme je peux, voilà tout"» (*Œuvres complètes*, II, p. 121).

Rambert, le journaliste, est présenté de la manière suivante : «... il avait toujours pensé que l'obstination finit par triompher de tout et, d'un certain point de vue, c'était son métier d'être débrouillard». Dans un entretien avec Rieux, il pose la question suivante :

«"Qu'est-ce que l'honnêteté?" dit Rambert, d'un air soudain sérieux.

"Je ne sais pas ce qu'elle est en général. Mais dans mon cas, je sais qu'elle consiste à faire mon métier"» (*Œuvres complètes*, II, p. 147).

C'est encore la logique de ce métier qui oppose Rieux aux positions du Père Paneloux : le médecin et le religieux vivent et interprètent le fléau autrement en fonction des valeurs qui les animent.

Il ressort d'ailleurs de l'admirable préface que Camus a écrite en 1955 pour l'édition de *La Pléiade* de l'œuvre de Roger Martin du Gard, qu'il ne lui a pas échappé qu'Antoine Thibault trouve dans son métier de médecin les règles de conduite qui l'orienteront et lui permettront de ne pas perdre pied au cours de la première guerre mondiale : «Sa vie [d'Antoine] a un ordre, un emploi et, surtout, une direction unique : son métier» (*Essais*, p. 1146). Antoine sait que la guerre détruira le monde qui a été le sien, «Mais il garde l'essentiel, son métier, qu'il pourra exercer jusque dans la guerre, et même, comme il dit avec sincérité, jusque dans la révolution» (*Essais*, p. 1150).

La même année, Camus écrit une préface, brève mais essentielle, pour l'édition américaine du *Mythe de Sisyphe*, sur laquelle Raymond Gay-Crosier a attiré mon attention ; Camus y écrit : « Tous (tous ses essais) illustrent, sous une forme plus lyrique, ce balancement essentiel de consentement au refus qui, selon moi, définit l'artiste et sa vocation difficile. L'unité de ce livre, dont je voudrais qu'elle soit sensible aux lecteurs américains comme à moi-même, réside donc dans la réflexion tour à tour froide et exaltée que peut faire un artiste sur ses raisons de vivre et de créer».

Faut-il rappeler que dans «Gros plan télévisé» du 12 mai 1959, «Pourquoi je fais du théâtre» (*Théâtre, Récits, Nouvelles*, p. 1720-1728) Camus présente avec enthousiasme le métier de metteur en scène et d'acteur ? Il avait d'ailleurs déjà célébré le métier d'acteur dans *Le Mythe de Sisyphe*.

Jusqu'ici nous avons souligné deux choses, d'abord que le rôle de la vocation et du métier prend un relief particulier en fonction de la rationalisation des activités sociales et ensuite que Camus s'est interrogé sur ce rôle et qu'il y a trouvé, comme Antoine Thibault, «un ordre, un emploi et, surtout, une direction unique». Nous voudrions montrer pour terminer que dans les *Discours de Suède* l'écrivain s'efforce de trouver dans la pratique de son art les règles qui lui permettront de s'orienter et de se conduire. Ce qui rend cette pratique impossible ou la contrecarre doit être écarté.

L'artiste est avant tout «un être double» (*Essais*, p. 1074), dit Camus, toujours situé au confluent de deux tendances opposées ; son chemin est un «chemin de crête», écrit-il, c'est-à-dire un chemin qui court là

où les flancs d'une montagne se rencontrent: en termes spécifiquement camusiens, on pourrait dire que l'artiste arpente les paysages, les itinéraires que trace la philosophie des limites que l'écrivain a développée dans *L'Homme révolté* et «Défense de L'Homme révolté». Mais avant d'y venir, une remarque sur la vocation, sur l'appel – en anglais «calling», en allemand on retrouve «Ruf» dans «Beruf» – que l'artiste en devenir ressent et qui le décide, non sans hésitation, à sauter le pas. La vocation est ce qui le mène au choix du métier qu'il fera sien.

Les temps difficiles ont pour résultat de rendre cette vocation plus incertaine encore : Camus la définit comme «la foi du créateur en lui-même» et cite à ce propos Emerson : «L'obéissance d'un homme à son propre génie, c'est la foi par excellence» (*Essais*, p. 1081). Or, les temps difficiles mettent cette foi à mal en faisant apparaître l'art «comme un luxe mensonger», un privilège immérité de gens surprotégés. Revenons à «Jonas» : il est difficile, entre les trop nombreuses sollicitations et les critiques acerbes, de ne pas perdre son étoile. Comment dans ces conditions croire encore à son étoile, comment maintenir le cap ? D'autant que certains partis entendent subordonner les talents éventuels à leurs fins idéologiques et par là à les étouffer.

Revenons à l'être double de l'artiste. La polarité, la dualité la plus profonde qui l'anime – Camus le rappelait dans sa préface à l'édition américaine du *Mythe de Sisyphe* – est celle du refus et de l'acceptation, celle du oui et du non, bref, celle de la révolte. *L'Homme révolté* avait déjà exploré cet aspect de l'art, son refus de la réalité telle qu'elle se révèle mais en même temps sa reconnaissance de la beauté du monde et de la nature. L'artiste occupe alors une position exposée, contradictoire : le oui lui fait admirer la création, mais le non l'oppose au créateur et fait de lui un rival du créateur puisqu'il tentera de créer une œuvre délivrée des aspects négatifs du monde. L'artiste joue son sort dans une espèce de pari : il tente de produire ce que Camus appelle la «création corrigée». Comment corriger la création sinon, pour l'écrivain, par la magie du style qui confère l'ordre et l'unité à ce qui dans la réalité reste chaotique et irrémédiablement divisé ? «La vie de ce point de vue est sans style. Elle n'est qu'un mouvement qui court après sa forme sans jamais la trouver» (*Essais*, p. 665). A l'opposé Camus dit du roman : «Qu'est-ce que le roman, en effet, sinon cet univers où l'action trouve sa forme, où les mots de la fin sont prononcés, les êtres livrés aux êtres, où toute vie prend le visage du destin» (*Essais*, p. 666).

Mais, même si cette création corrigée voit le jour, même s'il gagne son pari, l'artiste doit rester modeste : le monde qu'il crée, demeure fictif, imaginaire. La magie du style, la forme aboutie ne mettent pas un terme à la misère du monde réel. La beauté de l'œuvre d'art, pas plus que celle du monde, les plus beaux vers pas plus que le premier matin du monde ne font disparaître la pauvreté, la souffrance, la maladie ou la mort. L'artiste lucide, responsable sait que son labeur, que sa longue patience ne suppriment pas le mal, mais qu'ils aident à le supporter, à rappeler qu'autre chose est possible, que le bonheur existe lui aussi. «Pourquoi créer si ce n'est pour donner un sens à la souffrance, fût-ce en disant qu'elle est inadmissible ?» dit-il dans «L'Artiste en prison», sa préface à *The Ballad of Reading Gaol* (*Essais*, p. 1125 et 1126). En ce sens, l'artiste doit demeurer fidèle, garder une «double fidélité», une «double mémoire». Il y a la beauté et la misère.

L'être double de l'artiste se manifeste dans ces conditions par son rapport à ses semblables. Il se veut solidaire des maux qui assaillent l'homme, qu'ils soient dus à la condition humaine ou le résultat des relations entre les hommes eux-mêmes. L'artiste n'échappe pas à ces maux et les éprouve comme tout un chacun. Il est citoyen et participe peu ou prou à la vie publique. Mais en même temps il a besoin de solitude pour donner forme aux passions collectives et, si l'époque le permet, aux passions individuelles. Son art ne va pas sans une certaine distance par rapport aux thèmes qu'il traite. Il ne peut être solidaire et dire la solidarité sans être solitaire ; il ne peut être solitaire sans nourrir sa solitude de l'expérience de la solidarité.

C'est pourquoi aussi il ne peut fuir l'histoire, même si elle le malmène, et pourquoi il ne peut s'y perdre, même si elle va dans ce qui lui semble être la bonne direction. Camus préfère, comme il l'a dit, les hommes engagés aux littératures engagés (*Cahier V, Œuvres complètes*, II, p. 1070), mais il a le sentiment, ainsi qu'il l'exprime dans les *Discours de Suède*, d'être plutôt «embarqué» qu'«engagé» (*Essais*, p. 1079) : les événements auxquels il a été confronté et auxquels nous avons fait allusion en commençant, il les a subis, il ne les a pas choisis. L'expérience de la condition humaine d'ailleurs est par trop forte pour lui faire croire à une logique ou providence de l'histoire qui mènerait à des lendemains qui chantent. En résumé l'artiste ne doit pas plus pratiquer l'individualisme exacerbé en oubliant sa responsabilité sociale qu'il ne doit se perdre dans l'histoire collective en renonçant à son individualité.

L'artiste se meut ainsi à l'intérieur de dualités qui balisent son chemin, qui est, rappelons-le, un chemin de crête : refus-acceptation, beauté-misère, solidarité-solitude, individualisme-histoire collective sont les pôles qui s'opposent et dont son «être double» doit s'accommoder. Il lui faut à tout moment déterminer le point, la limite jusqu'où un pôle peut aller : au-delà, ce pôle transgresserait la limite et détruirait la mesure qui résulte du juste jeu des polarités. La pensée des limites accompagne ainsi l'homme révolté et l'artiste et lui donne une clef pour se conduire : elle rappelle que les positions absolues ne conviennent pas à la condition humaine qui appartient de par sa fragilité au relatif, à l'entre-deux.

Reste que l'artiste ne peut être fidèle à sa double nature s'il ne sacrifie aux valeurs de vérité et de liberté. Elles sont en somme les conditions de possibilité de son existence et de son travail : s'il ne les respectait, il trahirait son art.

La vérité d'abord. Elle s'oppose bien sûr au mensonge, collectif ou privé : elle n'a que faire de la langue de bois des idéologies, des idées dominantes, des modes et des intérêts privés. Mais elle n'est pas menacée que de l'extérieur, elle l'est aussi de l'intérieur : la vérité ne meurt pas que du mensonge, elle meurt aussi de certitudes trop absolues. La pensée des limites rejoint ici cette conception de la vérité : la mesure comme la vérité ne s'atteint que par approximation et chaque nouvelle situation requiert un nouvel effort pour les approcher. Position difficile au temps des totalitarismes et que résume cette phrase de Richard Hillary, le pilote anglais, que Camus aime citer : «Nous combattons un mensonge au nom d'une demi-vérité» (*Essais*, p. 1904). L'exigence de la vérité qui doit l'animer, oppose l'artiste à la politique qui s'accommode mieux de tempéraments manichéens. «Que va faire en politique, celui qui n'accepte pas la mort de son adversaire», écrit Camus. Si l'écrivain est celui qui comprend ses personnages et est sensible aux complexités des situations, s'il leur pardonne et refuse de porter sur eux un jugement définitif, il n'est pas à même d'exiger ou de prononcer des peines capitales. L'artiste est menacé dans ces conditions, et particulièrement l'artiste qui sert le langage, puisqu'il occupe une place semi-publique. L'écrivain pense, selon Camus, avec les mots et non avec les idées (II, *Cahier V, Œuvres complètes*, II, p. 1029) : il ne peut alors qu'être, par la force des choses, l'ennemi des politiques qui entendent se servir des mots. Se servir des mots ne revient pas à servir les mots, les abuser n'équivaut pas à les respecter.

La liberté est l'autre valeur dont l'artiste ne peut se passer sans mettre son métier en péril. «Beauté, mon pire souci, avec la liberté», note l'écrivain dans ses *Cahiers*. (*Cahier III, Œuvres complètes*, II, p. 928). Camus pense que la liberté est peut-être la valeur la plus menacée dans le monde de l'époque (*Essais*, p. 1697). Les régimes totalitaires en tout cas la réduisent tout en prétendant vouloir la servir. Les idéologies et les propagandes, les disciplines de parti justifient les traitements qu'on lui réserve et invitent les contemporains à la servitude. D'autre part Camus a bien souligné dans *L'Homme révolté* que la justice et ceux qui ne se réclament que d'elle peuvent entraver la liberté : il considère que l'opposition de la liberté et de la justice forme une antinomie avec laquelle le révolté se débat. Ici encore, il plaide pour la recherche de la mesure, de la proportion correcte entre ces deux valeurs, mais ses *Cahiers* révèlent qu'il donne, à la limite, la préférence à la liberté. «Finalement, je choisis la liberté. Car même si la justice n'est pas réalisée, la liberté préserve le pouvoir de protestation contre l'injustice et sauve la communication. La justice dans un monde silencieux, la justice des muets détruit la complicité, nie la révolte et restitue le consentement, mais cette fois sous la forme la plus basse» (*Cahier IV, Œuvres complètes*, II, p. 1024). L'artiste ne peut être créateur si on le soumet à des contraintes extérieures, mais il ne créera qu'en s'imposant les contraintes qui sont nécessaires à l'œuvre. Camus interprète ainsi le mot de Gide : «L'art vit de contrainte et meurt de liberté» (*Essais*, p. 1093).

On le voit, en réfléchissant à son métier et en approfondissant sa logique, en mettant au jour l'être double de l'artiste et les polarités dans lesquelles il se meut, en analysant les valeurs, la vérité et la liberté, sans lesquelles l'art serait «luxe mensonger», Camus a montré que l'artiste par temps difficiles «vit dangereusement» (*Essais*, p. 1080), comme le disait Nietzsche, mais aussi que son métier lui donne les éléments d'une ligne de conduite : en dégageant les règles du métier, la déontologie de la profession, il se donne une morale. En ce sens, les *Discours de Suède* auraient pu s'intituler *La Vocation et le métier d'artiste*, en termes wébériens, *Kunst als Beruf*.

Maurice WEYEMBERGH

\* \* \* \* \*

## Alger avant guerre : Camus et les peintres

On sait Camus attentif à l'art et plus particulièrement à l'activité artistique en Afrique du nord et on dispose à présent notamment grâce notamment aux travaux de Marion Vidal-Bué<sup>2</sup> et d'Élisabeth Cazenave<sup>3</sup> d'une bonne connaissance du monde artistique de l'Algérie auquel Camus s'est intéressé très tôt à travers la publication de ces chroniques artistiques parues dans *Alger Étudiant*.<sup>4</sup> Entre 1932 et 1934, Camus y cite les noms de Émile Aubry, Charles Despiau, Dompon, Edmond Céria, André Hambourg, Maillol, Albert Marquet, Georges-Antoine Rochegrosse, Pierre Segond-Weber, y regrette parfois l'absence des Armand Assus (à qui il consacre ultérieurement une chronique spéciale séparée), Louis Fernez, Étienne Chevallier, y évoque les personnalités de Louis-Fernand Antoni, Louis Bénisti, Maurice Bouviolle, Léon Cauvy, René-Jean Clot, Raoul Deschamps, Gustave Lino, Lemoyne, Hervé Maurette, Marie-Christiane, Racim, Raymond Taphoureau, et y attire, par la longueur de ses commentaires, l'attention sur Armand Assus, Émile Bouneau, Pierre Boucherle<sup>5</sup>, Richard Maguet.<sup>6</sup> Les plus grands noms de la peinture d'Afrique du nord de l'époque y sont, mais à travers eux, leurs formations d'origine et les contacts ou amitiés qu'ils pouvaient avoir, c'est l'ensemble du milieu artistique contemporain qui est évoqué. La ténacité de Jean-Pierre Bénisti à faire connaître l'œuvre artistique et les écrits de son père, le peintre sculpteur algérois Louis Bénisti, a souligné aussi combien le milieu artistique et le milieu littéraire communiquaient à Alger dans les années 30.<sup>7</sup>

Il n'est pas inutile, pour commencer, de rappeler dans ce contexte l'influence d'un homme dont le nom n'est jamais évoqué à propos de Camus, ni par Camus lui-même. Professeur d'histoire de l'art à la Faculté des Lettres depuis 1921, directeur-fondateur du Musée des Beaux Arts depuis sa création un peu avant 1930, « promoteur » des artistes de la villa Abd el Tif, proche du Musée, Jean Alazard (1887-1960) était aussi un très grand spécialiste de la peinture italienne à laquelle Camus sera sensible lors de ses incursions en Italie les étés 1936 et 1937. Certes Camus était plus proche d'enseignants de la Faculté plus jeunes que Jean Alazard et arrivés plus récemment à Alger : Jacques Heurgon (1903-1995) a enseigné à Alger au moment où Camus y commençait ses études supérieures en 1932 et Jean Hytier (1899-1903) n'y arriva qu'en 1937 à un moment où Camus avait achevé ses études. Par ailleurs on ne saurait oublier que Max-Pol Fouchet entra dès 1936 au Musée des Beaux Arts et qu'il participa sous la responsabilité de Jean Alazard à la rédaction du catalogue du Musée. C'est, par exemple, à l'initiative de Jean Alazard qu'eut lieu en 1942 la première rétrospective consacrée à Richard Maguet, récemment décédé.<sup>8</sup> Camus avait longuement parlé de ce peintre dans sa chronique d'*Alger étudiant* sur les Abd el Tif, Jean Alazard avait

---

<sup>2</sup> cf. Marion Vidal-Bué, *Alger et ses peintres, 1830-1930*, Paris, Éditions Paris-Méditerranée, 2000, *L'Algérie et ses peintres*, Paris, Éditions Paris-Méditerranée, 2002, *Peintres de l'autre rive, Alger 1830-1930*, préface de Marion Vidal-Bué, Musée de Castres, 2003, On se reportera aussi à *L'école d'Alger, 1870-1962, collection du Musée National des Beaux-Arts d'Alger*, Bordeaux, Musée des Beaux-Arts, 2003.

<sup>3</sup> *La villa Abd-el-Tif, un demi-siècle de vie artistique en Algérie, 1907-1962*, Paris, Association Abd el Tif, 1998, *Les artistes de l'Algérie, dictionnaire des peintres, sculpteurs, graveurs, 1830-1962*, Nice, Bernard Giovanangeli Éditeur, Paris, Association Abd-el-Tif, 2001.

<sup>4</sup> Albert Camus, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 2005, bibliothèque de la Pléiade, tome 1, p. 552-560. Il y a lieu de rectifier l'orthographe de Maurice Bouviolle et celle d'Émile Bouneau dans le premier tirage de cette édition.

<sup>5</sup> Né à Tunis en 1895, figure de proue et animateur de l'école tunisienne de peinture, Pierre Boucherle qui avait pour maître Derain, donna en 1937 en illustration un frontispice à un ouvrage du peintre-poète italien Antonio Corpora (1909-2004) préfacé par Armand Guibert, *La légende de Masino Girgenti* (éditions de Mirages) et en 1942 illustra de 9 gravures un autre livre de Antonio Corpora *Haute est la lumière* traduit par Jean Amrouche (Les amis des Cahiers de Barbarie). Quittant la Tunisie en 1977, il s'installa dans le sud de la France et y mourut en 1988.

<sup>6</sup> Voir les notices sur tous ces artistes dans les ouvrages cités dans la note 1. Plusieurs noms n'y figurent pas : Dompon (ou Pompon), Lemoyne (s'agit-il d'André Le Moigne qui voyagea à cette époque en Algérie ?), Marie-Christiane.

<sup>7</sup> cf. « Louis Benisti, peintre et sculpteur », *Algérie Littérature Action*, n°67-68, 2003 et plus particulièrement le texte de souvenirs de Louis Benisti, « On choisit pas sa mère », p.7-47 et Jean-Pierre Bénisti, « Les peintres de l'École d'Alger », *Bulletin de la Société des Études camusiennes*, n°82, octobre 2007, p.27-47 et « Les peintres de l'École d'Alger et la Méditerranée », *La Méditerranée de Audisio à Roy*, sous la direction de Guy Dugas, Houilles, Éditions Manucius, 2008, p.119-144.

<sup>8</sup> Richard Maguet est décédé le 16 juin 1940 à Sully-sur-Loire. Sur les événements de juin 1940 survenus dans la région, cf. Max Jacob, « Journal de guerre, 1940 », *Les Cahiers Max Jacob*, n°6, Pau, PUP, 2006, p.63-88.

préfacé le catalogue de l'exposition tandis que Jean Grenier avait publié l'année précédente, au lendemain de la disparition du peintre, un article dans *Fontaine*.<sup>9</sup>

Dans cette confrontation de Camus à l'art, une autre piste pourrait être suivie. Si l'on a souvent insisté sur la part que Camus avait pu prendre au lancement de la première collection des éditions Charlot, la première série de la collection « Méditerranéenne » et aux éditions elles-mêmes, on n'a, à mon sens, pas assez relevé que trois des premiers volumes de la collection étaient accompagnés d'une illustration. Outre les difficultés techniques que cela pouvait représenter pour un éditeur débutant, ce fait pointe, à tout le moins, un milieu, des proximités.

Le livre de Max-Pol Fouchet (*Simple sans vertu*), qui fait immédiatement suite à *L'Envers et l'Endroit* – paru sans illustration – dans la collection est précédé d'un portrait de Max-Pol Fouchet par Étienne Chevalier. Étienne Chevalier (1910-1982), fils d'Henry Chevalier, lui-même peintre et professeur de dessin au Lycée d'Alger depuis 1921, n'avait donc que 26 ans ! Ancien élève de l'atelier de Cauvy à l'École des Beaux Arts, il avait poursuivi ses études ensuite à Paris entre 1930 et 1935. Exposant dès 1925 au Salon des Artistes algériens et orientalistes, il obtint en 1938 une bourse à la Casa Velasquez à Madrid.

Le livre de Jean Grenier, *Santa Cruz*, s'ouvre sur un dessin de René-Jean Clot (1912-1997), une vue plongeante sur la mer et la ville. Familier de Camus et de Grenier, le peintre-écrivain René-Jean Clot qui avait « ouvert » la collection avec le titre, récidive sa collaboration à la collection par ce dessin. Ancien élève des Beaux Arts d'Alger, il gagna Paris où il exposa rapidement. Il publia également chez GLM dès 1936 et réalisa en 1938 pour les éditions Bacconnier un recueil de lithographies présentées par Max-Pol Fouchet. Le 28 novembre 1938 Camus signale dans *Alger républicain* l'étude illustrée de Jean Raffi concernant le peintre poète publiée dans *La revue algérienne*.<sup>10</sup> Voilà deux noms déjà rencontrés plus haut.

Enfin le livre de poèmes de Blanche Balain, qu'a explicitement contribué à faire éditer Camus, comprend un dessin d'arbre réalisé par Marie Viton. Marie Viton (1893-1950) participa aux costumes et aux décors du Théâtre du Travail et du Théâtre de l'Équipe et réalisa ultérieurement un des rares portraits de Camus que l'on connaisse.

A cette série de publications entre 1937 et 1938, il faudrait ajouter encore deux livres publiés par Edmond Charlot.

*Les trois contes de la Musaraigne* de Françoise Berthaud, destinés aux enfants, sont illustrés par Laure Delvové (1907-1996) qui « s'attaqua » ultérieurement à Daudet et dont l'œuvre a été fortement marquée par la représentation des animaux. Camus qui signale le 21 janvier 1939 dans *Alger républicain* l'intérêt de l'ouvrage écrit pour des enfants ne dit rien sur les illustrations.<sup>11</sup>

Enfin, hors collection, Edmond Charlot consacre une publication spécifique à vingt *Bois gravés* d'Émile Belmain avec une préface de Gustave-Stéphane Mercier<sup>12</sup>. En 1934 Émile Belmain avait déjà illustré de bois gravés un ouvrage de Florence Deguy, *La merveille*, et un ouvrage de Georges Tardy, *Âmes de jeunesse*, publiés tous deux à Alger aux éditions France-Afrique (Edmond Esquirol), et en 1936, des nouvelles d'Odette Chéry-Belmain *Algérie, terre promise*, toujours chez l'éditeur Edmond Esquirol. Institututeur, Émile Belmain a aussi publié chez L. Chaix à Alger un ouvrage sous le titre *Activités dirigées*<sup>13</sup> préfacé par M. David, inspecteur d'académie d'Alger qui comprend six gravures sur linoléum dont l'auteur signale qu'il les a

<sup>9</sup> « En souvenir de Richard Maguet », *Fontaine*, n°15, septembre 1941. (texte repris dans *Richard Maguet 1896-1940*, Librairie d'art Louis Reynaud, 1941)

<sup>10</sup> Tome I, p.806.

<sup>11</sup> p.812. Ce n'est d'ailleurs pas le seul cas : Camus ne signale pas non plus le dessin de Marie Viton dans sa chronique du livre de Blanche Balain et il n'indique pas non plus les dessins de Charles Brouty dans le compte rendu qu'il fait du livre de Jean Lavergne, *Quinta pugnata, Janvier 1939 en Espagne rouge*, paru chez Bacconnier en 1939. cf. tome 1 p.810. Il avait par contre, le 22 novembre 1938, souligné le mérite des illustrations de Charles Brouty pour l'édition des *Fables bônoises* d'Edmond Brua : « Le volume est illustré par Brouty. Peu de choix pouvaient être plus heureux. Ces visages matois, ravinés, pleins de plis, de cachettes et de secrets périssables, nous les reconnaissons pour ceux qui nous accompagnent tous les jours dans les trams. La liberté bondissante du dessin n'exclut pas d'ailleurs l'effort artistique de composition qui l'équilibre et la consacre. Témoin la suggestive planche qui illustre *La mort et le Bônois* et où Bagur explique à la Mort que « s'il meurt, sa mère elle le tue » et que par conséquent... » p.804.

<sup>12</sup> Il a longtemps tenu une critique d'art à Alger et le volume de Max-Pol Fouchet lui était dédié. Il publia chez Charlot en 1944 un « essai de philosophie scientifique, *La vie de l'univers*.

<sup>13</sup> Le livre ne comporte pas de date d'édition.



réalisées pour montrer « les ressources de la gravure sur lino » et qu'il a traité volontairement de sujets que l'on retrouve dans les dessins d'enfants.

Ces deux livres publiés par Charlot ont été imprimés sur les presses de Claude de Fréminville.

Ces ouvrages restent bien sûr aujourd'hui comme traces visibles de l'activité artistique d'un milieu dont d'autres manifestations seraient à rappeler : la Maison de la Culture comprenait une section des peintres et sculpteurs et on sait que dès son ouverture, la librairie d'Edmond Charlot, rue Charras, accueillit des expositions, l'amitié avec Jean de Maisonneul, Sauveur Galliéro... Par ailleurs, la présence d'artistes était forte dans la troupe du *Théâtre de l'Équipe* : Marie Viton, Suzanne Delbays qui a réalisé une affiche pour la troupe<sup>14</sup>, Louis Bénisti et Louis Miquel. Dans ce dernier cas, Camus ne se contente pas d'admirer leurs œuvres, il demande aux artistes leur collaboration pour des costumes ou des décors.

Enfin, en l'absence de chroniques ou de références artistiques signées Camus dans *Alger républicain*, – ce qui reste assez surprenant, pourquoi un *Salon de lecture* et pas de *Pavillon ou de kiosque des arts* ?<sup>15</sup> – il nous reste, datant d'avant guerre, un dernier témoignage méconnu de son engagement au service de l'art. En effet, parmi les rares ouvrages publiés par les éditions Cafre qu'il avait fondées avec Claude de Fréminville<sup>16</sup>, au siège de l'imprimerie de ce dernier Rue Altairac, il y eut un « livre d'art ». Le volume s'appelle *La ville chante*. Il s'agit d'un ouvrage sur Paris, ce qui peut paraître inattendu, surtout avec un tel titre. Il est l'œuvre de Christian de Gastyne qui était arrivé quelques années auparavant à Alger. L'ouvrage, d'abord annoncé chez Charlot avant de paraître aux éditions Cafre<sup>17</sup>, a un achevé d'imprimer du 15 juin 1939 – soit postérieur de trois semaines à *Noces*. Il est tiré à 500 exemplaires dont 15 sur Hollande. Il annonce deux titres futurs de Christian de Gastyne : à paraître prochainement *La barre*, pièce en un acte et un roman en préparation *Je te condamne à mort*. Ces titres ne paraîtront pas. Le livre comprend dix textes dont certains peuvent s'étendre sur plusieurs pages. Chacun des textes est illustré d'un dessin. Si le premier texte concerne la place et si l'on passe par les quais, Notre-Dame de Paris, des rues silencieuses et un terrain vague, c'est aux gares qu'on aboutit :

*Il ne s'agit pas de redire  
Qu'il y a des trains  
Qui vont très loin,  
Des villes inconnues,  
des bois mystérieux,  
des étangs lumineux,  
des contrées sauvages,  
des plaines, des ports.*

(...)

*Il s'agit simplement de dire  
Que c'est l'heure de partir.*

Cet ouvrage peut symboliquement s'analyser selon plusieurs perspectives :

Il s'agit d'abord du ticket d'entrée de Christian de Gastyne à Alger et dans le milieu algérois, et même de la jeune édition, dont le nom est à consonance africaine. Et cela se fait par un hommage à Paris que Christian de Gastyne renouvellera quelques années plus tard chez Baconnier. Même si Alger disposait d'une École nationale des Beaux Arts depuis 1881, fréquentée par la majeure partie des peintres originaires de ce pays, ce serait un contre-sens manifeste que de sous-estimer l'influence de Paris, de l'École de Paris et le point de passage obligé que la capitale représentait. Nombre des enseignants y étaient passés, s'y étaient formés et y avaient noué de solides amitiés. Par ailleurs, qu'ils aient été bénéficiaires ou non d'une des deux bourses d'études annuelles attribuées pour parfaire leur formation à Paris, les peintres ou artistes d'Afrique du nord

---

<sup>14</sup> Reproduite dans l'ouvrage de Pierre-Louis Rey, *Camus : l'homme révolté*, Paris, Gallimard, 2008, collection Découvertes, n°488.

<sup>15</sup> Il écrit pourtant à Marguerite Dobrenn en juillet 1938 qu'il doit tenir au journal une « chronique culturelle et artistique » (cité par Olivier Todd, *Albert Camus, une vie*, Paris, Gallimard, 1996, p.174).

<sup>16</sup> Sur le projet des éditions Cafre, je me permets de renvoyer à mon article « Camus editor » in *Anthropos*, n°199, Barcelone, 2003, p.114-115 (en traduction espagnole). La parution de ce livre semble d'abord avoir été envisagée par les éditions Charlot comme le signale le cahier publicitaire du numéro 2 de la revue *Rivages* qui annonce « 30 exemplaires sur Vélin avec les dessins rehaussés à la main par l'auteur » et 500 exemplaires sur Alfa. Les prix de souscription sont respectivement de 75 F et 20 F portés après parution à 80 F et 25 F.

<sup>17</sup> cf. le cahier publicitaire en tête du numéro 2 de *Rivages*.

aspiraient à y passer. Assus, Benisti, Clot, Maisonneul, Miquel... furent de ceux-là. Cette remarque faite pour le milieu artistique est également valable pour le milieu étudiant : Claude de Fréminville, Jeanne Sicard ont, par exemple, poursuivi une certaine partie de leurs études à Paris. Même si des correspondances maintenaient des liens, cela créait à la fois une certaine interpénétration entre les milieux et une volatilité de ceux qui restaient à Alger. Influences et spécificités se conjuguent.

On ne peut ensuite qu'être saisi par la triple implication de Camus vis-à-vis de Christian de Gastyne. Un éditeur rechigne à publier un livre qu'il ne sent pas, qu'il n'aime pas. Surtout quand il s'agit d'une première : un livre illustré ! Il faut donc regarder d'un œil attentif tout à fait particulier ces textes – véritables poèmes – et le style des illustrations qui leur répondent. Camus, rappelons-le, n'a publié que peu de poésies contemporaines et c'est la première fois où se marque l'alliance initiale entre le texte et l'illustration. En allant jusqu'au bout de la publication, il franchit ainsi une nouvelle étape. L'ambition n'est-elle pas pour l'éditeur de concevoir dans ce domaine, pourrait-on dire, un produit complet ?

Les circonstances historiques et le déclenchement de la guerre feront de cette publication un hapax. Camus, sans renier les artistes d'Afrique du nord ou d'ailleurs, voguera vers d'autres soucis et d'autres activités dans lesquelles il lui arrivera d'associer des artistes : préfaces d'expositions, livres illustrés, décors de théâtre...

Guy BASSET

**Christian (Benoist) de GASTYNE**  
Paris 1909 – Uccle (Belgique) 1969

Né en 1909, à Paris, fils de Marie-Élisabeth Jane Gabrielle Vien, artiste lyrique plus tard connue sous le nom de plume de Marie Jade, il fut adopté en 1912 par Marc, Henri Benoist de Gastyne, plus connu sous son nom d'artiste et de cinéaste Marco de Gastyne. En 1927, il s'inscrivit à l'École des Beaux Arts de Paris, dans l'atelier d'Ernest Laurent (1859-1929). Il se maria une première fois en 1931 à Paris et divorça en 1935. Arrivé en 1934 ou 1935 à Alger, après avoir été enthousiasmé par un premier voyage effectué en 1928, il exposa fin 1938 à la Galerie *L'Art de France*, rue Michelet, des paysages de la ville et de ses environs. En 1939, il publia son premier ouvrage *La ville chante* aux éditions Cafre (*Camus-Fréminville*) qui comprend des textes et dix dessins de Paris. Christian de Gastyne fréquenta le milieu algérois des peintres, notamment Louis Benisti et Raoul Deschamps. Il se maria en 1939 à Alger avec Maria Moreska, peintre et divorça de nouveau en 1944. Il se maria à Alger en avril 1946. En 1941, il organisa une exposition de peintures, gouaches et dessins dans le studio du décorateur Richard Chauvin. Il suivit les cours de gravure de J.E. Bersier à l'École nationale des Beaux Arts d'Alger, s'enthousiasma pour ce mode d'expression que l'on retrouve dans ses livres et participa en 1950, en compagnie de Sauveur Galliéro, André Acquart, Issiakhem, au recueil de 18 gravures éditées par le Gouvernement Général, préfacé par Georges Marçais. Christian de Gastyne publia ou illustra de nombreux ouvrages, plus particulièrement aux éditions Baconnier à Alger dont il fut le conseiller artistique. Après l'Indépendance de l'Algérie, il s'installa à Nice et il se suicida près de Bruxelles le 30 septembre 1969. Il a écrit de nombreux articles sur l'architecture et les arts algériens, participant notamment à l'ouvrage collectif *Visages de l'Algérie* publié en 1953 avec des contributions d'André Cléac'h, Gabriel Audisio et de Gabriel Esquer.

Guy BASSET

\* \* \* \* \*

Camus, Aveline et Anatole France !  
*Un texte méconnu d'Albert Camus*

Albert Camus prit, on le sait par ses biographes, une part très active à la création et à la vie de la Maison de la Culture d'Alger implantée Rue Charras, à deux pas de la librairie d'Edmond Charlot et de l'Université. Claude Aveline fut le premier orateur invité et la conférence se déroula à la salle Pierre-Bordes. Né à Paris en 1901, fils d'émigrés russes, Claude Aveline, pseudonyme d'Evgen Avtsine, eut à partir de 1934, une intense activité politique, participant à de nombreux meetings de gauche et sillonnant la France pour le lancement des Maisons de la Culture : du 5 février au 1<sup>er</sup> mars 1937, il prononça ainsi 18 conférences. Pour annoncer la conférence de Claude Aveline qui eut lieu le lundi 22 février 1937, Albert Camus intervint la veille de l'arrivée de Claude Aveline soit le vendredi 19 février à Radio-Alger par le texte reproduit ci-dessous. La conférence a été consacrée à Anatole France dont Claude Aveline était devenu très proche à partir de 1919 et jusqu'à sa mort en 1924. Il avait aussi publié, l'année précédente, en 1936, un roman *Le Prisonnier* que l'on a parfois rapproché de *L'Étranger* : selon le témoignage d'Aveline, Camus aurait lu ce roman dès sa parution dans *Vendredi*, le « grand hebdomadaire de la vérité, de la liberté » fondé en novembre 1935 et dont le comité directeur était composé d'André Chamson, Jean Guehenno, Andrée Violis.<sup>18</sup>

Le texte reproduit ci-dessous a précédemment été publié par Anne de Vaucher-Gravili en 1976 (« Claude Aveline et Albert Camus – Alger 1937 », *Annali della Facoltà di Lingue e Letterature Staniere di Ca' Foscari*, vol. XII, 2, 1974) et par Alain Feutry, dans son ouvrage, *Camus lecteur d'Aveline, L'Étranger contre le Prisonnier*, Lamda Barre, 1986 (p. 18-19).

GB

*Chers auditeurs*

*On annonce la venue à Alger de l'écrivain Claude Aveline. Vous le connaissez tous peu ou prou.*

*Louis Martin-Chauffier nous le présente comme « un grand garçon mince, un peu courbé, à l'air doux et presque timide, parlant sans violence,... mais persuasif et charmeur ». C'est l'influence d'Anatole France qui amena Claude Aveline à la littérature et à l'action. Éditeur, en même temps qu'essayiste, c'est seulement après avoir connu le vieil écrivain que Claude Aveline publia les ouvrages qui ont fait sa célébrité : Le Prisonnier, Madame Maillart, la Fin de Madame Maillart, etc.*

*On croit d'ordinaire que ce sont les grands sentiments qui font la vie d'un homme. Et pourtant, c'est aux impondérables du cœur, à ses frémissements subtils et sans cause que nous devons le meilleur et le plus tragique de nous-mêmes. Cela, Claude Aveline l'a compris. S'il s'attache à un être, c'est à la fois pour ce qu'il enferme et pour ce qui le renferme – au prisonnier tout autant qu'au conquérant –. Des heures tissées tout le long des battements d'une montre, les mille détails précis qui frangent tous nos gestes (tapis usés, rideaux de couleur mal définie)... voilà le champ où creuse la sensibilité d'Aveline.*

*Le miracle, c'est qu'une pareille sensibilité, si près de se reposer, de se confondre avec le vieil individualisme des symbolistes, ait pourtant retrouvé le chemin de la vie. Une fois de plus, c'est l'individu qui fait route vers les hommes. C'est toujours*

---

<sup>18</sup> On remarquera que c'est ce texte que Camus cite en premier dans sa chronique.

*à la faveur d'un raidissement contre soi qu'on prend conscience de ses vérités secrètes. En se tournant vers la misère du monde, Aveline a entrevu la fécondité de son propre drame. C'est une chose émouvante et singulière que de voir une époque si riche en individus, oser tant de gestes de fraternité. Aveline est de ceux qui, loin de leurs inquiétudes personnelles, tentent de tracer une route vers l'esprit et la jeunesse du monde. Ceci explique son œuvre : son ardeur, son âpreté secrète, son mépris et dans le même temps ses nuances, sa tendresse et la délicatesse de son style. Cet équilibre singulier, c'est à Anatole France qu'il en donne tout le mérite.*

*Aussi pouvons-nous nous attendre à ce que la conférence annoncée pour lundi prochain à la salle Pierre-Bordes sur Anatole France précisément soit particulièrement intéressante et révélatrice.*

*Albert Camus*

Il est intéressant de compléter ce texte par les échos que Claude Aveline donna lui-même de son séjour à Alger dans le journal étudiant, *Alger-Etudiant* (n° 214) daté du mois d'avril 1937 :

« Vous m'avez demandé ce que je pensais d'Alger. Demandez-moi plutôt si je l'aime, car la connaissance n'est pas nécessaire à l'amour, il suffit d'un coup de foudre.

J'en ai été frappé en plein ciel pendant que l'hydravion de France, victorieux en ligne droite du désert marin, traçait sur la ville blanche sa première courbe d'après le départ. Nous jouions entre le soleil et la baie le jeu de la détente et du bonheur. Comme une cigogne lorsqu'elle voit paraître enfin son arbre de l'hiver dans ce pays où l'hiver n'existe pas.

Reçu par les amis de la Maison de la Culture, je n'ai passé parmi eux, parmi vous, que trois jours. Pauvre cigogne ! Du moins, ai-je pris d'Alger tout ce qu'un cœur ravi peut saisir en si peu de temps. L'air, la lumière, la flânerie des passants, la beauté des ensembles et, le long de certaines rues qui ne sont faites que de murs, les merveilleux parfums des fleurs invisibles. J'ai découvert une ville qui n'est ni de France, ni d'Afrique. La Ville Méditerranéenne, l'Exemple, le Modèle. »

## Manifestations camusiennes

### XXV<sup>es</sup> Rencontres Méditerranéennes Albert Camus Lourmarin – 10 et 11 octobre 2008

C'est sous l'intitulé « Le Don de la Liberté : Albert Camus et les Libertaires » que se sont tenues à Lourmarin ces XXV<sup>es</sup> Rencontres Méditerranéennes. Elles sont l'aboutissement d'un cycle consacré à « Albert Camus et les Méditerranéennes ». Des communications variées, un public nombreux et très présent dans les discussions passionnées, des apports très intéressants, nouveaux et novateurs au sujet de l'engagement de Camus en faveur des libertés, pour la défense desquelles il n'a ménagé ni son temps, ni sa patience, ni sa fougue, ont significativement marqué ces Rencontres.

Dans sa communication, Sylvain BOULOUQUE a montré avec perspicacité les « Réseaux et affinités de Camus : les amitiés libertaires d'Albert Camus » : si Camus n'était pas anarchiste, il a régulièrement et amicalement fréquenté les groupes libertaires à partir de la seconde Guerre Mondiale, et ils ont eu de durables influences réciproques. A « Camus et ses amis libertaires italiens : Caffi, Chiaromonte et Silone », Alessandro BRESOLIN a consacré un travail minutieux, pour cerner l'actualité de leur vision de la vie et de la politique afin de développer un libertarisme pragmatique, à la fois moderne et radical et opposé aux totalitarismes quels qu'ils soient. Tout comme l'a fait Progreso MARIN pour « Camus et les libertaires espagnols » : pour Camus, la pensée libertaire est l'indispensable contrepoids à la pensée autoritaire et elle a permis la progressive transformation sociale en Espagne sous Franco. Et c'est à « Camus et les Groupes de Liaison Internationale : une liberté en action » que Philippe VANNEY a choisi de s'intéresser pour dire comment, à partir de 1948, Camus a animé un groupe d'une quinzaine de personnes qui a concrètement aidé les victimes de tous les totalitarismes témoigné de la résistance déterminée des individus contre les oppressions.

D'autres communications ont porté sur des points spécifiques de cet engagement de Camus avec les libertaires. Lou MARIN, écrivain, traducteur et éditeur, a précisé quelle fut « La réception de l'œuvre de Camus par les anarchistes dans les pays anglophones et germanophones », réception peu connue mais vivace aux Etats-Unis, en Angleterre, en Inde et en Allemagne de l'Ouest et en Suisse. Pour Marianne ENCKELL, du Centre International de Recherches sur l'Anarchisme, « Albert Camus (est) un copain », c'est-à-dire un proche, par rapport aux camarades qui sont des compagnons dans l'organisation anarchiste. « Albert Camus, les anarchistes et le football ? », telle fut la question ni inconsciente ni provocante posée – et résolue – par Wally ROSELL, éditeur et homme de radio : Camus a toujours assumé son plaisir de jouer au foot et d'assister à des matches, et le sport a été l'une des activités humaines qui lui a permis de se construire comme « individu », au sens libertaire du terme. Quant à Charles JACQUIER, responsable de la collection « Mémoires sociales » à Marseille, il précisa les rapports entre « Albert Camus et la revue *Témoins* », revue à l'audience internationale fondée en 1953 à Zurich et dont Camus fut le plus proche puisqu'il participa au comité de lecture et en devint le correspondant, tout en marquant intellectuellement l'orientation de cette revue. Il fut aussi question de *L'Homme révolté* dans la vibrante communication de Séverine GASPARI, professeur à Nîmes : « Quelque chose de pourri au royaume de la liberté : *L'Homme révolté*, d'Albert Camus » : après avoir analysé les vifs débats entre Camus et Sartre et Breton, Séverine Gaspari a montré comment, un demi-siècle après sa parution, ce livre nous rappelle les difficultés et devoirs qu'implique pour chaque homme le fait de naître libre.

En fin d'après-midi, le 10 octobre, Vincent SIANO et Louis BRUEDER, comédiens, ont lu avec sensibilité des textes de Camus en rapport avec le thème des *Rencontres*. Et celles-ci se sont achevées par la diffusion d'un entretien de Maurice JOYEUX au sujet de *L'Homme révolté*.

Du 5 juillet au 24 août, une exposition « *Le Don de la Liberté : Albert Camus et les Libertaires* » a été présentée dans le cadre de la salle d'exposition de la Médiathèque Anne-Marie Chapouton, à Lourmarin. Elle a été montée dans une quadruple perspective : « Ce que la liberté donne, ce qu'elle exige, ce pour quoi l'homme fait don de lui-même, et ce qu'il sait faire pour manifester ce don par l'écrit et la parole », selon les mots de Camus. Comme par les années précédentes, elle a connu un vif succès, tant par la qualité et la pertinence des documents présentés avec le soutien toujours efficace de Catherine CAMUS et de Marcelle

MAHASELA, directrice du Centre Camus de la Bibliothèque Méjanès à Aix, avec le concours de la Librairie du Monde libertaire et du CIRA de Marseille, que par le nombre des visiteurs et l'aide de la Mairie de Lourmarin. Et deux autres manifestations ont jalonné ces *Rencontres*, sur la place de Lourmarin comble : projection commentée du film de ROSSIF « Mourir à Madrid » le samedi 19 juillet, et « Albert Camus : un soleil fraternel », textes, théâtre, musique et vidéo présentés par la Compagnie André UGHETTO, le samedi 9 août.

Andrée FOSTY  
Présidente des *Rencontres Méditerranéennes* Albert Camus

\* \* \* \* \*

## **L'œuvre d'Albert Camus en 100 reliures de création Exposition à la Cité du Livre – Aix-en-Provence**

### **● entretien avec Florent Rousseau**

34 rue Ballu, à proximité de la Place Clichy à Paris : la boutique n'est pas grande, encombrée et ordonnée au service du livre, et le relieur est là, affairé, derrière son comptoir, en train de réaliser l'une des multiples opérations nécessaires à un travail bien fait. Il s'interrompt volontiers pour parler avec enthousiasme de son métier, du contact avec le livre, de la valeur ajoutée qu'il espère lui procurer. L'atelier est un lieu bien vivant : à la fois parce qu'on sent qu'on y travaille et parce que les clients y poussent la porte pour « récupérer » une commande ou pour demander un renseignement. Le livre n'est pas un objet mort.

*Florent Rousseau, vous êtes la cheville ouvrière de l'exposition qui s'est tenue cet été à Aix à la Bibliothèque Méjanès autour du travail des relieurs sur l'œuvre d'Albert Camus. Pouvez-vous nous en rappeler l'origine ?*

L'APPAR (Association pour la Promotion de l'Art de la Reliure) que je préside actuellement est une association qui regroupe à la fois des relieurs professionnels et des relieurs amateurs. Nous organisons régulièrement un certain nombre de manifestations pour mettre en valeur la reliure et la diversité qu'elle permet. Nous étions attirés par la littérature du XX<sup>e</sup> siècle (Char, Sartre, Camus...), la diversité des œuvres de ces écrivains et le travail qu'on pouvait faire autour d'eux. Se centrer sur Camus était pour nous l'occasion de créer une unité et de prendre en compte non pas simplement un auteur mais aussi le contexte d'amitiés ou d'amitiés refoulées ou même d'inimitiés dans lequel il vivait. Le formidable accueil que nous avons reçu de la Bibliothèque Méjanès, du centre Albert Camus, qu'anime avec délicatesse et enthousiasme Marcelle Mahasela, et de Catherine Camus, a permis la réalisation de cette exposition. Et au travers des reliures qui y ont été présentées, les amis de Camus sont aussi là : Char, ceux du Livre, ceux de la NRF et d'autres.

*Comment avez-vous conçu l'exposition ?*

Aucune consigne particulière n'a été donnée aux relieurs, ni dans le choix du texte ou de l'édition, ni dans les techniques de la reliure. Notre groupe est suffisamment nombreux et divers pour que chacun puisse s'exprimer avec son tempérament, avec son rapport à l'auteur, au texte qu'il relie, avec son rapport à la matière. Chaque relieur est allé choisir (et parfois acheter chèrement) l'édition qu'il souhaitait relier : certains ont trouvé des éditions originales rares, ou des textes très originaux ou peu connus comme le catalogue d'une exposition Maguet ou « Pluies de New York ». Mais tous les grands textes de Camus y sont aussi, parfois dans des éditions différentes. De ce point de vue-là, la variété était au rendez-vous : elle était très grande, y compris dans les reliures faites sur les mêmes textes. Mais c'était cette grande diversité qu'il était aussi intéressant de pouvoir présenter : montrer comment une œuvre littéraire pouvait susciter des approches différentes et complémentaires. 35 relieurs professionnels et 47 relieurs amateurs ont participé à cette

aventure, ce qui est assez exceptionnel. Je vous renvoie au catalogue qui présente leurs réalisations. S'est construit ainsi à travers ces travaux variés et nombreux une introduction à l'œuvre de Camus.

*Le cadre de l'exposition a-t-il compté ?*

Oui, bien sûr ! A double titre. D'abord par la liaison entretenue avec le Fonds Albert Camus. La présentation des reliures était accompagnée de pièces du fonds lui-même : photos, manuscrits, autographes, tapuscrits, et il s'est établi ainsi un lien privilégié avec le travail de tous les relieurs, lien qui n'aurait pas pu naître ailleurs. Ainsi l'exposition était complète et pouvait donner le sentiment de faire revivre l'intégralité de l'œuvre, de l'écrivain et même de l'homme. Elle était aussi unique ! Les reliures mettaient en relief, s'il en était besoin, les différentes facettes de Camus et il y avait comme une interaction nécessaire entre les reliures et le Fonds Camus lui-même. Ensuite il y a eu le décor dans lequel s'est tenue l'exposition : il est dû à François Paturange qui a su, pour donner un caractère un peu « grandiose », concevoir deux « frontons » ou plutôt deux bas-reliefs pour inscrire l'exposition dans un lieu qui en rappelle d'autres : Oran et, derrière, l'Algérie où il est né et qu'il a chantée, et Lourmarin où il repose désormais, dans une proximité notamment avec René Char.

*Vous avez vous-même réalisé deux reliures originales : la première « sur » le livre Le Minotaure et la Halte d'Oran et la seconde sur un tirage de tête du tome 2 des Carnets ? Pourquoi le choix de ces deux livres qui donnent deux approches de Camus. Le Minotaure... est une œuvre littéraire dont la parution a été interdite pendant la guerre et qui a longtemps attendu avant d'être publiée et les Carnets sont un texte encore plus intime, paru de façon posthume ; et peut-on parler d'une reliure **sur** un livre ?*

Non ! Livre et reliure du livre deviennent indissociables. La reliure appartient au livre, comme le livre appartient à la reliure et on ne peut les séparer sans les détruire tous les deux. Ils forment un même objet. Je voulais être présent par deux contributions comme une vingtaine des participants mais c'est surtout le hasard qui a guidé le choix. Par ailleurs, ce sont des textes moins connus que certains autres. L'exposition voulait aussi attirer l'attention sur certains aspects méconnus de l'œuvre de Camus.

*Merci, Florent Rousseau*

(propos recueillis par Guy Basset)

## ● **entretien avec Rozenn Pilé**

*Rozenn Pilé, vous faites partie de l'APPAR dans le collège des relieurs amateurs et à ce titre, vous avez réalisé une reliure d'une édition de Noces pour l'exposition qui s'est tenue l'été dernier à la Bibliothèque Méjanes autour du fonds Albert Camus. L'édition que vous avez choisie – comme l'un des autres relieurs – est récente et peu commune : c'est une édition de bibliophilie publiée en 2005 aux éditions de la Compagnie typographique. Qu'est-ce qui vous a « accrochée » dans l'édition que vous avez choisie ? Le texte, la typographie, la mise en page...*

Quand j'ai eu en mains cette édition chez un libraire, j'ai été attirée par le format du livre et la qualité de la réalisation de l'ouvrage. Et au fur et à mesure que je lisais quelques lignes dans cette édition, j'ai été renvoyée au texte lui-même, à sa puissance, à son pouvoir d'évocation. Le choix n'a pas été long à faire, tellement il s'est imposé de lui-même. Et c'était aussi l'expérience d'une découverte, car si j'avais lu jadis des œuvres de Camus et si j'en avais conservé aussi certains souvenirs scolaires, je ne m'attendais pas à trouver cette atmosphère de liberté et de joie qui se dégageait immédiatement.

*Noces occupe dans l'œuvre de Camus une place tout à fait particulière. C'est le seul texte publié par Camus avant guerre à Alger qui soit toujours resté accessible à ses lecteurs de son vivant. Noces est aussi un ouvrage où la géographie a une part importante. Mer et soleil y occupent une place de choix. Qu'avez-vous souhaité transmettre du texte de Camus à travers la reliure (mer, soleil, ruines, lyrisme, joie de vivre... ) ?*

J'ai senti à travers les textes s'exprimer en priorité une joie de vivre que la mer et le soleil accompagnaient. Les couleurs vives que j'ai utilisées (le bleu, le rouge et le jaune notamment) entendaient en rendre compte.

Mon deuxième axe de travail a consisté à rechercher une simplicité dans le décor qui me semblait correspondre à l'image que j'avais de Camus : celle d'un homme humble et simple. Et je ne voulais donc pas réaliser un décor chargé, mais plutôt, en complicité avec l'œuvre, en faire ressortir la sobriété. Cela m'a amenée à ne pas tendre à évoquer l'évolution des ruines dans leurs côtés nocturnes et passésistes. Le texte m'est apparu essentiellement lumineux : ce qui importait, c'était de rendre compte de la lumière qui s'en dégageait et de la mer toujours présente avec ses bleus souvent calmes, parfois violents mais toujours insistants.

*Noces est sans doute l'ouvrage de Camus qui a été le plus illustré du vivant de son auteur comme ultérieurement et certaines reliures de l'exposition ont pris ces éditions. Votre choix a été autre mais, de votre point de vue, quel rapport peut-on établir entre un illustrateur et un relieur d'art ?*

En ne choisissant pas une édition illustrée dans ce cas précis, j'ai pris le parti de privilégier le rapport direct de la reliure au texte. Et je pense qu'en reliant une édition illustrée, l'artiste consciemment ou non a tendance à reprendre une caractéristique, un trait ou une couleur de l'illustrateur et que cela crée un tout autre travail que celui de relier un texte que l'on a aimé pour lui-même. Mais, une fois mon travail terminé, j'éprouve particulièrement l'envie de regarder ce que d'autres ont pu faire, tant en reliure que dans le domaine de l'illustration. Cette variété d'interprétation est aussi le signe de la vie d'un texte.

*Ce travail sur Noces vous a-t-il donné envie de relier d'autres ouvrages de Camus ?*

Cela m'a donné au moins envie de relire des livres de Camus : relier un livre demande de la patience, et de la méticulosité et tout ce temps qu'on passe matériellement avec le livre permet d'appréhender l'œuvre d'un auteur autrement que dans la simple modalité de la lecture. Oui, cela m'a donné envie de découvrir d'autres textes lyriques de Camus et si l'occasion s'en présentait de relier d'autres ouvrages de cet auteur.

*Merci, Rozenn Pilé*

(propos recueillis par Guy Basset)

## ● et pour le souvenir

Impossible de parler de l'exposition sans saluer la prouesse que constitue la publication du catalogue qui en restitue la « substantifique moelle » et reste comme un souvenir ému pour ceux qui ont pu s'y rendre et un regret pour ceux qui n'y sont pas allés. D'une grande élégance et d'une superbe qualité typographique et de mise en pages, c'est d'abord un vrai livre agréable à tenir en mains, à feuilleter. C'était aussi une excellente idée de l'organiser par textes de Camus en commençant par les premiers publiés pour faire apparaître la variété du travail des relieurs sur le même ouvrage. Toutes les œuvres principales de Camus sont représentées à l'exception de *Caligula* et du *Malentendu*. Le catalogue mentionne les éditions retenues, éditions originales ou éditions illustrées, de bibliophilie pour certaines. Là aussi la variété est grande, même si la simple reproduction en couleurs de la reliure gomme le format comme l'édition, renvoyant le lecteur à son imaginaire. Certains textes se trouvent de fait privilégiés : *La Peste* (10 reliures), *Noces*, *L'Étranger*, *Les Lettres à un ami allemand*, *Le Minotaure ou la halte d'Oran* (8 reliures). Mais cette abondance ne saurait « effacer » des textes plus rares comme la traduction par Camus de *La dernière fleur* ou ses textes sur *La trêve civile* et sur le peintre Maguet. Photographies comme reproduction de manuscrits autographes agrémentent certaines pages avec bonheur en contre-point de la reliure présentée. Sans compter l'élargissement aux amis du Livre ou d'ailleurs (correspondance René Char). Les index en fin d'ouvrage donnent le nom de tous les relieurs professionnels (avec leurs adresses) et des relieurs « amateurs » qui ont participé à cette exposition. Il permet aussi de se reporter facilement à leurs œuvres, notamment pour ceux qui ont réalisé deux reliures, et de voir apparaître leur style. Ils sont trop nombreux (82 !) pour être cités ici. Ce catalogue, toujours en vente, ne restera pas simplement comme un témoin ou un livre de bibliothèque. Gageons qu'il sera aussi l'incitation à d'autres relieurs à prendre la suite à leur tour. Voilà un catalogue unique à partir de réalisations uniques d'une exposition unique nous faisant sentir cette « pacifique alchimie » (Catherine Camus) qu'il est bon de respirer.

Guy BASSET

*L'œuvre d'Albert Camus en 100 reliures de création*, Dijon Arts et métiers du livre, éditions Faton, 2008, 40 euros.



*Albert Camus : dissidences et liberté. Solidarité avec les opposants de l'Europe de l'Est, 1945-1960, Écritures du Sud, 2008.*

« Les Rencontres méditerranéennes Albert Camus » publient chaque année les actes du colloque de l'année précédente ; nous avons donc ici le volume du colloque de 2007, si riche en moments de grande émotion grâce aux témoignages d'anciens dissidents venus dire ce que Camus avait représenté pour eux derrière le « rideau de fer ».

Le volume donne une bonne idée de ces témoignages de première main, que ce soit dans les contributions ou dans les précieux « Documents » donnés en fin de volume : Brigitte Sändig était en Allemagne, Evguéni Kouchkine en Russie, Isabelle Cielens en Lettonie, Livius Ciocârlie en Roumanie, Jarmila Najbrtova-Lorencova en Tchécoslovaquie ; et, à travers eux, d'autres figures se dessinent : Virginia Baci en Roumanie, Kurts Fridrihsons et le « Groupe français » en Lettonie – et des anonymes : étudiants de Budapest, insurgés de Timisoara, prisonniers du goulag sibérien. *Les dissidences* sont bien là, avec le poids d'expérience humaine qu'elles représentent. Ces témoins parlent de Camus comme d'un compagnon dans l'expérience de l'oppression et de la libération ; ils se sont dépensés sans compter pour le faire connaître dès qu'ils l'ont pu (B. Sändig). Gundega Repše, la nièce du peintre Kurts Fridrihsons, non contente de faire revivre cette haute figure indomptable, a accepté que soit reproduite en couverture du volume l'émouvante aquarelle « Oran », visage de Camus qu'il a peint au goulag ; ce même artiste, à peine revenu de Sibérie en 1957, confie avoir sans cesse sur son gramophone le disque du *Discours de Suède* de Camus (p. 87).

Ces témoignages de dissidents disent l'oppression du système totalitaire, par exemple la persécution de Pasternak par le système soviétique (E. Kouchkine), les ravages de la censure et de la destruction de livres, pratique courante du sinistre « Gavlit » en Lettonie (G. Repše) ; tout ce contre quoi Camus s'est dressé et que les prisonniers du totalitarisme retrouvaient dans des œuvres comme *L'État de siège* ou *La Peste* (« Oran, c'était mon pays ; [...] Rieux et Rambert, c'étaient mes frères », p. 113) ; les œuvres de Camus ont pu permettre à Livius Ciocârlie de penser le fonctionnement de la dictature de Ceausescu en Roumanie, et la manière dont le peuple s'est révolté en se libérant de la peur par une indifférence au tyran.

Le volume met en évidence les rapports directs de Camus avec les dissidents et les persécutés du stalinisme : soutien à Pasternak, interventions publiques contre la répression à Prague en 1952, à Poznan et à Budapest en 1956, pour les insurgés et les prisonniers politiques hongrois en 1957 (voir les Documents). Il illustre la réception de ses livres pendant et juste après le stalinisme : les queues devant les librairies à la parution de tout nouveau Camus ; la découverte progressive de sa pensée après des années d'occultation de certains aspects, sur ordre de Moscou relayant les critiques du Parti communiste français (I. Cielens). Il éclaire la pensée politique de Camus : Andor Horváth revient sur les enjeux de *L'Homme révolté* ; dans une analyse de ses liens avec Arthur Koestler, Guy Basset montre la constante résistance de Camus à l'oppression, qu'elle prenne la forme de la recherche d'une morale, de l'action internationale dans le « Congrès pour la liberté de la culture » ou de la lutte contre la peine de mort.

L'ouvrage tient donc les promesses de son titre et de son sous-titre : à la diversité des dissidences, Camus offre son inlassable solidarité, son admiration et sa conviction que la liberté adviendra ; dans l'introduction et l'avant-propos, Andrée Fosty et Jean-Louis Meunier ont eu raison de dessiner un portrait de Camus lui-même en dissident.

Agnès SPIQUEL

nb :

- Une grossière et regrettable erreur m'a fait attribuer, dans ce volume (note 14, p.97), à Agnès Spiquel un article (« Hugo et Camus face à la peine capitale », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, mars-avril 1972, n°2) qui avait été rédigé par Marie Naudin. Que l'une et l'autre veuillent bien m'en excuser.
- Parmi les documents figurant dans le cahier d'illustrations du volume, signalons plus particulièrement :
  - la lettre de Camus à Nicolas Nabokov du 1er décembre 1952,
  - la lettre de Camus à Czeslaw Milosz du 24 juillet 1952 en réponse à son courrier du 21 juillet 1952, également reproduit,

- L'appel des trois Prix Nobel français à János Kádár pour la libération de Tibor Déry, Tibor Tardoza, Jules Hay et Zoltán Zalke le 29 octobre 1957,
- le message d'Albert Camus aux écrivains hongrois en exil paru dans Le Figaro du 5 novembre 1957.

GB

Jean-François MATTÉI (sous la direction de), *Albert Camus et la pensée de midi*, Nice, les éditions Ovadia

Jean-François Mattéi, philosophe, un des représentants de l'école heideggerienne de Nice avec Dominique Janicaud et Françoise Dastur, est né à Oran ; il est à l'origine, avec Anne-Marie Amiot, du colloque pionnier sur « Camus et la philosophie » tenu à Nice en 1995 et publié par les PUF. Il a rassemblé dans ce recueil des contributions écrites par des auteurs tous nés en Algérie et pour certains y ayant effectué leurs études. Si cela ne leur confère automatiquement aucune spécificité, privilège, légitimité ou compétence particulières pour parler de Camus, cela donne cependant au volume une tonalité teintée d'une sympathie pour l'auteur abordé. On retiendra tout particulièrement parmi ces huit contributions présentées d'abord à Cassis le 12 janvier 2008 à l'initiative du Cercle algérien de Marseille, les scènes de la vie quotidienne que Louis Martinez rapporte de ses rencontres à Paris avec Camus dès le début de ses études parisiennes : les références communes à Oran et plus tard à Pasternak, que Martinez traduira, donnent de Camus l'image d'un homme accueillant à la jeunesse, un peu nostalgique et surtout « foncièrement honnête, épris de justice et vaillant dans la solitude, mais souvent pris au piège de situations faussées. » Si Christian Lapeyre rappelle opportunément, pour en faire l'objet de son texte, que le mot de « fidélité » est parmi les dix mots essentiels à Camus, les autres mots se retrouvent explicitement ou en filigrane à travers les autres communications : monde, douleur, terre, mer, hommes, désert, honneur, été, mer. Mais il est un mot qui les rassemblerait tous : Méditerranée, « terre natale. » Elle est la référence commune avec Gabriel Audisio sur lequel revient Gérard Crespo, elle se lit aussi dans le couple nostalgie-étranger qui sert de trame à la méditation de Frédéric Musso sur « Camus, écrivain et poète ». Jean-Pierre Ivaldo, dans le texte le plus long du recueil, qui porte un titre très sobre « L'exil et le royaume », montre avec pertinence combien les deux mots sont inséparables et entretiennent entre eux une relation indissoluble et complexe : « Ce balancement entre deux contraires conduit à un équilibre si bien que la pensée de Midi pourrait (...) n'avoir plus seulement une acception philosophique mais aussi littérale. La pensée méditerranéenne de Camus, « suspendue entre le oui et le non, retenue entre l'envers et l'endroit, au point d'équilibre entre l'exil et le royaume », pourrait revêtir une deuxième interprétation, celle de « marquer au mitan de la journée l'arrêt du soleil au zénith et désigner cet instant d'équilibre parfait où le jour et la nuit font jeu égal. » Le mot « innocence » pourrait en apparence réunir les deux communications d'Evelyne Joyaux qui s'attache à tracer les lignes de force du *Premier Homme* qui, comme tout roman, « crée un monde complet et clos, avec un temps qui lui est propre, hors des secousses de l'actualité », et la communication de Jean Sarocchi qui est la seule à comporter un point d'interrogation dans son titre : « redevenir enfant ? » Par-delà la quête du père, souvent soulignée dans l'œuvre de Camus, Jean Sarocchi souligne avec sa finesse habituelle que *Le Premier Homme* revient « corps et cœur à l'enfance » donnant sens à l'œuvre entière et que ce thème se croise avec celui de la mort, notamment la mort d'un enfant qui engendre des pleurs et se fait sur le fond de la confrontation de Camus avec le christianisme. Pour Jean-François Mattei, la « tendre indifférence du monde » qu'il relève n'est que la conséquence de ce que Camus « n'a jamais pensé qu'une seule chose : l'étrange familiarité d'un monde où les soupirs conjugués de la terre et du ciel couvrent les voix des dieux avant d'apaiser les paroles des hommes. »

Par delà le titre un peu trop rebattu du livre, le parti-pris d'intervenants choisis dans la même sphère, et un certain manque d'originalité des sujets traités, ce petit livre met en perspective l'œuvre de Camus dans sa diversité et son unité. Il en nécessite cependant une certaine connaissance préalable.

Guy BASSET

Jean-Jacques Gonzales, *Albert Camus, l'exil absolu*, Houilles, édition Manucius, 2007, collection Le marteau sans maître, 200 p., 18 euros

Sous ce même titre, Jean-Jacques Gonzales avait déjà présenté en 2001 au colloque de Cergy-Pontoise une communication très tonifiante.<sup>19</sup> Son livre est composé avec rigueur et se lit très agréablement. Il mène tout doucement vers une interprétation du dernier livre de Camus, *Le Premier Homme*, en en faisant le sommet de l'œuvre et comme le point focal autour duquel tout s'organise. La source de l'écriture de Camus sera la *position* algérienne et « être écrivain sera pour lui expliciter cette position. » Si Camus était un Français d'Algérie, il s'y sentait malgré tout quelque part étranger malgré l'attachement qu'il lui portait. Il s'y sentait aussi en exil comme le montre bien à la fois le titre même de *L'Étranger* et la nouvelle *La femme adultère* précisément publiée dans un recueil qui porte pour titre *L'Exil et le royaume*. Janine se sent, avec intensité, « étrangère » : elle est seule, inaccessible aux autres, dans un pays qui à la fois est et n'est pas le sien. Camus est ainsi l'homme d'un exil absolu, quasiment métaphysique, « ontologique », dont seule l'écriture et la littérature vont pouvoir tout à la fois en rendre compte et le contenir dans une tentative d'éradication. « Les chemins suivis par Camus ne sont jamais déterminés par l'espace-temps ordinaire, par les temps comptés des horloges ou la signalétique des cartes, mais par la récurrence aléatoire de l'obsession originaire qui fait que tous ses livres se ressemblent, s'éclairent les uns les autres sans jamais se succéder. » C'est pourquoi, dans une approche qui emprunte à la biographie et à la chronologie sans s'y plier complètement, J.J. Gonzalès pourra tout à la fois, retracer un itinéraire, analyser les œuvres et construire sa problématique autour de l'exil : de l'exil originaire qui se confond avec la venue du monde en Algérie à l'exil absolu, cet exil *chez soi*, « exact contraire de la passion de la filiation, de la passion identitaire, de la passion nationale, des passions nationales qui ont bouleversé le siècle et instruit l'irréparable de notre temps. » C'est aussi pourquoi dans sa quête ontologique *Le Premier Homme* ne peut que rester inachevé.

Si cette lecture de Camus est possible, on ne saurait oublier, sans se faire mauvais psychologue ou psychanalyse, que l'œuvre d'un écrivain n'est jamais terminée et qu'un livre est toujours, en quelque sorte, le tremplin vers le suivant. Resté inachevé, et même s'il doit le rester comme le suggère Camus lui-même, *Le Premier Homme* aurait pu être le dernier comme il aurait pu être suivi d'autres : qu'aurait donc écrit Camus après ce livre ? La question ne peut que rester sans réponse, mais elle subsiste comme question et la thématique du livre ne serait-elle pas condamnée à s'infléchir ? Quoi qu'il en soit, ce livre sort du carcan habituel d'interprétations trop linéaires et faciles de Camus moraliste ou « philosophe pour classes terminales » pour chercher la continuité et la cohérence esthétique, voire même métaphysique, et faire ressortir l'importance du style de ce que Nietzsche appelait « le grand art. »

Guy BASSET

*La parution de l'ouvrage de Jacqueline Lévi-Valensi avait été signalée en son temps dans le Bulletin n° 78, 2006, mais il n'avait pas donné lieu ensuite à compte rendu dans le Bulletin. Au moment où viennent de paraître les deux derniers tomes des œuvres de Camus dans l'édition de La Pléiade, nous sommes heureux de reproduire, le compte rendu qu'Anne-Marie Amiot avait donné de cet ouvrage dans la revue Europe*<sup>20</sup>

ndlr

Jacqueline Lévi-Valensi, *Albert Camus ou la naissance d'un romancier*, Paris, Gallimard, 2006, 551p.,

Soutenue en 1980, cette thèse resta inédite, Jacqueline Lévi-Valensi préférant aller de l'avant et poursuivre cette recherche camusienne dont elle dispensait généreusement les richesses, à travers livres, cours et colloques. Au terme de sa carrière professorale, elle décida de publier enfin ce texte premier, mis à jour, et enrichi des acquis de l'ensemble des études camusiennes, depuis deux décennies.

Agnès Spiquel, éditeur de cet essai posthume, l'assista de sa compétence dévouée dans cette lourde tâche. Qu'elle en soit ici remerciée puisque, peu avant sa disparition, J. Lévi-Valensi put en relire et approuver le manuscrit.

Du genre de la thèse, cet essai conserve la rigueur de l'exposé analytique et chronologique, l'information vaste et méticuleuse, sans céder à la rhétorique du genre : la dichotomie entre l'Homme et l'Œuvre. Ce qu'indiquent, sans équivoque, titre et sous-titres des trois parties de l'ouvrage : « *L'envie d'être écrivain* »,

<sup>19</sup> cf. *Albert Camus et les écritures du XX<sup>e</sup> siècle*, Artois Presses Université, Centre de recherche texte/histoire, Université de Cergy-Pontoise, p.369-379.

<sup>20</sup> N° 390, octobre 2006. Anne-Marie Amiot avait également donné dans le même numéro de la revue un compte rendu des deux premiers tomes des *Œuvres Complètes* de Camus.

« *La période des tentatives* », « *Le roman entre oui et non* », suivies d'un « *Épilogue* ». Dernière partie où s'affirment, à travers la totalité de l'œuvre camusienne, tant les « *impulsions* » fondamentales (p.392-394) de sa thématique que les constantes intellectuelles, philosophiques, poétiques ou littéraires, qui structurent sa création romanesque : « *œuvre ouverte* » (p.544), évolutive et autorégulée par la récurrence de figures, de thèmes qui ancrent le roman camusien dans un *réel* primitivement fuyant.

Jacqueline Lévi-Valensi explore donc scrupuleusement la diversité du fonds culturel auquel s'alimente avidement le jeune Camus dont elle rapporte les enthousiasmes. Et, s'agissant du roman, cette éminente spécialiste du roman moderne en pointe et analyse chronologiquement les apports et les emprunts référentiels, qui perdurent, se modulent ou se ternissent, au cours de la formation de ce jeune homme pauvre, longtemps sevré de lectures, à la sensibilité marquée par la « Douleur » et le « Désir ».

Aussi, dans le roman *La Douleur* d'A. de Richaud, découvre-t-il son « *semblable, un frère* », tout comme la fonction transcendante de la littérature, *témoignage* qui « *sert de « révélateur » aux vérités les plus cachées, mais les plus importantes* » (p.41). Impact d'un livre dont l'écriture de *L'Étranger* (I, p.150), au terme d'un long apprentissage, portera la trace, relevée en un court tableau comparatif (p.40). Premier exemple d'une longue série de ces haltes-tableaux qui exposent clairement les lointaines résurgences de tout ordre. Ces retours, inconscients, maîtrisés ou « remâchés », révèlent tant la racine que la permanence évolutive de la substance du matériau textuel camusien, d'un bout à l'autre de l'œuvre, des premiers fragments inédits au roman inachevé, *Le Premier Homme*. Ou encore : entre récit et essai (pp.368-371), entre un passage de l'« *Amour de vivre* » et la « *prière sacrée à Vénus-Caligula* » (p.426-427) ; ou encore, entre fragments inédits des *Carnets* et d'un roman avorté, *Louis Raigneard*, avec « *l'erreur* » d'un roman achevé, mais non publié, *La Mort Heureuse* (pp. 464-474).

Par ailleurs, dans leur brève rigueur, ces mises au point valident sans appel la justesse des conclusions de Jacqueline Lévi-Valensi et confirment la pertinence de son choix méthodologique, traitant sans distinction de genre ni jugement de valeur, la *globalité* de l'énorme *corpus* des écrits camusiens. D'où se précise, au fil des analyses et des confrontations de ses diverses « *tentations* », la vocation du romancier parallèlement à la découverte de *son* esthétique du roman.

Mais, à mon sens, l'originalité foncière de cet essai tient, entre autres, à deux options majeures : sa focalisation sur l'émergence progressive de la « *voix du roman* », émanée primitivement, en partie, des « *Voix du quartier pauvre* », ainsi que la parfaite adéquation entre la démarche de l'écrivain et celle de son critique. À juste titre, Jacqueline Lévi-Valensi accorde plein crédit à la *lucidité* critique que, dès sa prime jeunesse, Camus manifeste à l'égard de ses propres écrits. Aussi, reprend-elle pour fondement de son étude, la déclaration de l'écrivain « *Je sais que ma source est dans « L'Envers et l'Endroit »* (la *Préface* de la réédition de *L'Envers et l'Endroit* (1958). Œuvre-prélude, dense, ambiguë, « *entre l'essai et le récit* » (III,2), somme superbe de toutes les tentatives antérieures, ce recueil ouvre enfin à son auteur l'accès à l'écriture romanesque.

Naissance du *roman* camusien, qui suppose la « *Naissance d'un romancier* », titre général, retenu par qui connaissait le poids des mots.

Ce choix initial d'un *existentialisme* critique, accordé aux passions, aux doutes, aux repentirs du jeune écrivain, suppose une enquête biographique élargie à la parentèle, aux divers acteurs sociaux (amis, enseignants, professeurs, etc.), au microcosme socio-culturel algérien (revues, théâtre, journalisme, politique), où évolue et se forme le jeune Camus. Tout comme les « *tentatives* » littéraires, philosophiques, ou esthétiques qui, peu à peu, fortifient Camus dans son « *désir* » d'être écrivain.

Par une navette constante entre premiers balbutiements et ouvrages ultimes, achevés ou non, Jacqueline Lévi-Valensi tisse une fine texture, doublure arachnéenne, « *envers* » critique à « *l'endroit* » du texte, dont elle raponde, en profondeur, les fils, superficiellement coupés. Ainsi reconstitue-t-elle « *la démarche sourde* » (p.356), moteur de l'*unité* de l'œuvre, si chère à Camus.

Qui plus est, la mise à jour progressive de ce vaste chantier d'écritures place Camus aux côtés des plus grands : Balzac, Hugo, ou Baudelaire. Comme eux, il s'essaie à tous les genres, à toutes les formes d'écriture : journalisme, essai littéraire, philosophique, conte, poésie, théâtre, ou roman. Comme eux, il porte un projet secret, indicible, que seul un labeur acharné, peut exhumer des limbes où il sommeille : *Les Misérables* pour Hugo, *Les Fleurs du Mal* pour Baudelaire, *Le Premier Homme* pour Camus. D'où, chez tous, la présence d'incessantes remises sur le métier des mêmes textes, de reprises, d'échanges textuels, d'un genre à l'autre, dont, pour Camus, Jacqueline Lévi-Valensi reconstitue le tissage — et métissage —, autour d'une visée créatrice, définie par lui, comme « *efforts pour édifier un langage et faire vivre des mythes* » (EE, *Préf.*,I,38). À quoi répond plus que tout autre, le genre romanesque, dont l'écrivain, « *à côté de la tradition du roman classique français* », trouve aussi de parfaits modèles en Defoe ou Melville chez qui « *le créateur de mythes n'oublie jamais la pesanteur du réel* »(p.518).

De même, lorsque délesté de son rocher, Sisyphe se retourne pour regarder la plaine, « *il se comporte en romancier à l'égard de son propre mythe* » (520). Avant que *L'Étranger* ne prenne le relais, synthétisant en une structure romanesque, identifiable comme telle, les voix et les voies des divers écrits antérieurs, sublimées ici par la dense alchimie d'un Verbe inimitable. Sacre de l'écrivain, du romancier, dont Jacqueline Lévi-Valensi a passionnément suivi l'irrésistible et douloureuse ascension. Une dernière remarque, et non des moindres : cet essai se lit comme un roman... de formation, s'entend.

Anne-Marie AMIOT

- L'ouvrage de Jacqueline Lévi-Valensi et les deux premiers volumes de *La Pléiade* avaient donné lieu à un compte rendu conjoint en anglais dans le prestigieux supplément Littéraire du *Times*, cf. Robin Buss, « Absurdity in aspic. Car crashes and other deaths in the complete works of Camus », *The Times Literary Supplement*, 15 septembre 2006, p.3.
- « Pour que sa présence demeure près de nous », Pierre Lévi-Valensi a rassemblé en un document unique les éléments de la bibliographie de Jacqueline Lévi-Valensi publiés précédemment dans le volume des *Mélanges* édités par Gilles Philippe et Agnès Spiquel et dans le *Bulletin des études camusiennes*, (octobre 2006). Celles et ceux qui seraient intéressés peuvent lui en demander un exemplaire.

## LIVRES, REVUES et ARTICLES

### Camus dans « La Pléiade »

Les tomes III (1949-1956) et IV (1957-1959) de l'édition des *Œuvres Complètes* d'Albert Camus dans la prestigieuse « Bibliothèque de La Pléiade » chez Gallimard ont été mis en librairie le mardi 18 novembre et bénéficient d'un prix de lancement jusqu'au 20 février 2009. Ils viennent ainsi achever l'édition commencée par la parution des deux premiers tomes en 2006.

De nombreux articles de presse ont signalé cette parution. Parmi ceux-ci :

- Roger-Pol Droit, « « Pléiade » - Camus et la révolte de demain », A l'occasion de la parution des tomes III et IV des *Œuvres complètes* de Camus, Roger-Pol Droit a relu *L'Homme révolté*. Dépassé, ce texte paru en 1951 ? Non, prophétique., *Le Point*, n°1886, 6 novembre 2008.
- Marc Crépon, « Réponse aux nihilistes », *Libération*, 13 novembre 2008, supplément littéraire, p. I.
- Roger-Yves Quirioni, « La Pléiade Camus », *Littérature*, Associated Press, 14 novembre 2008.
- François Bott, « Saint Albert, comédien et martyr », *Service littéraire*, novembre 2008.
- Stéphane Denis, « Le grand père de Le Clézio », *Le Figaro magazine*, 5 décembre 2008.
- Laurent Lemire, « La dernière interview de Camus », 8 décembre 2008, <http://www.amateur-idees.fr/La-derniere-interview-d-Albert.html>
- Jean-Louis Kuffer, « Albert Camus par-delà les clichés, un auteur d 'avenir », *24 heures*, 13 décembre 2008.
- Georges Guitton, « Camus, le révolté inquiet », *Ouest-France*, 9 et 17 décembre 2008.
- Alain Favarger, « Les soleils noirs d'Albert Camus », *La Liberté*, 20 décembre 2008.
- Bruno Frappat, « Albert Camus, ici et maintenant », *La Croix*, 24 décembre 2008.
- Olivier Todd, « Camus, penseur et artiste », *Le Monde des Livres*, 26 décembre 2008, p. II.
- Jacques Henric, « Politiquement justes, surtout pas corrects », *Art Press*, décembre 2008.
- « Camus l'algérien », *L'Histoire*, guide livres, n°339, janvier 2009, p.108.
- Malek Chebel, « Albert Camus ou le droit à l'universel », *Le Monde des Religions*, janvier-février 2009, p.68.
- Damien Le Guay, « Albert Camus : une leçon d'humanisme », *Le Figaro Magazine*, 3 janvier 2009.

et à la radio :

« À plus d'un titre », émission de France Culture réalisée par Tewfik Hakem et Jacques Munier, a consacré une séquence d'une heure à Albert Camus, le lundi 15 décembre avec Agnès Spiquel, Gilles Philippe et Pierre-Louis Rey.

«Relire Camus, Joyce et Beckett », émission *Carnet Nomade* de France-Culture, de Colette Fellous avec Pierre-Louis Rey, dimanche 18 janvier 2009.

## Camus et le Nobel

Olivier Truc, « Et Camus obtint enfin le prix Nobel », *Le Monde* du 28-29 décembre 2008, p. 3 (article annoncé à la une).

Les archives de l'Académie Nobel étant ouvertes au bout de cinquante ans, l'auteur de l'article a consulté celles de 1957 et des années antérieures. Il en tire un bilan sur quatre années, de 1954 à 1957 : les noms des écrivains pressentis, les personnes et institutions qui soutiennent leur candidature, les débats et l'avis final du comité Nobel (qui enquête et suggère un choix aux académiciens), le vote de l'Académie suédoise. D'où il ressort que Malraux est écarté tous les ans parce qu'il ne revient pas à la forme romanesque, et que le nom de Camus, mentionné depuis la fin des années 1940, revient constamment : en 1954 et 1955, on attend de lui « une œuvre de la même qualité que *La Peste* » ; en 1956, on salue *La Chute* ; et, en 1957, le comité transmet un avis unanime en sa faveur. Camus est couronné après l'Américain Ernest Hemingway, l'Islandais Halldór Laxness et l'Espagnol Juan Ramon Jimenez.

\* \* \* \* \*

## Articles

Francisco Gonzalez, « *La Peste* et le palimpseste ou l'éternelle guerre d'Espagne », *Études Jean-Richard Bloch*, 13, 2007, p. 68-93.

Rachid Raïssi, « Albert Camus et Rachid Boudjedra », *Algérie Littérature Action*, n° 117-118, janvier-février 2008, p.40-44

Pierre-Louis Rey, "Militants amoureux chez Camus" in Jeanyves Guérin (éd.), *Fiction et engagement politique. La représentation du militant et du parti dans le roman et le théâtre français du vingtième siècle*, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2008, p. 169-178.

Michelle Sellès, « CAMUS Albert », in *Dictionnaire des orientalistes de langue française*, Paris, ISMM, Karthala, 2008, p.172-174

Nathalie Drouglazt, « Du jeu de porte(s) en jeu de miroir(s), échos camusiens contre les langues terroristes dans *Le renégat ou un esprit confus* », *Les géants entre mythe et littérature*, actes du colloque organisé par le Centre de recherches littéraires « Imaginaire et didactique », Université d'Artois, p. 311-342, suivi d'un débat p.343-356

Mari Lehtinen, « L'interprétation prosodique des signes de ponctuation : l'exemple de la lecture radiophonique de *L'Étranger* d'Albert Camus », *L'information grammaticale*, n°113, 2007, p.23-31

François Chavanes, « L'importance du dialogue selon Albert Camus », *La vie spirituelle*, n°763, mars 2006, p.119-140

Rik Van Nieuwenhove: Albert Camus, Simone Weil and the Absurd *Irish Theological Quarterly* 2005 70: 343-354

\* \* \* \* \*

À l'occasion de la sortie de *Camus, a contracorriente* (Barcelone, Galaxia Gutenberg, 2008), traduction espagnole du livre de Jean Daniel, *Avec Camus. Comment résister à l'air du temps*, des journalistes du grand journal *El País* confrontent l'actualité et la pensée de Camus.

José María Ridaó (« Nostalgia de la épica », 17 novembre 2008) montre les dangers d'une nostalgie de l'épopée qui mène à une exploitation de l'histoire à des fins politiques ou judiciaires, et souligne combien le Camus évoqué par Jean Daniel est aux antipodes de cette attitude.

Miguel Ángel Aguilar (« Terrorismo en familia », 18 novembre 2008), réfléchissant sur l'arrestation du chef militaire de l'ETA, rappelle que Camus considérait la justification de la violence révolutionnaire

comme un crime idéologique et refusait que, se faisant bourreau pour venger les victimes, on répare une injustice par une autre.

\* \* \* \* \*

« Les Espagnols d'Oran à Vichy, (VI) », *La Nouvelle République*, samedi 27 septembre 2008.

« Deux réfugiés qui allaient faire partie de la bande d'amis d'Albert Camus furent hébergés par son entourage. La famille de sa femme, Francine Faure, prit en charge Manuel Vasquez dans les appartements qu'elle possédait aux 65 et 67 de la rue d'Arzew, au-dessus des arcades. Julio Davila habita chez sa future femme, Christiane Galindo, une fille très sportive et très belle, l'un des premiers amours de Camus. »

\* \* \* \* \*

- le numéro hors série de *Philosophie magazine*, (août-septembre 2008) consacré au thème « XX<sup>e</sup> siècle : les philosophes face à l'actualité », a évoqué à plusieurs reprises Camus et reproduit plusieurs textes extraits d'*Alger républicain* ou de *Combat* (p.36, 48, 55, 62).
- Notre ami Philippe nous signale que, dans le dernier numéro de la revue en ligne, *Temporel*, Claude Vigée donne des extraits de deux lettres que Camus lui a adressées le 14 mars 1955 (à propos de *L'Homme révolté*) et le 25 août 1955 (à propos de son recueil de poésie *L'été indien* que Camus avait aimé et voulait proposer chez Gallimard, chez qui il paraîtra en 1957), <http://temporel.fr/Claude-Vigee-extraits-de>

\* \* \* \* \*

## Vient de paraître

- Sharad Chandra, *Albert Camus et l'Inde*, traduction Sylvie Crossman, Montpellier, Indigène, 2008, avec une préface de Sylvie Crossman et une postface inédite de Sharad Chandra, 22 euros.  
Sharad Chandra est la traductrice en hindi d'Albert Camus, elle donne ici une nouvelle version de son ouvrage paru en français en 1995.
- John Foley, *Albert Camus, from the absurd to revolt*, Stocksfield (G.B.), Acumen, 2008, 272 p., voir proposition d'achat à tarif préférentiel en annexe.
- *Cause Commune*, revue citoyenne d'actualité réfléchie, n°4, hiver 2008, éditions du Cerf, 23 euros  
« Je me révolte donc nous sommes ! » Albert Camus à hauteur d'homme.  
En près de 200 pages, 24 collaborateurs venus de France et d'étranger, parmi lesquels Laurent Bove, André Comte-Sponville, Denis Salas, s'emploient à rendre accessible l'œuvre de Camus à travers six rubriques (l'absurde ; la révolte ; l'homme, la politique et l'histoire ; fanatisme et justice, la philosophie, l'art de Camus) placées sous la houlette de l'éditorial de Pierre Dupuis, « Camus ou le style contre l'idéologie ».
- Anne Prouteau, *Albert Camus ou le présent impérissable*, postface de Paul Viallaneix, Orizons, collection Universités, Domaine littéraire, 2009, diffusion L'Harmattan

Le prochain Bulletin rendra compte plus longuement de ces deux dernières parutions.



## **LA POLYPHONIE DANS L'ŒUVRE DE CAMUS : DE L'UNITE ONTOLOGIQUE A LA FRACTURE DISCURSIVE**

*Le 9 octobre 2008, Sylvie Gomez a soutenu une thèse devant l'université de Bordeaux 3 devant un jury de Dominique Rabaté, directeur de la recherche, Jeanyves Guérin, Michel Jarrety et Martine Mathieu-Job, présidente.*

### **D'une confiance fortuite à la polyphonie bakhtinienne**

L'origine de ce projet de thèse est une histoire familiale. J'étais étudiante en lettres lorsque ma mère, au détour d'une conversation, me confie que Camus a écrit sur mon grand-père et qu'on peut trouver ces documents dans les *Cahiers Albert Camus*. Je m'étonne et prends connaissance du détail de l'affaire. Mon grand-père est le magasinier Mas emprisonné aux côtés d'Hodent, entraîné dans une fausse accusation de malversation et de spéculation par ceux-là mêmes qui agissaient dans la seule finalité de leur profit personnel en modifiant à leur guise le prix du blé fixé par des amendements du Front Populaire. L'intervention de Camus, jeune journaliste à *Alger Républicain*, permet d'éviter l'erreur judiciaire. Une série de quinze articles est consacrée à ce procès répertorié sous le nom d'« affaire Hodent ».<sup>21</sup>

Je suis le procès en entendant les voix des accusés, celle du procureur, celles des avocats, des témoins cités à la barre et celle de Camus, jeune journaliste passionné et investi dans la recherche de la vérité. Et, dans ce foisonnement, je m'interroge sur le pouvoir de la parole, sur la polysémie du langage, ses zones d'ombre, sur les ambivalences des hommes, sur la foi erronée en une vérité unique. D'où parle-t-on ? À qui les discours s'adressent-ils ? Quelle croyance obsolète supposent-ils dans l'unité du sujet parlant et dans la capacité du langage à restituer une unité originelle ? Je relis Bakhtine. J'explore l'ouvrage de Dunwoodie qui met en parallèle Camus et Dostoïevski. Je découvre les influences, les intertextualités. Ma recherche s'oriente alors vers la polyphonie, vers une réflexion sur le rapport de l'homme au langage, à l'unité, à la vérité. Le procès d'Hodent m'y a conduit.

J'entre dans l'ère du soupçon qui est la marque du XXe siècle. Je lis avec passion *L'Anneau de Clarisse* de Magris qui retrace les grandes étapes du désenchantement du monde lié à la mort de Dieu. Nietzsche prend alors toute la place. Il est au centre névralgique de cette explosion à la fois jubilatoire et dysphorique. La foi dans l'unité du sujet n'est plus. L'homme est multiple. Il est une myriade d'éclats, il est bigarrures et paradoxes dans un monde marqué par la perte des repères.

### **Une voix dans le fracas du monde**

Camus s'efforce de faire entendre sa voix dans le fracas du monde et dans la multitude des voix d'autrui, voix des habitants de Belcourt, voix silencieuse de la mère, voix autoritaire de la grand-mère, voix des maîtres qui guident l'enfant, voix des premiers romanciers lus avec émotion et éblouissement, voix des « grands auteurs », des Classiques, voix de la Grèce antique et de la Rome latine, voix des philosophes de l'ère chrétienne, voix du messie qui crie sa déréliction et sa souffrance de l'incarnation, voix des penseurs solitaires, des créateurs de concepts, voix des comédiens sur les planches, des amis chaleureux, des femmes aimées, de celles qui ont trahi, de celles qu'il a trompées pour dire ailleurs d'autres mots, se nourrir d'autres murmures, voix des orateurs aux tribunes de l'actualité, voix des maîtres à penser, des moralisateurs, voix des traîtres, voix des lâches, voix qui se sont tues à jamais sous les fusillades aveugles qui fauchent sans

---

<sup>21</sup> Je rends un hommage particulier à ce journaliste audacieux car c'est grâce à son intervention que mon grand-père a été innocenté, que ma grand-mère et ma mère ont pu retrouver la dignité que la pauvreté ne leur interdisait pas. J'ai donc eu connaissance de cet épisode comme par hasard, par cette confiance à la fois fière et encore teintée de l'opprobre ancien de ma mère qui n'avait jusque-là pas osé évoquer ce temps où l'emprisonnement d'un père équivalait à un mépris déjà imposé par la précarité et l'indigence. Sans cette intervention de Camus, le cours des événements aurait été changé et je n'aurais certainement pas été là pour en témoigner. Cette confiance quasi accidentelle et la mort prématurée de ma mère m'ont ouvert ce long chemin de la thèse qui est pour moi à la fois remerciement, réconciliation, hommage. Cette note a fonction de dédicace discrète à ma mère disparue trop tôt.

pitie la jeunesse, la bravoure. Camus reste vivant après le cataclysme de la guerre, heureux et honteux, n'ayant plus alors que le témoignage comme seule justification. Les voix des morts résonnent dans le silence bruyant de la Libération et la voix de la vengeance est impérieuse avant de s'adoucir dans l'évidence du pardon et de l'oubli. Il est un homme labyrinthique qui façonne une œuvre en costume d'Arlequin. Il est un pantin tournoyant dans les orages du siècle, restituant, jusqu'au mutisme, les clameurs du siècle. Mais il est aussi un artiste qui ne renonce jamais totalement à l'exigence d'une voix personnelle, d'une voix du secret de l'intime, de l'opacité lumineuse du renoncement aux autres et de l'acceptation de soi comme condition de la création.

Voilà posée la tension camusienne entre le désir d'unité et d'harmonie, la course folle vers la fusion avec le monde, l'ardeur consacrée à rétablir la paix entre les peuples, le respect et la reconnaissance d'autrui dans son altérité et dans sa mêmété d'une part, et d'autre part, la lucidité parfois effarée face à l'éclatement de l'être, à la victoire de la confusion et du désordre, au règne du paradoxe, de l'aporie, de la guerre. L'élan enthousiaste ou désespéré vers le désir d'harmonie s'incarne dans le choix d'être un écrivain et de porter, par les mots agencés, l'unité de l'homme et du monde. L'écriture tente de lutter contre l'éclatement, la fragmentation, la diversité. Mais les mots jaillissent et restituent le désordre, la confusion, la complexité de l'homme. L'écrivain fait l'expérience dysphorique et vivifiante, jubilatoire et angoissante de la polyphonie. Par qui suis-je habité quand je parle ? C'est la question que chaque « sujet parlant » ne peut manquer de se poser à la suite de Bakhtine ou de Ducrot. Quels échos résonnent dans une voix, quels dédoublements en abyme habitent l'auteur qui prend la plume ? Quel chemin peut conduire l'individu vers la singularité authentique dans le fracas assourdissant des voix d'autrui qui se mêlent et s'emmêlent ? L'uni et l'unique ne sont-ils que des leurres, des fantômes aveuglés par l'orgueil et l'outrecuidance ? Comment livrer l'intime sans impudeur ? Comment être à la fois héraut de son temps, chantre de la justice et « politiquement et affectivement incorrect » ?

Faut-il chercher un fil conducteur ? Y a-t-il un fil d'Ariane menant à une vérité ultime ? Il ne semble pas que Camus se soit jamais imposé cette contrainte. La lecture des *Carnets* témoigne, malgré l'évolution programmatique annoncée très tôt par l'auteur, d'une œuvre qui avance au gré des lectures et des événements et restitue une pensée vibrante, frémissante, curieuse et avide, toujours en mouvement, toujours à l'affût d'une nouvelle rencontre, d'un nouvel éblouissement, toujours à l'écoute de cette palpitation intérieure que ne fait pas taire la clameur du monde. Ce paradoxe tensionnel et fécond de l'unité ontologique et de la fracture discursive se retrouve dans les différentes dimensions de l'œuvre camusienne, dans le rapport à l'histoire de son temps, dans le désir du chant de l'intime, dans la volonté de restituer l'authenticité de l'homme dans ce temps qui est le sien, sur cette terre qu'il a voulue sienne.

Pour, à l'instar de Camus, ne renoncer à rien, pour réunir tous les paradoxes, pour faire entendre la multitude des voix, le foisonnement des œuvres, j'ai choisi de placer mon parcours sous l'œil attentif et bienveillant de trois figures tutélaires. J'ose espérer que Camus aurait emprunté, non sans déplaisir, cette route que j'espère inexplorée, qui n'exclut pas les incursions inattendues, les chemins de traverse, les explorations imprévues.

## **Salomon, constructeur du Temple**

Ce personnage biblique recèle en lui les ambitions de l'homme présent dans sa cité, acteur de son destin et de celui de ses compagnons. Il est le roi d'une justice immanente, inscrite à hauteur d'homme, évidente car elle sollicite la vérité du cœur. Il est un roi de sagesse qui règne dans un temps de paix. Mais on lui attribue également *L'Ecclésiaste* qui oriente sa pensée vers une philosophie liée au temps présent et à la perception aiguë de la précarité. L'ambivalence non contradictoire entre le temps de l'action et l'évidence de la nécessité de construire d'une part et d'autre part la conscience d'un absurde lié à la fugacité de la vie rend compte de la tension de l'œuvre de Camus où le désenchantement n'entraîne pas la désespérance. La figure de Salomon permet d'envisager les engagements politiques de Camus, d'observer comment il a contribué à maintenir debout les fondations de notre civilisation occidentale mise à mal par la fureur des hommes et la violence des guerres.

Je distingue trois temps dans cette dimension de l'œuvre. Le premier temps est un temps de l'engagement dichotomique. Il permet l'émergence d'une poétique de l'innocence. Camus a la volonté d'édifier un monde équitable. Il dénonce les injustices dans son reportage sur la Kabylie. Il fustige les excès d'une Droite sûre de ses droits en choisissant le ton acerbe du satiriste. Le verbe engagé prend place sur les planches, trouvant là une autre tribune pour énoncer son désir d'un monde de justice et dénoncer les vilenies des hommes et des régimes, des partis, des gouvernements. Il dénonce les tyrannies dans des adaptations théâtrales – Malraux, Gorki – ou dans des créations collectives – Révolte dans les Asturies.

Plus tard – c'est le deuxième temps, le temps de la parole héroïque – il s'engage avec Pia dans la grande aventure de *Combat*. Sa parole est édifiante. Il fait entendre la voix de l'honneur, en appelle à la justice des nations. Il dénonce les hypocrisies face à l'Espagne franquiste et défend la République en exil. Il s'afflige du silence des Occidentaux devant la dictature. Il en appelle au patriotisme dans ses éditoriaux de *Combat*. Il s'engage contre l'invasion soviétique en Hongrie. Il poursuit son engagement journalistique et met en place un théâtre engagé, en Algérie, avec des moyens de fortune, puis à Paris dans un moment de sa carrière où il a gagné, par ses romans, ses essais et sa présence à la tribune des journaux, une vraie notoriété.

Puis vient le temps du doute et du désenchantement. Camus se trouve dans la nécessité du silence et d'un retour sur soi. Il s'isole et se marginalise. Il fait l'expérience des limites de l'efficacité du discours. Il adapte *les Possédés* de Dostoïevski. Cette œuvre magistrale et complexe est le miroir des paradoxes contemporains et d'un climat délétère de manœuvres et de suspicions, de mensonges et d'hypocrisies. Ses dernières interventions journalistiques, obtenues par l'habileté et l'opiniâtreté de Jean-Jacques Servan-Schreiber et la médiation de Jean Daniel, témoignent d'un accroissement du doute et du désenchantement et cultivent l'art du décalage, de la marge, de l'inattendu. Camus déconcerte. On ne le comprend plus.

### **Orphée, poète de l'absence**

Orphée chante la perte de l'être aimé et charme tous les êtres vivants. C'est la voix singulière de l'homme qui se fait entendre ici. Non plus celle qui s'offre à la communauté mais celle qui s'octroie le droit à la singularité. Camus laisse vibrer la corde sensible du lyrisme, il s'autorise le désir d'harmonie et de fusion au sein d'une nature flamboyante et généreuse, pleine de promesses. Il révèle la fascination féconde pour la tension nietzschéenne entre Apollon et Dionysos et l'exploration d'une forme nouvelle de poésie au plus près de l'homme. La lecture du Nietzsche de *La Naissance de la Tragédie* lui permet de comprendre la tension féconde entre le beau figé, hiératique, éternel et l'éclatante fulgurance d'une vie qui ne se saisit que dans l'éclair, le fugace, le transitoire, le désordre, la folie. L'antique alliance de l'apollinien et du dionysiaque a permis l'émergence de la tragédie. Cette lucidité ne laisse guère en repos. Elle est exigence de tous les instants et ne cesse de contraindre le sujet à s'interroger sur sa place dans le monde, sur l'origine de la parole, sur l'identité de celui qui parle et sur la coïncidence entre ce qui est senti, ce qui est pensé et ce qui est dit. À moins que le verbe n'ait valeur d'authenticité du fait même qu'il est proféré, sorti de soi. Ces questions hantent Camus qui s'interroge au cœur même de son œuvre, qui fait de ce questionnement une matière poétique. Il s'interroge également, sans être le seul dans ce siècle de guerres, d'hégémonies destructrices et de génocides, dans ce monde où la bravoure cède le pas à la lâcheté et à l'hypocrisie, sur la pertinence d'une parole poétique. Les poètes de ce milieu du XXe siècle, Jabès, Jaccottet, Bonnefoy, Char bien sûr, l'ami intime, n'ont pas éludé l'horreur de leur temps. Au contraire, ils l'ont regardée avec la lucidité des artistes et l'ont inscrite au cœur même de leur œuvre sans renoncer pour autant au réel de la beauté.

Camus poursuit les mêmes exigences que ses contemporains sur une voie qui est la sienne, sur une route où il va, solitaire, sombre et solaire, à la croisée des chemins, dans le clair-obscur des cultures qui se côtoient sans se comprendre. Ces exigences multiples ne sont pas aporétiques. Je les explore en écoutant le son envoûtant de la flûte de Dionysos. C'est une musique de l'insoumission, une musique non régie par le logos. Elle s'approche du mystère des origines et de l'effroi de la mort, elle est au plus près des pulsations intimes, du sang qui bat dans les tempes quand il fait trop chaud ou que l'émotion est trop intense. Elle nous fait entendre l'aulos de la Grèce antique. Elle est l'accord mineur, la gamme de l'être mi-homme, mi-dieu, du satyre, de Pan. Mais ce souffle ne saurait exister sans l'intervention d'Apollon. L'homme jaillit de l'informel dionysiaque. Il devient un individu. Il se saisit du logos. Il chante la beauté du monde accompagné du son mélodieux de sa lyre. L'instrument à cordes remplace l'instrument à vent. La gamme en accord majeur impose sa puissance et son unité harmonieuse. Le poète est alors celui qui cherche la vérité et la beauté, l'équilibre et la vérité. Il est celui qui poursuit l'éternité dans le chant de l'Un retrouvé. Dionysos et Apollon s'équilibrent, ou plus exactement s'offrent l'un à l'autre le pouvoir d'exister. J'ai ajouté un dernier chant, un peu inattendu à ces deux accords premiers, le mineur et le majeur, celui que produit l'arc d'Ulysse alors même que le héros retrouve son arme et se venge des prétendants indignes. Ulysse est présent dans l'œuvre de Camus. Il est l'homme du nostos, l'homme de la nostalgie et de l'exil. Il est celui qui ne renonce jamais. Il est ce héros à la fois brave et faible, invincible et vulnérable, fidèle et infidèle. Il est celui qui a renoncé à l'immortalité que lui offrait Calypso pour retrouver sa femme, son fils, son royaume. Il fait le choix de la précarité. Il est un homme. Il est, dans la métaphore musicale, l'accord dissonant dont parle Clément Rosset, cet accord qui, au contact de l'accord parfait, permet la fugace révélation de l'harmonie perdue.

## Adam, le premier homme.

Placé sous le signe d'une temporalité inexorable, il est l'homme de la faute originelle, le père de Caïn, le premier meurtrier, le premier errant. Il rappelle le poids du réel et de l'irréversible. Le roman apparaît comme le domaine privilégié pour l'expression de la faute. L'ontologique s'inscrit dans le temporel, le précaire, l'incertain. Je retrouve le même cheminement qui conduit de l'innocence à l'édification et au désenchantement – c'est le parcours que j'ai suivi sous l'égide de Salomon. Je retrouve le désordre fusionnel dionysiaque qui prend ici la forme de la carnavalisation bakhtinienne, le goût de l'unité dans la tentation épique, et le désir intact de se maintenir au plus près de l'humaine condition. Les tensions sont les mêmes et s'entrecroisent. L'art du roman inscrit l'homme dans un temps linéaire. Ce temps, dans notre tradition judéo-chrétienne, commence avec la faute originelle qui conduit Dieu à chasser Adam et Ève du paradis où le temps ni la mort n'existent.

La matière fictionnelle peut être un succédané à l'effroi face à la mort et à la culpabilité. Le jeune Camus est d'abord tenté par une forme d'idéalisme. Ses œuvres de jeunesse, influencées par Bergson et Nietzsche, sont teintées de symbolisme métaphysique, d'idéalisme et d'onirisme. Mais, peu à peu, les voix des habitants de Belcourt s'imposent et trouvent un écho plus puissant. L'écriture s'allège. La phrase se densifie en même temps qu'elle accède à une plus grande simplicité. La banalité du quotidien devient la matière première de l'œuvre fictionnelle. Le fait divers devient source de l'inspiration. La création se déploie dans l'ordinaire et délaisse les marges oniriques. Camus s'éloigne d'une conception symbolique de la littérature et d'une approche rousseauiste de l'homme. En réalité, ce parcours n'est pas chronologique. Camus aborde la question du mal dès ses premières œuvres. Dans son *Mémoire sur Plotin et saint Augustin*, il examine la conception du mal chez les agnostiques puis exprime pour la première fois l'intérêt qu'il porte au christianisme qui est la religion de la souffrance et de la mort. C'est ce moment qui cristallise un imaginaire lié à la souffrance, au sang mais aussi à l'abandon. Une remise en question de la notion du Souverain Bien kantien entraîne Camus sur les chemins périlleux de l'exploration des zones obscures, des morts éthiquement inacceptables comme celles des enfants. Il est l'auteur de *La Peste* mais aussi du « Renégat », de *La Chute*. Il est l'auteur du meurtre gratuit, de cet acte inacceptable et incompréhensible, dans *La Mort heureuse* et *L'Étranger*. Il n'évite pas les monstruosité de la guerre d'Algérie dans *Le Premier homme* et s'immerge dans les affres slaves, depuis sa mise en scène des *Frères Karamazov* dans ses jeunes années, jusqu'à celle des *Possédés* à la fin de sa vie.

Mais l'importance de Dostoïevski ne doit pas oblitérer la place capitale de Tolstoï dans la gestation de l'œuvre. La fréquence des citations de l'auteur de *Guerre et Paix* montre la très grande fidélité à cet autre géant de la littérature russe du XIXe siècle. Tolstoï excelle dans la représentation de l'homme dans le monde, sous son double aspect, familier et héroïque. Il recherche l'équilibre, la règle, l'intelligibilité, l'ordonnance, l'organisation, l'agencement limpide, la structure, la causalité, le déterminisme. Dostoïevski cultive le désordre, la débauche, la rupture, le bouleversement, la confusion, la violence, l'excès, l'incohérence, le trouble. Il étonne et ravit dans son exploration de l'âme humaine. Tolstoï est du côté de l'épopée, Dostoïevski se situe au cœur de la ménippée. Je trouve là une opposition fondamentale dans la genèse romanesque camusienne, un paradoxe entre l'attrait de l'ordre et du monologisme, le plaisir de la sentence, de l'axiome, le goût de la vérité et de la hauteur de vue – son versant solaire, son adret apollinien et, d'un autre côté, sa tentation du désordre fécond, de la polyphonie, son versant obscur, son ubac dionysiaque.

Sylvie Arnaud-Gomez

Le texte intégral de la thèse est disponible sur TEL (serveur de thèses multidisciplinaire) : <http://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00349833/fr/>

<p>Les étudiants français ou étrangers qui ont récemment soutenu une thèse de doctorat sur Camus sont invités à transmettre au responsable du <i>Bulletin</i> un texte en français présentant l'argumentation générale de leur thèse et son originalité. À défaut, ils peuvent fournir le texte de l'exposé introductif de leur thèse, ou bien le résumé de celle-ci.</p> <p>Les étudiants qui viennent de soutenir un mémoire de master peuvent également prendre contact avec le responsable du <i>Bulletin</i>.</p>
--

## Conférences, Expositions, Radio, Cinéma, Théâtre

- A l'occasion du Prix Nobel de Littérature à Jean Marie Gustave Le Clézio, de nombreux supports de presse ont rappelé la liste des Prix Nobel de Littérature français. Certains journaux ont même publié des photos. *Ouest France* a, le vendredi 10 octobre 2007, mis côte à côte des portraits de François Mauriac et d'Albert Camus.
- Alain Beuve-Méry, « En 1942, l'impasse de l'Académie sur Camus », *Le Monde (des Livres)*, vendredi 10 octobre 2008, rappelle que, consulté par François Mauriac à propos du Prix du roman de l'Académie française, Jean Paulhan avait suggéré le nom d'Albert Camus.
- *L'Université permanente de Paris* (Centre d'action sociale de la Ville de Paris) a consacré à l'automne 2008 sa filière Littérature à la « Présence d'Albert Camus. » Claude Coulon, maître de conférences à la Sorbonne y a donné entre le 4 novembre et le 16 décembre cinq conférences publiques sur le thème suivant : Camus l'algérien, la passion de l'homme sans Dieu, l'existentialisme de Camus est un humanisme, Camus romancier, Camus et le théâtre.
- Le nom du peintre Albert Marquet, bien que très lié à Alger et à certains peintres reconnus par Camus, ne figure que de façon incidente dans son œuvre, plus précisément dans la chronique d'*Alger étudiant*, concernant le *Salon des orientalistes* (10 février 1934), à propos des marines du peintre Gustave Lino (1893-1961). Une exposition – avec catalogue rédigé par Véronique Alémany – présente les itinéraires maritimes d'Albert Marquet au Musée de la Marine (Palais de Chaillot) à Paris du 15 octobre 2008 au 2 février 2009. Les amateurs du peintre y retrouveront avec plaisir quelques paysages d'Alger et de sa région et quelques vues du port, en pensant aussi à des tableaux d'Assus et de Bénisti. L'intérêt de l'exposition est aussi cette mise en perspectives avec d'autres paysages maritimes, d'autres ports peints par Marquet.
- Du 14 novembre 2008 au 10 janvier 2009, la Galerie Malaquais, 19 quai Malaquais à Paris (75006), a présenté une exposition consacrée au sculpteur Marcel Damboise. Une monographie sur le sculpteur est éditée à cette occasion. Pensionnaire de la villa Abd el Tif à Alger, Marcel Damboise est évoqué par Camus dans l'une de ses chroniques artistiques d'*Alger Etudiant*. « Son œuvre que je place parmi ceux qui me touchent le plus reste aussi fort, aussi affirmatif, qu'un coup de poing sur une table. » Rappelons que le sculpteur réalisa un buste en marbre de Catherine Camus, puis le médaillon du monument de Villeblevin (Yonne) et un buste de Camus pour le théâtre de l'Odéon. L'exposition présentait un exemplaire en terre cuite du buste d'Albert Camus (1961-1963). A cette édition la Galerie a ajouté un catalogue de plus d'une centaine de pages reproduisant les œuvres présentées (sculptures et dessins) accompagné de « repères biographiques » et d'une bibliographie, premier ouvrage de cette ampleur consacré à l'artiste.

\* \* \* \*

- Jeanyves Guérin a présenté une communication sur Camus au colloque sur les écrivains et la guerre d'Algérie qui s'est tenu à l'université de Lyon 2 les 25 et 26 septembre dernier. Il a aussi été question de Camus dans la communication de Laure Michel sur « Jean Sénac et le rêve algérien. »
- « Emmanuel Roblès et l'hispanité en Oranie » : tel était le thème du colloque qui s'est tenu à la Bibliothèque de la Faculté des Sciences du campus Professeur M.S. Talb à Oran les 4 et 5 novembre derniers.  
La communication de Abdelkader Djemaï était consacrée à « Camus-Roblès : une histoire espagnole », cf. le compte-rendu d'Hamid Nacer-Khodja publié ci-dessus.

\* \* \* \*

- Dans le cadre des manifestations, « Français et algériens : art, mémoire et histoire », organisées par l'association Harkis et droits de l'homme, Maïssa Bey, dont il est inutile de rappeler le fort attachement à Camus, a lu des textes de Camus sur une musique de Samuel Barber le 10 octobre dernier, salle Louis Liard à la Sorbonne à Paris.

\* \* \* \* \*

- Cet été (5 au 27 juillet), au festival Off d'Avignon, *Les Justes* ont été représentés dans une mise en scène de Diastème (théâtre du Chêne noir).
- Le « Théâtre de la Bastille », 76 rue de la Roquette à Paris, a donné *Les Justes* de Camus dans une mise en scène de Gwénaél Narin du 3 au 23 novembre 2008. Cette mise en scène avait déjà été créée en 2005 au Théâtre du Point du jour à Lyon.
- Dans le cadre du Festival de Théâtre amateur qui s'est tenu dans le nord de la France, en septembre 2008, la Compagnie du Loup bleu a donné *Le Malentendu* de Camus.
- Le Théâtre du Lucernaire à Paris a repris au mois d'août 2008 la mise en scène qu'Antoine de Staël avait montée pour *Les Justes*.

## Réactions, Analyses

Amie d'Albert Camus et de Jules Roy, épouse du poète italien Enrico Terracini, publié par Edmond Charlot à Alger, Jeanne Terracini, aujourd'hui âgée de 97 ans, vivant à Rome, vient de faire paraître un nouveau roman *Une mère et son fils*. La quatrième de couverture indique qu'elle partage avec Camus « l'univers en miettes d'après guerre où l'individu cherche à tâtons des valeurs ». Son premier roman *Un enfant est mort* a été publié par Charlot en 1946, éditeur pour lequel elle a traduit Arthur Koestler. En 1951 Gallimard publiait ses *Chroniques de l'usure*. Jeanne Terracini avait aussi un texte sur Alger dans lequel elle livrait quelques souvenirs (*Si bleu le ciel, si blanche la ville*, Paris, Clancier-Guénaud, 1988). Les *Carnets* donnent à la date d'avril 1940<sup>22</sup> sans préciser le prénom un projet « Préface Terracini » dont le texte tourne autour de l'exil. Enrico Terracini publia quelques mois plus tard chez Charlot (en décembre) une petite plaquette *D'un soir d'un pays lointain* qui traite de ce sujet.

Jeanne Terracini, *Une mère et son fils*, Neuilly sur Seine, Éditions David Reinharc, 2008

\* \* \*

Dans le dossier *Philothérapie* publié dans le 25 (décembre 2008-janvier 2009) du mensuel *Philosophie*, Garance Monziès, artiste peintre, raconte qu'elle est sortie de la dépression grâce à la lecture du *Mythe de Sisyphe*. André Comte-Sponville commente cette assertion.(p.26)

\* \* \*

---

<sup>22</sup> *Carnets I*, tome 1, Paris, Gallimard, p.213 et *Œuvres complètes*, tome 2, p.915.

## Florian Henckel von Donnersmarck et Albert Camus : étude comparative

La présente réflexion a pour déclencheur le film allemand *La Vie des autres* (*Das Leben der Anderen*) de Florian Henckel von Donnersmarck, paru en 2007 et lauréat des prix cinématographiques les plus prestigieux en Europe et en Amérique. Nous avons vu ce long métrage, il faut l'avouer, avec grand intérêt et en admirant la qualité. Et nous l'avons immédiatement associé à la pensée d'Albert Camus. Nous aimerions montrer ici qu'il la rencontre intimement et sous plusieurs aspects.

*La Vie des autres*, dont l'action commence en 1984 et se déroule en majeure partie en République démocratique allemande, lève le voile sur une période récente de l'histoire de l'Allemagne, particulièrement sur les rapports entre, d'un côté, la dictature communiste et sa police secrète la Stasi, et, de l'autre côté, le milieu des artistes et des intellectuels : ces rapports sont marqués par la censure et l'espionnage que pratique le gouvernement. En outre, par le biais socio-politique de l'ancrage historique, le film rend hommage à l'art. En espionnant l'écrivain Dreyman et sa conjointe la comédienne Christa-Maria, le rigoriste capitaine Wiesler de la Stasi découvre différents média artistiques (théâtre, littérature, musique) qui l'émeuvent et agissent comme catalyseur d'une métamorphose bénéfique. Celle-ci l'humanise, aboutit en un désendoctrinement politique et le porte à protéger le couple d'artistes. Après la chute du mur de Berlin, Dreyman apprend qu'il était à la fois espionné et protégé, et découvre celui qui prenait ainsi d'énormes risques. Pour dire sa gratitude, il publie un roman en son honneur.

Le motif de la conversion du persécuteur remonte vraisemblablement au prototype antique qu'incarne saint Paul dans la culture chrétienne. Mais sans doute Donnersmarck puise-t-il davantage d'inspiration dans l'héritage proprement germanique, en particulier celui de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et du début du XIX<sup>e</sup>. Nous pensons à Goethe qui réclame, dans le célèbre incipit de son poème « Das Göttliche » (« Le divin ») : « Edel sei der Mensch / Hilfreich und gut! » (« Que l'homme soit noble / généreux et bon! »)<sup>23</sup>. Le traité de Schiller qui affirme la nécessité de l'éducation esthétique - *Briefe Über Die Ästhetische Erziehung Des Menschen* (Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme) - constitue également un modèle probable. Cependant, bien des critiques cherchent plutôt dans l'époque contemporaine les sources qui ont influencé Donnersmarck, et se penchent sur George Orwell et son roman 1984<sup>24</sup>. Ce titre donne la même indication temporelle que le début du film (mais ce serait un hasard, selon Donnersmarck<sup>25</sup>) et le thème directeur du livre se retrouve dans *La Vie des autres*. La figure centrale de Big Brother, chef du Parti et de l'État, qui répand et applique la devise « Big Brother is watching you », eut un tel retentissement, comme métaphore du totalitarisme, qu'on emploie encore l'antonimase « Big Brother » pour désigner toute machine portant atteinte aux libertés fondamentales.

Pour notre part, c'est à un auteur français que nous fait le plus penser *La Vie des autres* : en l'occurrence Camus, même s'il est possiblement moins familier à Donnersmarck. Ce dernier ne reconnaît pas d'influences littéraires à propos de son film, malgré sa passion pour la littérature et ses études universitaires en ce domaine, qui se consacraient au répertoire russe<sup>26</sup>. Il n'est peut-être pas étonnant que parmi la masse d'articles suscités par le film, fort peu mentionnent Camus ; et encore le font-ils très brièvement. Le plus pertinent néanmoins nous semble celui de Santiago Ramos dans le mensuel américain d'affaires culturelles *First Things* :

« Hempf [le Ministre de la Culture] wants Wiesler to uncover some pro-Western and counter-revolutionary dirt that he can use to destroy Dreyman and take the actress for himself. Albert Camus

<sup>23</sup> Je traduis.

<sup>24</sup> Notamment Sean Axmaker, « *Lives of Others* : A powerful tale of paranoia and idealism », *Seattle Post Intelligencer*, 16.2.07, [http://seattlepi.nwsource.com/movies/303849\\_lives16q.html](http://seattlepi.nwsource.com/movies/303849_lives16q.html); Bartholomé Girard, « Le paradis, c'est les autres », *Comme au cinéma*, <http://www.commeaucinema.com/film=la-vie-des-autres,66122.html#top>; Glenn Kenny, « Interview : *The Lives of Others* director Florian von Henckel Donnersmarck », *Premiere*, 9.2.07, [http://glennkenny.premiere.com/blog/2007/02/germanborn\\_dire.html](http://glennkenny.premiere.com/blog/2007/02/germanborn_dire.html); Ann Lee, « Beauty and the Beast », BBC, 12.4.07, <http://www.bbc.co.uk/dna/collective/A21636407>; Stephen Ashton, « *The Lives of Others* : Interview with Florian von Henckel Donnersmarck », *FilmVision Magazine*, novembre 2007, <http://www.filmvision.net/Articles/Florian's%20Lives%20of%20Others.html> (recherches du 9 mai 2008).

<sup>25</sup> Il a choisi cette date pour sa signification politique, précise-t-il : dans tout le bloc de l'Est, 1984 marque un retour à la tradition staliniste avec l'arrivée au pouvoir de Chernenko. Voir les compléments au film sur DVD; ou « The crew : Interview with the Director », <http://www.sonyclassics.com/thelivesofothers/swf/index.html>.

<sup>26</sup> Bartholomé Girard, « Florian von Henckel Donnersmarck. Biographie », *Comme au cinéma*, <http://www.commeaucinema.com/personne=florian-henckel-von-donnersmarck,66123.html> (recherche du 9 mai 2008).



reminds us that there are crimes of passion and crimes of logic, and in this case, passion (Hempff) and logic (Wiesler), both evil in their own way, are united in a common cause, the persecution of Dreyman.<sup>27</sup>

D'autres rapprochements sont moins probants, par manque de précision. Il y a celui qu'effectue Youssef Mahla dans le périodique marocain *Tel quel* : « Renouant avec un thème aussi vieux que la tragédie (le *Caligula* d'Albert Camus), ce film montre un homme, lassé de jouer au chien du régime, qui tente de se racheter par sa révolte »<sup>28</sup>. Un autre sert à étayer une morale politique pour l'Initiative européenne et sociale. Dans son article « La démocratie et le sens des mots », Marc D'Héré renvoie au film *La Vie des autres* parce qu'« il montre bien [...] ce qu'est vraiment une dictature », et ajoute : « Même dans la passion politique, sachons garder raison et ne transformons pas [...] le sens des mots que l'on emploie. Car les mots ne sont pas innocents... Camus disait quelque chose comme : “ne pas respecter le sens des mots ajoute au malheur du monde” »<sup>29</sup>.

Dans la même discipline mais au niveau académique, le philosophe Michel Terestchenko, théoricien de la bienveillance, a donné en 2007 une conférence intitulée « Le comportement extrême de gens ordinaires »<sup>30</sup> et inspirée de son récent ouvrage *Un si fragile vernis d'humanité. Banalité du mal, banalité du bien*<sup>31</sup>. Dans une perspective psychosociale, il y étudie la conduite altruiste en regard de son contraire, la destructivité humaine. Puisant des exemples dans l'Histoire et dans la fiction, il mentionne *La Vie des autres* pour la mutation du héros très finement présentée : Wiesler est « peu à peu bouleversé et cesse d'être un bourreau ». Par après, il nomme Camus parce qu'il « avait mis en garde contre le fait de répondre aux nazis par un comportement lui-même nazi »<sup>32</sup>. Il émet ensuite un commentaire qui éclaire le fil conducteur entre ses deux références : Même inutile, la contribution d'un individu qui se dresse et résiste a une portée absolue : elle signifie que l'humanité n'est pas perdue.

À l'évidence, les liens établis jusqu'ici entre le film de Donnersmarck et l'œuvre de Camus restent maigres ou indirects. Dans notre esprit pourtant, les analogies entre les deux sont nombreuses et surgissent de façon plus vigoureuse.

## La Peste

Un des thèmes majeurs que dégage *La Vie des autres* est déjà puissamment contenu dans *La Peste* : la confiance en la bonté humaine. Il est traité sur le mode théorique dans un dialogue entre Hempff et Dreyman, avant de l'être plus loin au moyen de la fiction elle-même. Hempff réfute Dreyman et sa « foi en la bonté de l'âme », en la capacité de devenir bon : « Les gens ne changent pas ! », tranche-t-il<sup>33</sup>. La suite donnera toutefois raison à l'écrivain contre le politicien : Wiesler renaîtra sous le signe de la bonté. Le film se clôt sur la consécration de cette bonté par l'œuvre littéraire que dédie Dreyman à Wiesler, *Sonate de l'homme bon*. Par son virage graduel mais radical, le personnage de Wiesler illustre à merveille une phrase célèbre de l'incipit de *La Peste* qui condense le message humaniste du roman : « Il y a dans les hommes plus de choses à admirer que de choses à mépriser »<sup>34</sup>.

Par ailleurs, sa transformation et l'œuvre littéraire qui lui est dédiée mettent au jour les bienfaits de l'art. Or, c'est une forme artistique – le cinéma – qui réussit cet effet. *La Vie des autres* devient un métadiscours autopublicitaire : par la nature de l'œuvre-cadre qui le contient, l'hommage au théâtre, à la littérature et à la musique, trace en filigrane un hommage au cinéma<sup>35</sup>. Ce dédoublement structurel et idéal

<sup>27</sup> Santiago Ramos, « Why Dictators Fear Artists », *First Things*, 23.7.07, <http://www.firstthings.com/onthesquare/?p=801> (recherche du 9 mai 2008).

<sup>28</sup> Youssef Mahla, « La vie derrière le mur », *TelQuel Magazine*, [http://www.telquel-online.com/295/arts2\\_295.shtml](http://www.telquel-online.com/295/arts2_295.shtml) (recherche du 9 mai 2008).

<sup>29</sup> Marc D'Héré, « La démocratie et le sens des mots », *Initiative européenne et sociale*, 18.2.07, <http://initiativeeuropeenneetsociale.over-blog.com/article-5702284-6.html> (recherche du 9 mai 2008). Sa citation n'est qu'approximative et devrait se lire comme suit : « Mal nommer un objet, c'est ajouter au malheur de ce monde ». Albert Camus, « “Sur une philosophie de l'expression” de Brice Parain », dans *Essais*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1965, p. 1679.

<sup>30</sup> Le 1<sup>er</sup> juin 2007 dans le cadre d'un cycle de conférences organisé par l'association philosophique AGORA dans la ville française d'Orange.

<sup>31</sup> Paris, La Découverte, 2007 [2005].

<sup>32</sup> Citations tirées du compte rendu de la conférence effectué par Serge Tziboulsky et Huguette Déchamp : <http://agorange.net/Conf%20Terestchenko.pdf> (recherche du 22 juillet 2008).

<sup>33</sup> Selon le sous-titrage français. Ainsi en est-il des autres citations puisées dans le scénario.

<sup>34</sup> A. Camus, *La Peste*, dans *Œuvres complètes II*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2006, p. 248.

<sup>35</sup> La justesse et l'effectivité de celui-ci se confirment par la réception enthousiaste qu'on a réservée au film et par les



est un autre point commun avec *La Peste* : le roman propose l'écriture comme lieu de transcendance, par la chronique du docteur Rieux et les écrits de quelques autres personnages, mais il est lui-même écriture. Il ressort comme une mise en pratique de ce qu'il propose.

### « L'artiste en citoyen »<sup>36</sup> / Le citoyen en artiste

La vaste question de l'engagement est une autre préoccupation camusienne que renferme *La Vie des autres*. À l'époque de la RDA, dans le contexte d'un système politique dévastateur, le milieu intellectuel de Dreyman s'interroge sur sa propre responsabilité sociale et sur la participation de l'engagement dans la création artistique. La notion d'engagement est alors à entendre au sens strict que lui attribue Sartre. Elle prendra plus loin une envergure camusienne. Après la chute du mur, Dreyman est en panne d'inspiration. « Vous n'écrivez plus », remarque l'ex-ministre Hempf, qui interprète ce silence : « Rien en quoi croire, rien contre quoi se rebeller ». L'écrivain se sent soudain interpellé quand il découvre la bravoure puis l'identité de celui qui l'espionnait. Comme Rieux qui fait acte d'engagement en rédigeant sa chronique, il publie son roman *Sonate de l'homme bon*, par lequel il fait l'éloge de l'humanité, de sa propension à la conversion morale et à l'émotion esthétique. Certes, l'action destructrice ne s'oublie pas, le suicide des désespérés non plus. La trajectoire ultimement auto-destructrice du metteur en scène Jerska et de Christa-Maria n'est cependant pas sans rapport avec celle, résolument positive, de Wiesler. En fin de compte, à l'instar de *La Peste*, le film dit l'espoir, met en scène l'abnégation qui surgit de l'abrutissement sinon de la torpeur, la vie qui naît de la mort.

Également, comme l'essai *L'Homme révolté*, il enseigne la prudence à l'égard de toute idéologie. Sa dénonciation du communisme est assez limpide, mais elle est suivie par une critique discrète du capitalisme, dont il exhibe des défauts, vers sa finale - ce qui complète la leçon, en quelque sorte. Alors qu'en RDA, le bien communautaire récoltait un respect qui le maintenait dans un état impeccable accentué par la tranquillité des lieux, le paysage urbain de la nouvelle Allemagne est enlaidi par les graffitis, souillé par les détritiques, et s'accompagne du bruit assourdissant de marteaux-piqueurs qui dénote la construction d'un centre-ville moderne et qui constitue une autre forme de pollution. Les annonces tapissant les vitrines trahissent une société de consommation, dont les prospectus publicitaires que distribue maintenant Wiesler sont un produit typique. Le gagne-pain auquel est réduit ce personnage, avec une démarche mécanique, des gestes réguliers, un air résigné, en fait le jouet du capitalisme, après qu'il a été celui du communisme.

Le phénomène du dédoublement structurel et idéal, relevé plus haut et qui a lieu dans le film et dans *La Peste*, opère également sur le plan de l'engagement : l'engagement de l'auteur enchâssé (Dreyman / Rieux) est encadré par celui de l'auteur enchâssant (Donnersmarck / Camus). À cet égard, bien que son succès lui confère une notoriété internationale, le jeune Donnersmarck n'a pratiquement à son actif que *La Vie des autres*, son premier long métrage; tandis que Camus a joui d'une riche carrière de journaliste et d'essayiste interpellé par des problèmes éthiques, en plus d'avoir maintes fois mis à profit du matériel historique en tant que dramaturge et que romancier. Mais ce qui frappe davantage est l'attitude commune que manifestent les deux auteurs vis-à-vis du donné historique : une attitude hautement artistique. Leur vision apporte un vif éclairage sur les choses et leur donne du volume, comparée à celle qu'engloberait le seul cercle des idées. Elle prend l'Histoire comme arrière-plan mais ne se cantonne pas dans le politique et dépasse de loin le cadre spatio-temporel des événements, pour extraire de ceux-ci une valeur d'éternité. Elle sollicite ainsi la sensibilité universelle.

### *Caligula et Les Justes*

Par son fond moral, *La Vie des autres* ravive en partie le théâtre de Camus. N'exerçant plus son métier depuis plusieurs années parce que les autorités le lui interdisent, Jerska se suicide, privé de sa raison de vivre; il est en fait l'emblème métonymique de milliers d'autres suicidaires en RDA. Par réaction, Dreyman rédige à ses risques et périls un article sur le taux anormalement élevé de suicides dans son pays, et insinue qu'on n'y est pas heureux. Avec cette revendication de la vie et du bonheur, n'a-t-il pas pour devancier Cherea, qui affirme sans ambages, devant le comportement destructeur de *Caligula*, un désir aussi simple qu'irrépressible : « J'ai envie de vivre et d'être heureux » (III, 6)? Aussi, tout comme le gouvernement de la

---

multiples prix qu'il a remportés.

<sup>36</sup> On aura reconnu l'expression avec laquelle Jeanyves Guérin titre sa monographie *Camus, portrait de l'artiste en citoyen* (Paris, Éditions François Bourin, 1993).

RDA lorsque paraît l'article dérangeant, Caligula se rendra compte qu'il a contre lui « la loyauté et le courage de ceux qui veulent être heureux » (IV, 13).

Le film rappelle également la pièce de théâtre *Les Justes* pour (au moins) deux raisons. L'une se rapporte à un passage spécifique des œuvres respectives; l'autre raison concerne leur signification d'ensemble. La première occurrence, dans le scénario, où se révèle clairement l'évolution de Wiesler, est digne de mention : il se voit confronté à un enfant et choisit de l'épargner<sup>37</sup>. Le puriste s'assouplit et dévie de la ligne de conduite qui lui a été tracée. L'essentiel de cette situation et sa conséquence déstabilisante et attendrissante sur le protagoniste se retrouvent dans *Les Justes*, avec Kaliayev que l'innocence des enfants perturbe au point de freiner sa besogne.

De plus, si la pièce prône la sauvegarde de la conscience et de la liberté personnelles, Wiesler dans le film accomplit la conquête de ces valeurs. Il en vient à perdre foi en son travail de sbire et à voir l'absurdité de son existence. Il a l'intelligence de supplanter le conditionnement par une conscience régénérée, dorénavant autonome et émancipée. De cet acquis incommensurable, véritable ascension rédemptrice, découlera paradoxalement (en apparence) mais inévitablement une chute hiérarchique draconienne, pour le haut-gradé de la Stasi. La Vie des autres promeut une fonction de l'art : procurer une réparation au héros ignoré ou maltraité, aussi modeste que méritoire, qui subit des sacrifices au nom de valeurs humanistes. Rétablir la justice à son endroit serait la vocation de la littérature – par le roman de Dreyman – et celle du cinéma – par l'œuvre-cadre.

## Discours de Suède

Cette dernière remarque et quelques autres formulées plus haut accusent une proximité avec le fameux « Discours du 10 décembre 1957 » que Camus prononce à Stockholm quand le prix Nobel lui est attribué. D'ailleurs, le texte camusien qui se fait le plus proche de *La Vie des autres* est sûrement celui-là; à tel point qu'une lecture croisée entre le « Discours » et le scénario s'impose, à cette étape de notre analyse.

En guise d'introduction, Camus se dit autant honoré de recevoir le Nobel qu'affligé qu'« en Europe, d'autres écrivains [...] so[ie]nt réduits au silence »<sup>38</sup> : il est sensible au sort même que le film rend concret en présentant le milieu dont fait partie Dreyman. Le « rôle de l'écrivain », enchaîne-t-il, « ne se sépare pas de devoirs difficiles » : se mettre au service de ceux qui « subissent » l'histoire, et non de ceux qui la « font » (1072). Voilà qui résume bien la prise de conscience qu'effectue Dreyman : d'abord obéissant au régime totalitaire, aux gouvernants qui « font » l'histoire, il produit ensuite un article subversif (dont nous avons parlé), au service des désespérés qui la « subissent ». La liberté de penser, de s'exprimer et de créer représente alors pour lui un enjeu capital. Aussi devient-il « solidaire » au sens de *L'Homme révolté*, que le *Discours de Suède* réitère autrement : l'acte d'écrire, prescrit celui-ci, oblige à porter, « avec tous ceux qui viv[ent] la même histoire », le malheur partagé (1073). La plume de Dreyman s'ennoblit en suivant ainsi les « deux engagements difficiles à maintenir – le refus de mentir sur ce que l'on sait et la résistance à l'oppression » (1072) – c'est-à-dire le « double pari de vérité et de liberté » dans lequel s'enracine, selon Camus, « la noblesse du métier d'écrire » (1074).

Après des années stériles en créativité, Dreyman publie dans l'Allemagne unifiée un roman (dont nous avons parlé également) qui élève l'humble Wiesler au rang de héros. Ce qui survient là est une réalisation fictive de ce que Camus exprime en ces mots : « Le silence d'un prisonnier inconnu, abandonné aux humiliations [...], suffit à retirer l'écrivain de l'exil, chaque fois, du moins, qu'il parvient, au milieu des privilèges de la liberté, à ne pas oublier ce silence et à le faire retentir par les moyens de l'art » (1072). À la différence près que Wiesler n'est pas prisonnier au sens littéral; il ressemble à « ceux qui, partageant le même combat, n'en ont reçu aucun privilège, mais ont connu au contraire malheur et persécution » (1074-5). En commémorant sa bravoure, la contribution de Dreyman, à n'en pas douter, restaure « un peu de ce qui fait la dignité de vivre et de mourir » (1073).

*Le Discours de Suède* conseille de surcroît de ne pas « juger », encore moins de « mépriser » (1072), mais au contraire de « comprendre, sans cesser de lutter contre eux, l'erreur de ceux qui [...] se sont rués dans les nihilismes de l'époque » (1073). Donnersmarck adopte exactement ce point de vue et ne se pose pas en « juge » mais en « créateur » – tel « les vrais artistes », selon l'idée que s'en fait Camus (1072). Il incite le

---

<sup>37</sup> Au petit garçon qui lui demande s'il est de la Stasi, il rétorque : « Tu sais ce que c'est, la Stasi? ». L'enfant répond ingénument : « Des méchants qui mettent les gens en prison, dit mon papa ». Au lieu de chercher l'identité du père, son interlocuteur se ravise.

<sup>38</sup> A. Camus, « Discours du 10 décembre 1957 », dans *Essais, op. cit.*, p. 1071. Les prochaines références à ce volume seront indiquées entre parenthèses dans le corps de l'article.

spectateur à « comprendre » les personnages de son film<sup>39</sup>. Wiesler, par exemple, hérite « d'une histoire corrompue, que décrit Camus, où se mêlent les révolutions déçues [...] et les idéologies exténuées, [...] où l'intelligence s'est abaissée jusqu'à se faire la servante de la haine et de l'oppression » (1073). Il souffre par conséquent d'une immense solitude, que font sentir maints passages du film. Il en est de même pour ses collègues associés au Ministère, assimilés au système : Hempf, dont le comportement avec Christa-Maria est révélateur de son vide relationnel; et le lieutenant-colonel Grubitz, qui perd son seul ami (Wiesler) en le destituant. Au lieu de les « mépriser », le spectateur éprouve une certaine pitié envers eux, même s'ils apparaissent d'emblée antipathiques. Le film montre avec un sobre pathétisme cette vérité que verbalise Camus : le mensonge et la servitude, « là où ils règnent, font proliférer les solitudes » (1072).

## Une conception camusienne de l'art et du politique

De plusieurs manières *La Vie des autres* renvoie à la conception brechtienne de l'art; toutefois ces allusions ne sous-entendent pas pour autant une adhésion. En réalité, le film illustre plutôt un équilibre délicat – dont Camus incarnait un exemple très éloquent<sup>40</sup> – entre l'émotion esthétique et la portée intellectuelle de l'art, entre le saut dans la fiction et la réflexion clairvoyante.

Tout d'abord, les mesures oppressives appliquées à l'endroit des gens de théâtre présupposent que l'art dramatique est un médium énergétique doté d'un potentiel mobilisateur et qu'il peut provoquer la réflexion sociale et politique chez le public. C'est précisément ainsi que les théoriciens et praticiens allemands Erwin Piscator et Bertolt Brecht l'envisageaient; ils espéraient agir sur la situation sociale par le théâtre. Ensuite, le scénario gravite autour d'un couple de Berlin-Est formé d'un dramaturge qui souscrit à priori à l'idéologie communiste, et d'une comédienne qui interprète ses rôles féminins principaux : comment ne pas encore penser à Brecht et, cette fois, à son épouse Helen Weigel, qui possédaient ces mêmes caractéristiques?

Dans sa mission d'espionnage, Wiesler s'initie à la littérature, entre autres genres artistiques : il confisque un livre appartenant à Dreyman et s'y plonge avec ravissement. Braquée sur son visage, la caméra embrasse aussi le nom de l'auteur qui figure sur la couverture : Bertolt Brecht. Connu pour ses allégeances communistes, ce dernier dépasse néanmoins la doxa; ce qu'il défend plus que tout touche à la dignité humaine. Il n'est pas anodin que ce que lit Wiesler ne concerne pas son théâtre épique et ne soit nullement politique. En effet, le poème « Souvenir de Marie A. » (dont une voix hors champ nous fait entendre le premier huitain) incite à une rêverie lyrique : ce sont ces qualités littéraires qui pénètrent tant Wiesler.

L'œuvre d'art a des répercussions sur la faculté critique du public, mais en a tout autant sur sa faculté à s'émouvoir : elle déclenche l'éveil de la sensibilité et atteint le cœur dans ses replis apparemment inaccessibles, selon l'effet que produisent sur Wiesler l'œuvre de Brecht lui-même et l'initiation artistique en général. Curieusement, le désendoctrinement de ce fonctionnaire s'effectue par des moyens apolitiques : l'art et l'édification de l'âme qu'il suscite. Celle-ci rappelle la conception aristotélicienne – que Camus a fait sienne – selon laquelle le politique est inséparable du bien comme idéal<sup>41</sup>; il ne doit pas être au service d'un système, mais des humains. Une richesse certaine du film réside dans les relations complexes, à même l'intrigue, entre l'art et le politique, le privé et le public, l'individuel et le social, le cœur comme siège des émotions et la tête comme zone cérébrale : toutes ces catégories y sont reliées organiquement<sup>42</sup>. C'est bien ainsi que Camus les percevait, également – lui qui les mariait avec brio.

Si la date de 1984 qu'indique la première image de *La Vie des autres* est soulignée par la critique pour son caractère orwellien, comment passer sous silence, au terme du présent article, le cinquantenaire du Nobel, puisque le film est sorti en salles en 2007 ? Il ne s'agit pas de surinterpréter ce qui relève de la coïncidence<sup>43</sup>, de postuler une influence directe quand la rencontre demeure essentiellement fortuite, mais d'apprécier la part camusienne, fût-elle accidentelle, d'une œuvre cinématographique réputée belle et dense.

<sup>39</sup> Il le fait de façon explicite dans le commentaire qu'il fournit pour accompagner le visionnement du film sur DVD.

<sup>40</sup> Le *Discours de Suède* est toujours pertinent : « Être double » (1074), « l'artiste se forge dans cet aller-retour perpétuel [...], à mi-chemin de la beauté dont il ne peut se passer et de la communauté à laquelle il ne peut s'arracher », cette « communauté vivante qui le justifie » (1072).

<sup>41</sup> Selon *La Politique* d'Aristote, le terme grec *polis* désigne une « communauté constituée en vue d'un certain bien. La communauté la plus haute englobe toutes les autres et vise le plus haut bien. C'est la cité ». Éd. et trad. J. Tricot (Paris : Vrin, 1995 [1977]), 3.

<sup>42</sup> Donnersmarck passe la même observation dans une entrevue au titre significatif avec John Ester : « Between Principle and Feeling », *Cineaste* 32, n° 2 (2007), <http://www.thefreelibrary.com> (recherche du 9 mai 2008).

<sup>43</sup> Encore qu'un André Breton s'en donnerait tout à son aise en pareille circonstance.

Dans sa « substantifique moelle », celle-ci atteste le dynamisme et l'universalité de la pensée de Camus et surtout du *Discours de Suède*, dont on dirait quasiment qu'ils sont portés au cinéma, art moderne entre tous. Pour le mot de la fin, permettez-nous un fantasme, certes anachronique mais au fond moins farfelu qu'il n'y paraît : si Camus visionnait *La Vie des autres*, peut-être rédigerait-il une cinquième « Lettre à un ami allemand », celle-là adressée au scénariste-réalisateur avec un esprit profondément renouvelé. Le terme « ami », qui lui est si cher, y recouvrerait sa pleine signification.

Sophie BASTIEN

\* \* \* \* \*

*A lire ou relire :*

**Jacques BERQUE, *Une cause jamais perdue – Pour une Méditerranée plurielle – Écrits politiques 1956-1995*, Paris, Albin Michel, 1998.**

[Dans ce livre de « Mémoires » dont Jacques Berque a rassemblé les textes juste avant son décès en juin 1995, en fin d'introduction, il cite Camus, mesurant avec doigté et pertinence ce qui les rassemble et ce qui les différencie. Les camusiens peuvent enrichir leur approche de l'Algérie de Camus par cette lecture.]

« ... Né sur une terre sans aïeux et sans mémoire, où l'anéantissement de ceux qui l'avaient précédé avait été plus total encore et où la vieillesse ne trouvait aucun des secours de la mélancolie qu'elle reçoit dans les pays de civilisation, lui comme une lame solitaire et toujours vibrante destinée à être brisée d'un coup et à jamais... »

J'extraits ces lignes terribles du dernier livre d'Albert Camus, celui qui n'a paru que récemment, plus de trente ans après sa mort. Il y relate son enfance des quartiers pauvres d'Alger. Une enfance que ni la tendresse des jeunes amours ni la splendeur des paysages n'auront soustraite à la prescience de la mort, car ce Premier homme, enfant d'un jeune tué de la Grande Guerre, et qui bientôt devait disparaître, victime d'une autre absurde cruauté, n'échapperait pas à l'angoisse. Comme si la tristesse d'être là, lui, sur une terre peuplée de généalogies, eût voué à l'incompréhensible destruction ce « fils de personne » que semble à ses yeux l'immigrant latin.

Mais voilà que j'interfère avec la pensée de l'écrivain. Cet « Arabe » qu'il mentionne dès la première page, assis dans la carriole côte à côte avec son père, sans doute lui fait-il parrainer la naissance de l'enfant. Mais il ne va pas plus outre pour identifier cet « arabe » qui restera tel, coupé lui aussi de sa lignée et de son appartenance, rendu non moins « étranger », en somme, que celui qui, dans le roman du même nom, sera abattu pour rien sur une plage vide.

Pour moi, depuis l'école franco-arabe (elle s'intitulait ainsi) où je commençai ma vie scolaire jusqu'à la terrasse de Fès, ombragée d'orangers et de néfliers, où je reçus du cheikh Si Mohammed Ben Saïd el-Meknasi la première initiation au droit musulman, c'est à bien des racines dans le monde arabo-islamique que je me rattache dans les tréfonds, outre celles du village aquitain de ma souche paternelle, le village où j'écris ces choses aujourd'hui, regardant à ma gauche la maison qu'a bâtie mon bisaïeul sous Louis-Philippe pour épouser mon arrière-grand-mère, fille de ceux qui habitaient la maison où je vis encore en cette fin de siècle, moi revenu sur cette terre qui ne m'est pas natale, mais pleine d'ancêtres à coup sûr, elle aussi.

*Ainsi m'interpelle ma mémoire trop peuplée, trop chargée de souvenirs ou pénibles ou souriants. La filiation n'y compte guère plus en somme que l'adhésion. Ce qui m'enracine dans cette rive sud, où je ne possédais, pas plus que la famille de L'Homme révolté de rente minière ou d'apanage terrien, ce sont les mille lieux de l'amitié et de la connaissance par quoi ma vie se sentait aussi chez elle de l'Euphrate à l'Atlas, sans la moindre abdication de ses propres racines.* » (pp.12-13)

Merci à Christiane Achour de nous avoir remis en mémoire ce texte et ainsi incité à relire d'autres textes de Jacques Berque, notamment cette somme classique que reste *Le Maghreb entre deux guerres*, paru en 1962.

- **Association des amis de Max Marchand, de Mouloud Feraoun et de leurs compagnons.**

Le 5 décembre 2008, j'ai fait une communication, « Camus et l'Algérie », au colloque, *D'une rive à l'autre*, organisé par l'**Association des amis de Max Marchand, de Mouloud Feraoun et de leurs compagnons**.

L'Association maintient vivant le souvenir de ces six hommes, trois Algériens et trois Français, inspecteurs de l'Éducation nationale, engagés dans l'aventure des Centres sociaux créés dès 1955 en Algérie par Germaine Tillion, et froidement assassinés par l'OAS, le 15 mars 1962, à la veille de la signature des accords d'Évian ; elle se bat contre les actuelles menées de cercles « algérianistes » qui, sous couvert de commémoration de « toutes les victimes en Algérie », veulent effacer les crimes des hérauts de l'Algérie française, et qui ont même tenté, à Perpignan en 2007, de « récupérer » Camus, avec le projet – heureusement contrecarré à temps – d'inscrire une phrase de lui sur une stèle en hommage à l'OAS.

J'ai retracé la position de Camus avant puis pendant la guerre d'Algérie, en m'appuyant entre autres sur *Chroniques algériennes*. Le public, passionné à divers titres par l'Algérie, était loin d'être hostile à Camus, et à ses positions ; j'ai clairement souligné, en conclusion, la résonance que peuvent avoir l'« Appel pour une trêve civile », et la vision « Deux peuples sur une même terre », dans leur triple dimension historique, politique et philosophique. Dans les nombreuses interventions qui ont suivi ma communication et l'ont, sur bien des points, confortée et enrichie, il y a eu des témoignages très forts de personnes qui ont vécu et travaillé en Algérie, souvent par choix, et qui disaient leur perception de l'Algérie, avant, pendant et après la guerre. Le dialogue a été très chaleureux, et prometteur de collaborations futures.

Agnès SPIQUEL

- L'Association des amis de Jean-Richard Bloch a tenu une journée d'études le vendredi 5 décembre 2008 sur le thème « Destin de la critique au temps de Jean-Richard Bloch (1900-1930) »
- Le site internet de l'« Association des amis de Max-Pol Fouchet » ([/www.maxpolfouchet.com/](http://www.maxpolfouchet.com/)), dont le président est Abdelkader Djemaï, propose un court enregistrement audio sur les goûts littéraires de Camus à l'époque d'Alger : les revues (NRF), Nietzsche, Dostoïevski et Gide. Cet enregistrement est extrait de l'émission "Albert Camus : la pensée de midi" de R. Enthoven (France Culture, août 2006)
- les Amis de Jean Guéhenno, l'Université de Paris 3 (Sorbonne Nouvelle), l'École doctorale de Littérature française et comparée, l'UMR Ecritures de la modernité ont organisé à Paris un colloque autour de « Jean Guéhenno, guerres et paix » les 14 et 15 novembre 2008. Le Comité d'organisation était composé de Jeanyves Guérin, Jean-Kély Paulhan, Jean-Pierre Rioux. La parution des actes est envisagée.

# Bloc-note Internet

par Philippe Beauchemin

Rita MAGHAMES, *Le dépassement de l'absurde chez Albert Camus*, mémoire en vue de l'obtention d'une maîtrise en philosophie, Université de Kaslik, Liban, 2003.

<http://www.usek.edu.lb/usek08/content/shared/common/AcademicProjects/0071/RitaMaghamas.pdf>

Guy PERVILLE, « De Gaulle et le problème algérien autour de 1958 », juillet 2008

[http://guy.perville.free.fr/spip/article.php3?id\\_article=220](http://guy.perville.free.fr/spip/article.php3?id_article=220)

Michel GUÉRIN, « Midi », Bibliothèque de Midi

[http://www.lapenseedemidi.org/revues/revue1/rubrique/17\\_bib-mid.pdf](http://www.lapenseedemidi.org/revues/revue1/rubrique/17_bib-mid.pdf)

Eva Voldřichova BERANKOVA, « L'obsession d'"écrire juste". Quelques remarques sur le style camusien », *Grandeur et décadence de la parole au XXI<sup>e</sup> siècle*, Acta Universitatis Palackianae Olomucensis, Philologica 92, p. 325-336

[http://www.upol.cz/fileadmin/user\\_upload/Veda/AUPO/AUPO\\_Philologica\\_92\\_Romanica\\_XVIII.pdf](http://www.upol.cz/fileadmin/user_upload/Veda/AUPO/AUPO_Philologica_92_Romanica_XVIII.pdf)

Jean-Louis BEYLARD-OZEROFF, études de sémiotique narrative du « Renégat » et de « La Pierre qui pousse » de *L'Exil et le Royaume*, 2005 et 2008

<http://www.olindo38.org/spip.php?rubrique10>

Amara COULIBALY, « *Le Premier Homme* d'Albert Camus : récit autobiographique ou quête identitaire ? », Lettres d'Ivoire

<http://lettresdivoire.org/download/081216070817.pdf>

## Liens vers la *Revue Romane*, revue danoise dans laquelle on trouve beaucoup de choses intéressantes

Finn JACOBI, compte-rendu du livre de Jean Grenier *Albert Camus. Souvenirs* (1968), *Revue Romane* (1970). Ancien, mais intéressant à relire pour la comparaison entre Grenier et Camus.

<http://tidsskrift.dk/visning.jsp?markup=&print=no&id=94918>

Jean-Louis CORNILLE, « Blanc, semblant et vraisemblance : sur l'incipit de *L'Étranger* », *Revue Romane*, Bind 1976-2

<http://tidsskrift.dk/visning.jsp?markup=&print=no&id=99937>

René ANDRIANNE, « Eros et cosmos dans *La Mort heureuse* de Camus » (1974)

<http://tidsskrift.dk/visning.jsp?markup=&print=no&id=94664>

« Soleil, Ciel et Lumière dans *L'Étranger* (1972)

<http://tidsskrift.dk/visning.jsp?markup=&print=no&id=94201>

Émile Temime

Venue de l'étude de l'histoire de l'Espagne, d'abord à propos de la guerre d'Espagne, sur laquelle il publie son premier livre écrit en collaboration avec Pierre Broué en 1961 dans la célèbre collection *Arguments*, dirigée par Kostas Axelos, puis par sa thèse soutenue en 1973 à Aix-en-Provence sur « les rapports franco-espagnols de 1848 à 1868 », l'œuvre scientifique considérable d'Émile Temime s'est peu à peu élargie à l'histoire de Marseille, de l'Algérie et de la Méditerranée et des relations franco-algériennes. Il y était porté aussi par ses origines : son père était un juif de Kabylie qui avait gagné la France. Dans cet élargissement de son œuvre, féru de littérature, Émile Temime avait aussi croisé le nom de Camus : il avait ainsi consacré, dans le volume d'hommage à Philippe Joutard, en 2002, un article méconnu à « Camus-Sénac ou la déchirure »<sup>44</sup>, dans lequel il avait été un des premiers à attirer l'attention sur la correspondance entre les deux hommes, et avait utilisé ultérieurement certains de ces éléments dans son livre – dont il reconnaissait lui-même qu'il comportait quelques imperfections – sur *Jean Sénac l'algérien, le poète des deux rives*, publié avec Nicole Tuccelli chez Autrement en 2003 avec une préface de Jean Daniel.<sup>45</sup>

Disparu des suites d'un cancer à l'âge de 82 ans le 18 novembre 2008, Émile Temime, né à Bayonne, fut à partir de 1968 professeur à l'Université de Provence et également directeur d'études à l'EHESS. Historien engagé, inscrit profondément dans la Cité, dans la vie de la Cité au sens large du terme, il a participé récemment à la création de la Cité de l'histoire de l'immigration. Avant de gagner l'université, il fut d'abord un exceptionnel professeur de lycée, inculquant à ses jeunes élèves le goût de l'histoire et la rigueur scientifique. Je lui en suis profondément redevable. Ayant suivi trois ans ses cours au lycée Condorcet à Paris (6<sup>e</sup>, 5<sup>e</sup>, terminale), j'avais eu la joie de le retrouver, sans l'avoir précédemment revu, près de quarante ans après le lycée, lors du colloque sur Jean Amrouche organisé en janvier 2003 par Tassadit Yacine et la revue *Awal*. Cela l'avait surpris et sans doute un peu amusé. Une nouvelle occasion de contact plus prolongé entre nous fut la douceur des Rencontres méditerranéennes d'octobre 2003 (*Albert Camus et les écritures algériennes. Quelles traces ?*) : il y présenta une intervention « À propos de "Misère de la Kabylie". Écrits des années trente et quarante ». Il revint à Lourmarin, encore l'année suivante, invité à répondre à la question : « Pourquoi l'Espagne ? L'engagement des intellectuels français de 1936-1960. »<sup>46</sup> Il le fit avec la vigueur et la conviction qu'on lui connaissait, arborant, comme d'habitude, la sympathique et caractéristique chevelure à la Léo Ferré, qu'il avait adoptée en vieillissant. Sous le titre *Un rêve méditerranéen, des saints simoniens aux intellectuels des années 1930 (1832-1962)*, il avait brossé en 2002, sous forme de synthèse, une grande fresque culturelle de l'Algérie de l'époque qui avait reçu un accueil favorable du public et reste comme un de ses livres les plus agréables et les plus tonifiants à lire.

Guy BASSET

<sup>44</sup> In *Montagnes, Méditerranée, Mémoire, mélanges offerts à Philippe Joutard*, Aix-Grenoble, éd. Musée dauphinois, Université de Provence, 2002, p.291-302.

<sup>45</sup> cf. le compte rendu critique que j'ai donné de ce livre dans le *Bulletin des études camusiennes*, n°69, janvier 2004, p.19-20.

<sup>46</sup> cf. les actes in *Albert Camus et l'Espagne*, Aix-en-Provence, Edisud, 2005, p.67-81.



## ① New book from Acumen

Order online at  
[www.acumenpublishing.co.uk](http://www.acumenpublishing.co.uk)  
and receive **20% discount**

Distribution  
Marston Book Services  
160 Milton Park  
PO Box 269  
Abingdon  
OX14 4YN  
t. +44 (0)1235 465521  
f. +44 (0)1235 465535  
e. [trade.orders@marston.co.uk](mailto:trade.orders@marston.co.uk)

## Albert Camus

From the Absurd to Revolt

JOHN FOLEY

"Among the vast array of existing Camus scholarship I have never read a more thorough presentation or judicious defense of Camus' work than this." – David Carroll, author of *Albert Camus the Algerian* (2007)

"A masterful job of research and analysis, beautifully incorporating the full range of Camus' writings."

– David Sprintzen, author of *Camus: A Critical Examination*

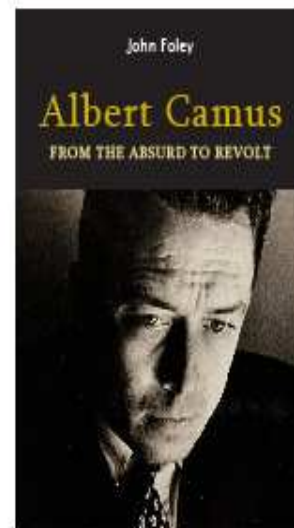
Adopting an interdisciplinary approach, encompassing philosophy, literature, politics and history, John Foley examines the full breadth of Camus' ideas to provide a comprehensive and rigorous guide to his political and philosophical thought and a significant contribution to a range of debates current in Camus research.

Foley argues that the coherence of Camus' thought can best be understood through a thorough understanding of the concepts of "the absurd" and "revolt" as well as the relation between them. The book includes a detailed discussion of Camus' writings for the newspaper *Combat*, a systematic analysis of Camus' discussion of the moral legitimacy of political violence and terrorism, a reassessment of the prevailing postcolonial critique of Camus' humanism, a careful examination of his intellectual relationship with Sartre, and a sustained analysis of Camus' most important and frequently neglected work, *L'Homme révolté* (*The Rebel*).

Written with sufficient detail and clarity to satisfy both academic and student readerships, the book is one of the most important discussions and defences of Camus's philosophical thought of recent years.

### THE AUTHOR

John Foley is a postdoctoral fellow at the National University of Ireland, Galway.



£15.99 PAPERBACK  
978-1-84465-141-2

£50.00 HARDCOVER  
978-1-84465-140-5

Pub date: October 2008  
Extent: 272 pp  
Format: 234 x 156mm

## ACUMEN

Acumen Publishing Limited  
Stocksfield Hall  
Stocksfield  
NE43 7TN  
t. +44 (0)1661 844865  
f. +44 (0)1661 844865  
e. [steven.gerrard@acumenpublishing.co.uk](mailto:steven.gerrard@acumenpublishing.co.uk)  
[www.acumenpublishing.co.uk](http://www.acumenpublishing.co.uk)