

**S
O
C
I
É
T
É
d
e
s
É
T
U
D
E
S**

BULLETIN D'INFORMATION

24^{ème} année – n° 77

Janvier 2006

CAMUSIENNES

ISSN 1762-4983 – Secrétariat : M. T. Blondeau, 18 avenue René Coty 75014 Paris – France.

Sommaire

Éditorial (p. 2)

Compte rendu de l'Assemblée générale de la SEC (p. 3)

**Compte rendu du colloque d'Amiens
en hommage à Jacqueline Lévi-Valensi (p. 10)**

Contributions

« Albert Camus et Paul Ricœur » (p. 13)

« La réception de Camus en Ukraine » (p. 16)

« À propos de “l'esprit donquichottesque” de Camus » (p. 22)

« La conscience politique dans le théâtre de Camus » (p. 28)

Manifestations camusiennes (p. 34)

Actualités camusiennes (p. 40)

Disparitions (p. 46)

Bulletin de (ré) adhésion (p. 47)

Éditorial

Comme vous recevrez ce Bulletin avant la fin janvier – du moins, je l’espère – il n’est pas trop tard pour les vœux. Que 2006 soit pour vous une année heureuse et féconde à tous égards ; que ce soit aussi une bonne année pour la SEC, notre beau souci commun.

Ce sera encore une année importante, une seconde année de transition. La première nous a été imposée par la disparition de Jacqueline Lévi-Valensi ; la seconde nous fait regarder vers l’avenir, pour inventer la SEC des prochaines décennies. En 2006, son Conseil d’administration sera renouvelé, pas tellement parce que c’est le délai réglementaire mais parce que la génération des fondateurs exprime le souhait d’être relayée. Cette génération a fait du beau travail ; heureusement qu’elle est à nos côtés pour l’avenir !

Mais elle se décime : Frantz Favre est mort en décembre. Fidèle à la SEC depuis de longues années, membre du Conseil d’administration, il était toujours présent, discret et attentif, sachant écouter et ne parlant qu’à bon escient ; il avait le goût du travail bien fait et il l’a mis au service de l’œuvre de Camus. Nous saluons sa mémoire ; et la communauté des camusiens adresse à son épouse et à ses enfants ses plus sincères condoléances.

Ce numéro du Bulletin essaie de retracer l’activité multiforme de la SEC et, plus largement, des camusiens à travers le monde. Il accorde une large place à ce temps fort des 17 et 18 novembre à Amiens : le colloque en hommage à Jacqueline Lévi-Valensi et l’Assemblée générale de la SEC. Pendant ces deux journées, baignées par le souvenir de Jacqueline, pleines d’émotion et d’amitié, nous avons perçu très concrètement ce qui nous réunissait, ce qui, dans l’œuvre de Camus, nous parlait encore avec assez d’intensité pour mobiliser nos forces vives. Lors de l’Assemblée générale, une même volonté d’avancer ensemble nous animait. Oui, la SEC est bien vivante et plus décidée que jamais à faire entendre aujourd’hui la voix de Camus, quelles que soient les difficultés. Elle assoit sa dimension internationale ; elle relie entre eux des chercheurs isolés.

2006 sera une grande année camusienne : au printemps paraîtront les deux premiers volumes des *Œuvres complètes* dans la Pléiade, ainsi que le livre tiré de la thèse de Jacqueline, *Camus ou la naissance d’un romancier*, et les actes du colloque d’Amiens ; au printemps également se tiendront trois colloques importants : à Alger / Tipasa, à Cologne et dans le Wisconsin. Je ne cite là que quelques-uns des événements dont le Bulletin essaiera de vous tenir au courant.

Mais la vie de la SEC et le rayonnement de Camus passent par ces initiatives que vous tous – et bien d’autres – prenez aussi souvent que discrètement pour faire connaître cette œuvre que nous aimons.

Soyez-en remerciés.

Agnès Spiquel

Compte rendu de l'Assemblée générale de la SEC

Amiens, 18 novembre 2005

21 membres sont présents ; 21 ont donné des procurations.

Après une minute de silence pour Jacqueline Lévi-Valensi et la lecture d'un message de Raymond Gay-Crosier, vice-président de la SEC qui n'a pu être présent, Agnès Spiquel ouvre l'Assemblée générale à 15 h 15.

- Elle commence par présenter le **nouveau Bureau** issu du CA extraordinaire du 14 décembre 2004 et modifié par le Conseil d'Administration du 16 novembre 2005 :

Présidente : Agnès SPIQUEL

Vice-présidents : Raymond GAY-CROSIER et Maurice WEYEMBERGH

Secrétaire : Marie-Thérèse BLONDEAU

Trésorier : Georges BÉNICOURT

Elle rappelle que l'actuel CA, élu en 2003, sera renouvelé en 2006, lors de la prochaine AG. Il élira un nouveau Bureau.

- Elle propose ensuite une **révision des statuts de la SEC**. La discussion permet d'amender ses propositions et aboutit à une version, donnée en annexe du présent compte rendu. Ces nouveaux statuts seront soumis à l'approbation d'une Assemblée Générale extraordinaire qui sera convoquée en 2006 dans la foulée de la prochaine Assemblée Générale.

- L'Assemblée Générale se poursuit avec le **rapport moral** présenté par Agnès Spiquel :

« 2005 a été une année de transition. Après la mort de Jacqueline Lévi-Valensi et la démission de Pierre Le Baut, il a fallu reprendre les choses sans y être forcément préparés, avec en plus les problèmes financiers.

Dans cette année, il y a eu beaucoup de dialogues « horizontaux » : très nombreux emails venus du monde entier et qui ont permis des échanges avec des adhérents de la SEC et avec toutes sortes d'autres personnes ; rencontres avec les adhérents étrangers de passage à Paris. Il y a eu aussi la réunion informelle du 2 avril 2005, qui n'a pas réuni beaucoup d'adhérents mais a permis des échanges fructueux.

La SEC a été présente au colloque de Gênes sur Jean Grenier ; aux Rencontres méditerranéennes de Lourmarin, sur Hugo et l'Italie ; dans différentes rencontres, en France et en Algérie, où a été abordée la question du rapport entre Camus et l'Algérie. Elle a co-organisé le colloque qui vient d'avoir lieu à Amiens, en hommage à Jacqueline Lévi-Valensi : *Albert Camus, une morale de l'action*. Elle participe à la mise en place du colloque d'Alger / Tipasa d'avril 2006.

Les autres priorités ont été de maintenir le Bulletin (3 numéros : janvier, mai, octobre), de redresser les finances (en faisant des économies et en recrutant de nouveaux adhérents), de mettre au point un outil de gestion de la SEC (l'intranet ; voir Bulletin n° 75), de sonder les forces disponibles et de poser les problèmes de fond.

La génération qui a fondé la SEC il y a vingt-trois ans est en train de passer la main ; elle a fait du beau et bon travail, à la hauteur de la tâche qu'elle s'était fixée. Les convictions qui l'ont animée restent valables ; mais nous pouvons réfléchir ensemble aux conditions d'un développement de la SEC au XXI^e siècle.

La SEC n'est ni un club des amis de Camus, ni un séminaire de doctorants. Les « études camusiennes » ont des faces multiples, qui peuvent coexister dans la SEC sans mépris ni préjugés ; elles ne se réduisent ni à un aimable bavardage ni à la « recherche » camusienne. Certes, l'œuvre de Camus n'a pas la place qui conviendrait dans l'Université française (programmes des concours et sujets de thèses) ; il y a là une urgence grave pour les universitaires de la SEC ; pour autant ce n'est pas le but prioritaire de la SEC en tant que telle.

Camus est de plus en plus en résonance avec certaines attentes sociales, comme le manifestent par exemple la vogue de son théâtre et aussi la vivacité des débats sur Internet. La SEC doit être présente à ces attentes, pour que soit entendue dans toute son acuité la parole de Camus. Elle doit mettre à la disposition du public le plus large possible le résultat de ses travaux. L'œuvre de Camus n'est pas sa propriété ; elle est au service de cette pensée et de cette œuvre. »

Ce rapport moral donne lieu à un débat animé mais fraternel. Les points suivants de l'ordre du jour y étant abordés, les éléments essentiels de ce débat seront évoqués plus bas.

Le rapport moral est voté à l'unanimité.

• Marie-Thérèse Blondeau présente ensuite à l'AG le **rapport financier** :

« Le présent rapport couvre la période du 1 janvier 2004 au 30 septembre 2005.

Le compte chèques de la SEC, ouvert à la banque populaire du Nord, à Amiens, était, au 31 décembre 2003, créditeur de 3664,48 euros (cf rapport financier du 6 mars 2004).

Les **mouvements comptables** durant cette période ont été les suivants :

Année 2004

A nouveau au 01/01/2004		3664,48
Encaissements	+ 3481,52	
Dépenses	- 4756,74	
Solde au 31/12/2004		2389,26

Période du 01/01 au 30/09/2005

A nouveau au 01/01 au 30/09/2005		2389,26
Encaissements	+ 2717,00	
Dépenses	- 2348,00	
Solde au 30/09/2005		2794,78

Les **encaissements**, compte tenu de l'appel à cotisations effectué par anticipation dès le 4^{ème} trimestre de l'année précédente se répartissent ainsi :

Année 2004

2798,02 au titre de 2004
683,50 au titre de 2005
<hr/>
3481,52

Période du 01/01 au 30/09/2005

2717,00 au titre de 2005

Le total des encaissements pour la période s'élève à 6198,52

En ce qui concerne **les dépenses**, elles se répartissent ainsi :

Année 2004 3779,26 réalisation et envoi de 4 bulletins
977,48 avis de décès, *Le Monde*, *Le Figaro*

4756,74

Période du 01/01 au 30/09/2005

2187,81 réalisation de 2 bulletins
123,67 frais divers

2311,48

Le total des dépenses pour la période s'élève à 7068,22

Il existe donc, sur l'ensemble de la période, un excédent de dépenses de 869,70 euros correspondant à la baisse du solde créditeur du compte chèques au 30/09/2005

Telle est notre situation au 30 septembre 2005, situation pour laquelle je sollicite auprès de vous le quitus. »

Quitus est donné à la trésorière à l'unanimité.

Comparaison

Année	Montant des cotisations	Nombre de cotisants
2003	2844,29	122
2004	2767,50 + 842,52 (versement exceptionnel USA)	109
	<hr/> 3611,02	
2005	3400,50	145

Suggestions

- il serait souhaitable de faire coïncider l'exercice comptable avec la date d'appel des cotisations : 1^{er} octobre au 30 septembre.
- il faut trouver un mode de paiement des cotisations autre que le chèque mais qui ne soit pas onéreux (comme il semble que le soient les règlements internationaux par code IBAN). Le Bureau va continuer les explorations sur le sujet.
- proposition de cotisations pour 2006
 - . actifs : 20 euros (inchangée)
 - . étudiants : 10 euros (7,50 euros en 2005) (décision adoptée à l'unanimité)
 - . bienfaiteurs : supérieure à celle des actifs

- Les débats sur le **fonctionnement de la SEC** sont animés.

Ils portent d'abord sur **la création et le fonctionnement des sections étrangères**. Il est rappelé que la section nord-américaine et la section japonaise fonctionnent très bien depuis de longues années (avec plusieurs dizaines de membres pour l'une et l'autre). Mais leur mode de rattachement à la SEC n'est pas le même ; il serait important de proposer un modèle de fonctionnement identique pour toutes les sections, présentes et à venir : il semblerait en effet que l'on puisse envisager dans un avenir proche la création d'une section italienne et d'une section espagnole.

Paul-F.Smets accepte d'« accompagner » cette mise en place et de susciter d'autres créations : il sera notre Délégué européen.

On discute des termes d'un règlement intérieur qui donnerait les cadres de l'articulation de ces sections avec la SEC. Hélène Rufat estime important que l'appartenance à la SEC soit la réalité première, même si ces sections ont une relative autonomie. On aboutit à la proposition suivante pour un règlement intérieur sur ce point :

Des adhérents étrangers peuvent organiser une partie de leurs activités dans le cadre de sections étrangères (qui peuvent se mettre en place à partir de 5 personnes). Ces sections diffusent le Bulletin de la SEC. Leur responsable est membre de droit du Conseil d'Administration de la SEC et communique chaque année à l'AG un rapport moral.

Deux cas sont envisagés pour les relations financières entre la SEC et les sections étrangères : la SEC reverse aux sections européennes 60 % des cotisations de leurs membres ; quant aux sections non-européennes (pour lesquelles le versement direct de la cotisation à la SEC peut poser problème), elles reversent à la SEC 40 % des cotisations qu'elles ont perçues.

Cette proposition sera soumise à l'approbation de la prochaine AG.

Agnès Spiquel rappelle ensuite **les outils de la SEC sur Internet**

- l'intranet, auquel tous les adhérents ont accès, qui permet entre autres le suivi des cotisations. Voir mode d'emploi dans le Bulletin n° 75.
- la liste de diffusion des camusiens, qui permet des dialogues et débats entre camusiens. Voir mode d'emploi (par Georges Bénicourt) en annexe à ce compte rendu.
- les forums de discussion sur le WebCamus dans lesquels il serait important de venir à la rescousse de Philippe Beauchemin. Hélène Rufat accepte de « surfer » un peu plus que nous tous, d'intervenir dans les forums et d'y glaner quelques pépites pour le Bulletin.

Le débat se centre ensuite sur **le Bulletin**.

- **périodicité** : quitte à ce que les numéros soient un peu plus gros, on s'arrête à la proposition de 3 numéros par an (janvier, mai, octobre).
- **contenu** : tout en gardant toute la partie d'échos, d'annonces, d'informations sur toutes sortes d'activités camusiennes, on convient de réserver environ la moitié du Bulletin à un contenu « scientifique » : articles de bonne vulgarisation, recensions d'ouvrages. La publication de ces articles est soumise à l'approbation d'un « comité de lecture » constitué, pour l'année prochaine, de Marie-Thérèse Blondeau, Agnès Spiquel et André Abbou, qui feront appel, le cas échéant, à un camusien plus averti qu'eux dans le domaine concerné. Christiane Achour se propose de rassembler des fiches bibliographiques par chercheur camusien, dont quelques-unes pourraient être publiées dans chaque numéro.
- **forme** : on envisage la possibilité que le Bulletin devienne, à terme, une revue, sans que le prix de la cotisation s'en trouve alourdi. La maison d'édition « manuscrit.com » peut réaliser ce genre de brochure et en assurer l'envoi (surtout si un organisme comme l'ADPF, Agence pour la Diffusion de la Pensée Française, apporte son concours pour les envois à l'étranger). André Abbou (pour l'ADPF) et le Bureau (pour manuscrit.com) vont enquêter sur la faisabilité technique de ce projet et en rendront compte à la prochaine AG.

On convient que **l'Assemblée Générale** doit se tenir dans un lieu central (Paris) pour faciliter les déplacements de tous. En conséquence, la proposition des « Rencontres méditerranéennes » que l'AG de la SEC se tienne à Lourmarin dans le sillage de leur colloque annuel, ou encore à Cannes (proposition dont nous les remercions) ne peut être retenue.

On convient également de coupler l'AG avec une demi-journée d'étude (sur le modèle de ce que font nos amis japonais) : deux ou trois communications pourraient être proposées. Ce serait l'occasion d'attirer de jeunes chercheurs.

Annexe 1

Statuts de la Société des Études Camusiennes (proposition)

Article 1^{er} – Il est fondé entre les adhérents aux présents statuts une association régie par la loi du 1^{er} juillet 1901 et le décret du 16 août 1901, ayant pour titre : SOCIÉTÉ DES ÉTUDES CAMUSIENNES.

Article 2 – Cette Association a pour buts

- d'assurer le rayonnement de l'œuvre d'Albert Camus
- d'animer, de coordonner et de publier des études à cet effet
- de rassembler et de diffuser des informations relatives à cette œuvre
- d'organiser des réunions périodiques (colloques, séminaires, séances de travail, etc.)

Article 3 – Durée de l'association : illimitée.

Article 4 – Le siège social est fixé à : 3 bis rue de la Glacière 94400 Vitry/Seine.

Article 5 – Pour faire partie de l'association, il faut être agréé par le Bureau qui statue, lors de chacune de ses réunions, sur les demandes d'admission présentées.

Article 6 – L'association se compose de :

- membres bienfaiteurs
- membres fondateurs
- membres actifs
- membres étudiants
- personnes morales et institutionnelles intéressées par ses activités et susceptibles de contribuer à la réalisation de ses objectifs.

Article 7 – Pour chaque catégorie de membres prévue à l'article 6, les cotisations sont fixées chaque année par l'Assemblée générale.

Article 8 – La qualité de membre se perd par :

- la démission
- le décès
- la radiation, prononcée par le Conseil d'administration pour non-paiement de la cotisation ou pour motif grave, l'intéressé ayant été invité par lettre recommandée à se présenter devant le Bureau pour fournir des explications.

Article 9 – Les ressources de l'association comprennent :

- le montant des cotisations
- les subventions de l'État, des régions, des départements et des communes, les dons des personnes morales, les subventions ou les dons des gouvernements ou des institutions de l'étranger
- les dons des membres bienfaiteurs.

Article 10 – L'association est dirigée par un Conseil d'administration de vingt membres au plus, élus pour trois ans par l'Assemblée Générale. Nul ne peut faire partie du Conseil s'il n'est pas majeur. Les membres sont rééligibles.

Le Conseil d'administration choisit parmi ses membres, au scrutin secret, un Bureau composé de :

- un président
- un à trois vice-présidents
- un secrétaire et, s'il y a lieu, un secrétaire adjoint
- un trésorier et, s'il y a lieu, un trésorier adjoint.

Le Conseil d'administration est renouvelé tous les trois ans.

En cas de vacances, le Conseil pourvoit provisoirement au remplacement de ses membres. Il est procédé à leur remplacement définitif par la plus prochaine Assemblée Générale. Les pouvoirs des membres ainsi élus prennent fin à l'époque où devrait normalement expirer le mandat des membres remplacés.

Article 11 – Le Conseil d'administration se réunit une fois tous les six mois sur convocation du président ou sur la demande du quart de ses membres.

Les décisions sont prises à la majorité des voix ; en cas de partage, la voix du président est prépondérante.

Tout membre du Conseil qui, sans excuse, n'aura pas assisté à trois réunions consécutives, pourra être considéré comme démissionnaire.

Article 12 – L'Assemblée Générale ordinaire comprend tous les membres, à quelque titre qu'ils y soient affiliés. L'Assemblée Générale ordinaire se réunit chaque année.

Quinze jours au moins avant la date fixée, les membres de l'association sont convoqués par les soins du secrétaire. L'ordre du jour est indiqué sur les convocations.

Le président ou l'un des vice-présidents, assisté des membres du Conseil, préside l'Assemblée et expose la situation morale de l'association. Le trésorier rend compte de sa gestion et soumet le bilan à l'approbation de l'Assemblée.

Il est procédé, après l'épuisement de l'ordre du jour, au remplacement au scrutin secret, des membres du Conseil sortants, quand il y a lieu.

Ne pourront être traitées, lors de l'Assemblée Générale, que les questions soumises à l'ordre du jour.

Article 13 – Si besoin est, ou sur la demande de la moitié plus un des membres inscrits, le président peut convoquer une Assemblée Générale extraordinaire, suivant les formalités prévues à l'article 12.

Article 14 – Un règlement intérieur peut être établi par le Conseil d'administration qui le fait alors approuver par l'Assemblée Générale. Ce règlement éventuel est destiné à fixer les divers points non prévus par les statuts, notamment ceux qui ont trait à l'administration interne de l'association.

Article 15 – En cas de dissolution, prononcée par les deux tiers au moins des membres présents à l'Assemblée Générale, un ou plusieurs liquidateurs sont nommés par celle-ci, et l'actif, s'il y a lieu, est dévolu conformément à l'article 9 de la loi du 1^{er} juillet 1901 et au décret du 15 août 1901.

Annexe 2

Présentation de la liste de diffusion

En plus de l'intranet, il existe une liste de diffusion réservée aux adhérents de la SEC. Une liste de diffusion est constituée d'un ensemble de personnes qui s'y sont abonnées volontairement. Les personnes communiquent simplement en envoyant un e-mail à l'adresse de la liste. Le message sera alors retransmis à l'ensemble des membres. On reconnaît un tel message car il contient la balise "[SEC]" dans son objet.

L'intérêt est double

1/ chacun peut ainsi décider s'il souhaite recevoir ou non ces e-mails.

Pour s'inscrire sur la liste, il suffit d'envoyer un e-mail à l'adresse : camusiens-request@ml.free.fr avec comme sujet « subscribe » et pour se désinscrire d'envoyer à cette même adresse un e-mail avec comme sujet « unsubscribe » ou de cliquer sur l'adresse qui figure au bas de chaque message reçu.

Une fois cette démarche faite, vous recevrez sous quelques heures (au pire quelques jours) un e-mail de confirmation d'inscription et de bienvenue.

2/ si vous voulez envoyer un message aux membres, vous êtes sûr de contacter tous ceux qui l'ont souhaité car qui a dans ses signets l'adresse mail de tous les membres ?)

Pour envoyer un message, il suffit d'envoyer un e-mail à l'adresse : camusiens@ml.free.fr

Et quand vous répondez à un message de la liste, toute la liste reçoit cette réponse. Ce qui permet d'amorcer le dialogue !

Compte rendu du colloque d'Amiens en hommage à Jacqueline Lévi-Valensi

Jeudi 17 novembre 2005 dans la belle salle de la DRAC de Picardie (l'ancien couvent des Visitandines d'Amiens, magnifiquement restauré dans les années 1980 : notre salle, moderne et confortable, donne sur le cloître du XVII^e siècle...), une assemblée nombreuse : camusiens et non camusiens, amis et anciens élèves de Jacqueline, jeunes et moins jeunes. Tous sont réunis pour une manifestation qu'ont permis les efforts conjugués de beaucoup : la ténacité de Pierre Lévi-Valensi, l'action efficace des services de l'Université (à tous les échelons), la collaboration active du Centre d'Études du Roman et du Romanesque et de la Faculté des Lettres, le soutien sans faille de la DRAC, du Conseil Régional de Picardie et d'Amiens Métropole, le travail de la SEC. Pendant les dix mois de préparation, il a semblé que le nom de Jacqueline pouvait déplacer des montagnes...

Le colloque est ouvert par Gilles Demailly, président de l'Université de Picardie-Jules Verne, qui prononce un vibrant hommage à celle qui a joué un rôle éminent dans cette Université ; il rappelle ses qualités professionnelles et humaines. Après lui, Alain Schaffner, directeur du CÉRR, fondé par Jacqueline, rappelle ses talents de chercheur, son influence déterminante pour ceux qui ont eu la chance de travailler avec elle, son rôle d'« éveilleuse » pour des générations d'étudiants. Agnès Spiquel, enfin, évoque la grande camusienne et ouvre avec émotion ce premier colloque camusien qu'elle ne préside pas.

Mis sous le signe d'« Une morale en action », le colloque se consacre d'abord aux rapports de Camus avec le journalisme, puis avec la justice. Le point fort de la première étape est sans nul doute la conférence de Jean Daniel, directeur du *Nouvel Observateur*, ami de longue date de Jacqueline, qui vient « témoigner » ; il se demande quelles injonctions l'œuvre et les positions de Camus comportent pour les journalistes et les intellectuels d'aujourd'hui. Jeanyves Guérin analyse l'attitude de Camus en tant que journaliste pendant la guerre d'Algérie. Christiane Chaulet-Achour montre comment la presse algérienne des années 1990 cite Camus journaliste. Fernande Bartfeld éclaire un pan peu connu de son activité journalistique : sa collaboration à la presse libertaire. André Abbou, enfin, fait ressortir son évolution à travers les divers organes de presse auxquels il collabore. Tous dessinent le journaliste infatigable, rigoureux, exigeant, passionné.

Le colloque se consacre ensuite à « Camus et la justice », par la voix, d'abord, de deux magistrats : Antoine Garapon se demande comment la pensée de Camus peut aider à penser le terrorisme de masse qui marque les décennies actuelles ; Denis Salas se pose une question analogue par rapport à la torture. Puis c'est la justice comme « valeur » qui est étudiée dans l'œuvre de Camus : Maurice Weyembergh montre comment elle s'y articule avec la grâce et l'amour ; Zakia Abdelkrim, comment l'œuvre propose une morale charnelle ; David Walker, comment la justice y passe par l'ouverture à l'altérité. Deux œuvres sont enfin interrogées plus particulièrement : Franck Planeille étudie l'usage du mot « juste » et de ses dérivés dans *L'Étranger* ; Marie-Thérèse Blondeau se demande si l'injustice ne fonctionne pas comme la justice suprême dans *La Peste*. Tous manifestent la place essentielle – et multiforme – de l'éthique dans la pensée et l'écriture de Camus.

Outre l'intérêt des communications, ce qui frappe pendant cette journée et demie, c'est la qualité des débats : des informations précises sont données par tel ou tel spécialiste ; des idées s'échangent ; des positions contradictoires s'affrontent. Camus ne laisse pas neutre ; mais la volonté de respect mutuel est sensible. Le public change de demi-journée en demi-journée, manifestement intéressé par les communications, les débats, les dialogues informels aux pauses, la table de librairie ; un public large et diversifié qui se fond dans une ambiance chaleureuse.

Les actes de ce colloque sont en cours de préparation et devraient paraître en avril.

Ces deux journées amiénoises sont aussi marquées par des manifestations en hommage à Jacqueline et en écho au colloque Camus. Le jeudi soir, le Président du Conseil Régional de Picardie organise une réception. Le même soir, le Service des Affaires Culturelles de l'Université de Picardie-Jules Verne, nous invite, dans le beau cadre du Logis du Roy, à des « Lectures camusiennes » (Jean Lespers, qui a naguère adapté *La Chute*, propose, en compagnie de Michel Miramont, une lecture très vivante de textes de Camus). Le vendredi soir, le Président d'Amiens Métropole nous reçoit dans les salons de l'Hôtel de Ville. En la saluant ainsi, les forces vives de l'université, de la ville, de la région manifestent ce que fut le rayonnement de Jacqueline ; toutes ces manifestations donnent, à l'hommage que constituait le colloque en lui-même, une dimension et un écho tout à fait remarquables.

Quelques jours plus tard, une dernière manifestation venait faire écho à celles-ci. Le 2 décembre, un amphithéâtre de l'Université de Picardie-Jules Verne, dans le bâtiment du campus où Jacqueline a exercé pendant de longues années, a pris son nom : l'amphi F3 est devenu l'amphi Jacqueline Lévi-Valensi ; et une plaque entre les deux portes, avec la liste de ses principales publications, expliquera un peu aux futures générations d'étudiants qui elle était.

Il n'est pas de meilleure conclusion à ce compte rendu des journées de novembre que le discours de Pierre Lévi-Valensi, qui en fut l'artisan majeur ; il l'a prononcé lors de la réception au Conseil Régional de Picardie :

« Monsieur le Président, merci de nous recevoir.

Jacqueline est heureuse ce soir d'être parmi les siens et de voir honorer le message de sa vie : ouverture à l'autre, devoir de mémoire et d'identité, transmission du savoir.

Ouverture à l'autre : avec son sourire légendaire et inégalé, elle a toujours été à l'écoute, non seulement des étudiants et des chercheurs, mais aussi de tous ceux qui l'approchaient, quels que soient leur situation ou leur milieu socio-professionnel. Elle a voulu que la Société des Études Camusiennes ne soit pas un univers clos, l'apanage de quelques chapelles universitaires, mais un lieu de débat ouvert à tous ceux qui partagent cet univers camusien d'humanisme et de justice.

L'étude des textes, l'écriture ont occupé une grande partie de son activité sans jamais limiter le temps consacré à sa mission d'enseignement. Elle aimait le contact avec les étudiants qu'elle écoutait et respectait. À ceux qui doutaient du bien-fondé de la dispersion de nombreuses universités, elle aimait à souligner que, sans l'UPJV, bon nombre de garçons et de filles, malgré les bourses, n'auraient pu entreprendre des études supérieures. Mais surtout, elle voulait convaincre de l'importance de l'enracinement local. Elle a montré que l'on peut devenir une chercheuse respectée de réputation internationale tout en faisant sa carrière dans une université de province, à Amiens en la circonstance. Durant toute sa carrière, elle a constamment œuvré au développement de la Faculté des lettres et, sans négliger les études classiques, a accordé une part importante de l'enseignement vers des débouchés professionnels dans le cadre de la région en créant la licence de lettres appliquées et en participant à la création de l'antenne de Beauvais dont elle avait douloureusement ressenti la fermeture.

On ne saurait parler de Jacqueline sans évoquer son long et perpétuel combat pour le devoir de mémoire. Ce n'est pas simple hasard si elle a consacré de nombreuses études à l'œuvre de Wiesel ou à celle de Semprun. Jacqueline s'estimait en survie depuis l'âge de 10 ans où elle avait été arrêtée avec ses parents et son frère en tentant de traverser la ligne de démarcation. Par miracle, elle a été relâchée par un officier compatissant, mais elle a de ce jour perdu parents et frère morts à Auschwitz. Elle n'a jamais oublié l'étoile jaune et l'interdiction de fréquenter les jardins publics. Cette phrase écrite dans un carnet en août 1995 résume bien tout ce que représentait pour elle le drame de la Shoah : « Devoir de mémoire, le mot est à la

mode mais la mémoire s'impose, ou elle n'existe plus ». Sa participation aux manifestations du souvenir n'avait rien de conventionnel et elle veillait avec un soin jaloux à préserver ses racines.

Malgré toutes les tragédies qu'elle avait vécues, malgré la maladie qu'elle a affrontée avec courage et sérénité, elle restait ouverte au monde, et pas seulement au monde universitaire.

Ce soir, c'est l'universitaire, l'humaniste et la militante de la mémoire que nous honorons. »

Contribution : Albert Camus et Paul Ricœur

De la lecture seconde

Il y aurait de nombreuses raisons, outre celle, pour moi, de rendre hommage à un maître, pour évoquer, dans le *Bulletin* la mémoire de Paul Ricœur, récemment disparu (20 mai 2005). D'abord parce que les analyses qu'il a développées notamment dans *Temps et récit* sont désormais soit explicitement citées, soit à l'arrière-fond de nombreux travaux d'analyse littéraire de l'œuvre d'écrivains parmi lesquels Camus¹. Ensuite parce qu'on ne pourrait pas ne pas manquer de relever des coïncidences biographiques : ils sont tous les deux de la même génération, nés en 1913 ; de plus, Paul Ricœur séjourne et enseigne au Chambon-sur-Lignon aux lendemains de la guerre, quelques années seulement après que Camus y ait lui-même trouvé refuge... Enfin les engagements et les combats – que l'un et l'autre ont menés – les amenaient dans une proximité que tant l'évolution de leurs itinéraires intellectuels et professionnels respectifs que la référence explicite et constante à la confession protestante pour l'autre ne sauraient masquer. On pourrait aussi tenter, au moyen d'une indexation informatique, de relever toutes les occurrences de références à Camus dans l'œuvre si abondante et diversifiée de Ricœur, mais cela ne présenterait probablement pas beaucoup d'intérêt.

Je voudrais donc attirer l'attention sur un texte peu connu de Ricœur qui n'est autre qu'une analyse chaleureuse par le philosophe du livre de Camus *L'homme révolté*. Paru initialement dans la revue protestante, à diffusion limitée, *Christianisme social*, en 1952, et passé relativement inaperçu au moment de sa sortie² – il n'est pas évoqué dans les polémiques relatives au livre – Paul Ricœur a tenu à le faire figurer, soulignant ainsi son importance pour lui, quarante ans après, en 1992, dans le volume *Lectures 2, la contrée des philosophes*.

Tout au long de son article, Paul Ricœur salue le livre comme peu ont eu l'audace et le courage de le faire : « livre très grand qui domine de haut toute l'œuvre de l'auteur », « sans doute (il) marquera fortement la production philosophique et littéraire de ces années-ci », « ce livre est d'une grande honnêteté », « ce beau livre », « j'admire le livre de Camus parce qu'il se place au cœur des embarras de la pensée moderne, avec une franchise et un courage que rehausse encore un style impitoyablement sobre ».

Si la pensée de Ricœur s'est toujours construite dans la lecture méditative des œuvres des autres et en réaction par rapport à celles-ci, les longs comptes rendus explicites d'ouvrages sont finalement peu fréquents avant 1952 : la pièce de Sartre *Le Diable et le bon Dieu* dans *Esprit* en 1951, *L'expérience de la mort* de P.L. Landsberg, dans *Esprit* toujours en 1951, *Humanisme et terreur* dans *Christianisme social* en 1949. Ces trois textes au demeurant repris dans le même volume *Lectures 2* dessinent comme la problématique philosophique de l'époque, comme Ricœur le présentait à propos du livre de Camus : « sans doute » *L'Homme révolté* « marquera-t-il la production littéraire et philosophique »³.

Mais les éloges de Ricœur, véritable invitation à la lecture, ouvrent aussi un véritable dialogue. Il est intéressant de noter rapidement les points d'approbation et les réserves. Après avoir

¹ Cf. par exemple : Jacqueline Lévi-Valensi commente *La Peste* d'Albert Camus, Paris, Gallimard, 1991, Foliothèque 8.

² *Christianisme social*, n° 60, 1952, p. 229-39. Cet article ne figure par exemple ni dans la bibliographie de Simone Crepin de 1960 ni dans le « Calepin de bibliographie » Camus de Brian T. Fitch et Peter C. Hoy de 1969.

³ Soulignons ce double qualificatif !

resitué l'ouvrage dans le mouvement global de l'œuvre de Camus⁴, Ricœur salue l'originalité de la « véritable histoire de la révolte dans la conscience moderne » contenue dans le livre pour s'étonner de l'originalité de la méthode retenue. Elle suit un ordre exactement inverse de celui d'une démarche marxiste, en procédant de la révolte métaphysique à la révolte sociale et non l'inverse. Cette *pathologie de la révolte* qui constitue un diagnostic de notre temps fait naître la stupéfaction de Ricœur : « la courte méditation qui ouvrait le livre annonçait que la révolte était la première découverte de valeur ; or le diagnostic historique déroule une longue histoire de crimes. L'histoire est l'histoire de la révolte coupable ».

Ricœur résume en trois préceptes la *sagesse* de Camus pour revenir par delà cette histoire désastreuse à la « noblesse » première de la révolte :

- le refus de toute philosophie de l'histoire,
 - le sens modeste des limites, et le sens de la mesure, la révolte est « un consentement actif »,
 - l'intransigeance des moyens, et la violence *délibérément* provisoire
- « Il résulte de ces trois préceptes que la révolte est une tension sans cesse renouvelée ». Pour Camus, la mort de Dieu constitue l'horizon de l'homme.

Ricœur va alors procéder à un examen critique du livre à partir des deux réflexions suivantes :

- l'impitoyable véracité à l'égard de la réalité historique
- le recours à un absolu de l'homme par delà et contre l'histoire.

Il met ainsi en question l'enchaînement des trois termes : absurde-révolte-révolution et le chemin linéaire de la doctrine à la pratique, reprochant à Camus l'absence d'« épaisseur humaine que seule lui conférerait une réflexion sur le *travail* ». Ricœur de son côté, soulignant le rôle du langage, privilégie le « mouvement circulaire entre des modes de révolte venus de l'histoire vers la métaphysique et de la métaphysique vers l'histoire ». Bref il incite à un prolongement de la réflexion de Camus vers une « dialectique du travail et de la parole ». On le sait, la réflexion sur la parole et le langage constituera une des inflexions majeures de la pensée de Ricœur : il est d'autant plus intéressant que son importance soit décelée ainsi en filigrane et comme par anticipation à propos du livre de Camus !

Ricœur fait une deuxième remarque qu'il construit à propos du *cogito* de Camus (je me révolte donc nous sommes). Il y lit un accent kantien dans sa triple composante : respect de l'universel, dignité de l'autre, solidarité métaphysique. Ce passage de la révolte à la valeur, cette *promotion morale* conduit la révolte à être plus que la révolte.

Là aussi la *subversion* du langage est à l'œuvre et Ricœur relève une équivoque à dissiper : « est-ce la volonté de *refus* de la révolte qui fonde la valeur ou est-ce l'affirmation de valeur qui fonde la puissance de contestation de la révolte ? ». Dans ce cercle, Ricœur note l'oscillation de Camus entre le oui et le non. Il se demande si « le passage à l'affirmation éthique n'est pas en profonde discordance avec la véhémence de la dénégation métaphysique ». Suggérant qu'une réflexion sur la révolte ne peut faire l'économie de passer par Job et les prophètes pour souligner le caractère *avant dernier* de l'absurde, il relève la pudeur et la discrétion de Camus qui affirme « la révolte ne peut se passer d'un étrange amour », « noblesse première » de la révolte. Faut-il y voir une amorce du cycle de Némésis que Camus avait en projet ?

⁴ Même si Ricœur mentionne en fin d'article et à propos de *L'Homme révolté* un certain éloge de la Méditerranée, il ne fait pas référence aux premières œuvres publiées à Alger : *L'Envers et l'endroit* et *Noces*. La conclusion du compte rendu non signé paru la même année dans les « notes critiques » de la *Revue de Métaphysique et de Morale*, (n°1, 1952, p.99), signale de son côté *Noces* et insiste sur le lyrisme de Camus : « En fermant ce beau et très riche livre, nous avons envie plus que jamais de retourner au Camus de *Noces* et de certaines pages de *L'Étranger* et de *La Peste* où nous sommes entraînés merveilleusement vers cette source de vie qui jaillit de la vie même, de la mer, du sable, de deux corps enlacés, du bonheur et de la peine des hommes ». Il serait intéressant de pouvoir identifier l'auteur.

Il reste pour Ricœur à engager un troisième débat qui en définitive porte sur le sens même du livre, comme ont pu le noter les critiques déjà publiées avant l'article de Ricœur et auquel il fait référence : Béguin, Breton et Bataille. Ce débat se situe au « point d'articulation de la réflexion sur la révolte et de l'analyse historique de la révolution ». Il est aussi au coeur de la pensée en cours d'élaboration de Paul Ricœur : « le noyau dur de l'ouvrage, c'est le problème de la culpabilité dans l'histoire ». Si la réflexion vers la culpabilité incline la révolte vers la mesure – révolte au second degré – comme sa guérison, la mesure elle-même ne risque-t-elle de se muer en un « équivalent du salut », poussé du côté du fini ? « Pour que la pensée de Camus fût radicalement mesurée, il faudrait que sa révolte soit radicalement subordonnée à une affirmation originelle », affirme Ricœur, qui n'entend pas tirer à lui Camus. Il y a là comme un cercle dans la mesure, la condamnant à être un reniement de la « démesure originelle » que constitue la conscience comme fondement de la révolte. Là est sans doute la question philosophique la plus centrale que pose Ricœur et que, pour sa part, il tentera de résoudre dans sa trilogie de la *Philosophie de la volonté* parue en trois volumes chez Aubier entre 1950 et 1960 et dont un des volumes portera précisément pour titre *Finitude et culpabilité*. Nihilisme, finitude, culpabilité, mesure, révolte : les ingrédients étaient réunis pour qu'un débat réellement philosophique s'engage : ce ne fut pas le cas et on peut le regretter.

On connaît le dépit de Camus au moment des polémiques liées à la parution de son œuvre. Dès 1952, *L'Homme révolté* est resté pour lui une épreuve. La médiocrité des réponses données à son livre et les polémiques ne l'ont pas surpris. Pour lui la contestation dans sa futilité, son obstination et son piétinement traduit la pesanteur de la vie intellectuelle du moment, pesanteur à laquelle il essaie de faire contrepoids. La chronique de Ricœur ne se situe pas dans le cadre de croiser le fer avec Camus, pour engager une polémique stérile. C'est pourquoi Ricœur peut en conclusion saluer une dernière fois le livre, reconnaissant que le problème de la « culpabilité calculée » qu'il pose est aussi celui de notre civilisation tout entière.

Camus a-t-il eu connaissance de l'article de Ricœur, paru dans une revue à diffusion limitée et ciblée ? Peu importe, donnons au moins acte à Ricœur, outre l'hommage appuyé qu'il rend au livre, et cette incitation à une lecture critique qu'il met en route (comme dans tout texte de même nature dans son œuvre), qu'il a mis en œuvre dans sa chronique son intention initiale non « de critiquer Camus ni de le tirer à nous »¹ : « Il est plus important de le comprendre ».

Il n'y a pas, à ma connaissance, dans la bibliographie de Ricœur d'autres textes consacrés explicitement à Camus. Guy Pervillé signale qu'un article de Ricœur avait été annoncé à paraître au lendemain du décès de Camus dans la revue *Christianisme social*, mais que cette parution n'eut pas lieu².

Guy BASSET

¹ *Nous* : Ricœur lui-même ou les lecteurs de la revue, c'est-à-dire les protestants.

² Guy Pervillé, « Remarques sur la revue *Christianisme social* face à la guerre d'Algérie », *Bulletin de la Société de l'histoire du protestantisme français*, tome 150, octobre-novembre-décembre 2004, pp. 683-701. L'article devait porter sur les « derniers messages de Camus ».

En novembre 2005 est apparu dans le commerce des livres d'occasion un exemplaire d'*Actuelles 2* (1953, service de presse) avec la dédicace "à Monsieur Paul Ricœur avec le très cordial souvenir et les sentiments de sympathie d'Albert Camus".

Contribution : La réception de l'œuvre de Camus en Ukraine

Panorama des traductions des œuvres de Camus en Ukraine

Jusqu'en 1991 l'œuvre d'Albert Camus n'était en général connue des lecteurs ukrainiens que dans des traductions russes. Par trois fois, pourtant, une importante revue littéraire ukrainienne *Vsesvit* (*Univers*) avait rompu ce silence : en 1964 (n° 10), elle publiait des extraits de *La Peste* mais, étrangement, le nom du traducteur n'était pas indiqué ; en 1972 (n° 12) paraissaient des extraits du *Mythe de Sisyphe* et de *Lettres à un ami allemand* ; après seize années de silence, la même revue (1988, n° 7) avait présenté aux Ukrainiens *Caligula*.

L'année 1991 constitue un tournant non seulement pour l'Ukraine qui en août a obtenu son indépendance, mais aussi pour le Camus ukrainien. En janvier, la nouvelle « Le Renégat ou Un esprit confus », publiée dans une revue prestigieuse *Kyiv* (1991, n° 1) plante le premier jalon sur la route de l'ouverture de Camus en Ukraine à la veille de son indépendance. Quelques mois plus tard, Dnipro, grande maison d'édition de la capitale, offre aux lecteurs ukrainiens un gros volume d'*Œuvres choisies*, tiré à trente mille exemplaires, comprenant *L'Étranger*, *La Peste*, *La Chute*, les nouvelles et certains essais. Mais ces traductions, faites avant 1991, comportent de nombreuses coupures. En 1993, *Caligula* paraît dans le recueil *La Pièce française du XXe siècle : l'avant-garde théâtrale*, publié chez Osnovy, importante maison d'édition kievienne.

De 1995 à 1999, la puissante édition de Kharkiv, Folio, publie, avec le soutien du Ministère des Affaires Étrangères et de l'Ambassade de France en Ukraine, les œuvres de Camus en russe et en ukrainien : en 1995, la traduction russe du *Premier homme* ; en 1996 et 1997, trois volumes d'œuvres choisies (prose, théâtre, essais) en ukrainien ; en 1998, cinq volumes en russe qui incluent, cette fois, *La Mort heureuse*, *Le Premier Homme* et les *Carnets*.

En 2002 (n° 9-10) la revue *Vsesvit* publie la traduction ukrainienne de *La Chute* par Oksana Solovey, traductrice et philologue connue, membre correspondant de l'Académie Ukrainienne Libre des Sciences aux États-Unis.

Ainsi, les lecteurs ukrainiens n'ont-ils pu acquérir une connaissance vraie et complète des œuvres de Camus qu'à partir de 1991, quand l'Ukraine a obtenu son indépendance. Avant cela, l'image de l'écrivain avait été largement défigurée par la critique ukrainienne soviétique.

Interprétations des œuvres de Camus jusqu'aux années 90

La présentation de la vie et de l'œuvre d'Albert Camus dans l'Ukraine soviétique puis indépendante suit une ligne ascendante qui va des injures à la reconnaissance des mérites de l'écrivain. Pour mieux comprendre l'état actuel de la critique camusienne, suivons cette trajectoire à partir des premières publications de la grande revue littéraire *Vsesvit*. La conclusion d'un article de 1959 « Pourquoi Albert Camus a obtenu le prix Nobel ? » est impitoyable : « Maintenant Albert Camus est la figure la plus significative pour définir le caractère actuel du modernisme qui n'est pas du tout passif, replié sur la quête esthétique mais qui lutte contre le réalisme et contre le camp du socialisme. Sous "le refus" du monde et "le désespoir" du prophète camusien, nous ne voyons pas du tout le visage d'un anachorète solitaire mais la gueule d'un véritable ennemi convaincu. Voilà où mènent les voies de l'art antiréaliste actuel ! Voilà pourquoi on a remis le prix Nobel à Albert Camus ! »¹. Camus est accusé de « passivité absolue, de condamnation et enfin du calme dans la révolte imaginaire qui ne frappe personne et ne change rien »². Le jugement est donc tout à fait dans l'esprit de la guerre froide : le prix Nobel représente le remerciement du « camp réactionnaire » à l'écrivain bourgeois.

¹ O. Evnina, « Pourquoi Albert Camus a obtenu le prix Nobel ? », *Vsesvit*, 1959, n° 5-6, p. 115.

² *Ibid.*, p. 112.

Dans cet article la critique de l'œuvre de Camus se distribue entre deux pôles. *La Peste* malgré son « pessimisme » est considéré comme le plus réussi parce qu'il reflète la lutte du peuple entier contre les nazis. En revanche, *L'Homme révolté*¹ « mérite une attention particulière comme document honteux sorti de l'école de l'existentialisme français » et est considéré comme « une vraie contre-révolution »². Malgré un certain dégel, cette tendance se maintient dans les articles critiques jusqu'aux années 90.

Dans son article « Albert Camus et son œuvre » publié en 1964, l'érudit moscovite, S. Velikovsky, essaie de déplacer l'accent du Camus politique au Camus littéraire, en restant pourtant dans le cadre permis par la conjoncture, ce qui amène des réserves comme : « La légende de Camus (de sa vie il a fait un certain effort pour la créer) a déjà pâli. Le flot des louanges s'épuise sensiblement, les épithètes deviennent beaucoup plus modestes, parfois derrière les éloges se cache une désapprobation larvée, même un découronnement ironique »³ ou « Dans l'héritage de Camus il y a beaucoup de pages et d'œuvres entières engendrées par le dogmatisme de l'existentialisme et il faut les rejeter d'une façon argumentée ». Mais l'auteur de l'article conclut que « pourtant parmi ses écrits il y a aussi les livres qui doivent être "prolongés" par une pensée libre et créative »⁴. Tel lui apparaît le roman *La Peste* auquel est consacrée la plus grande partie de l'article. Avec précaution il essaie de disculper les écrits mis encore récemment à l'Index par la critique soviétique. Donc, l'absurdité du *Mythe de Sisyphe* reflète l'état d'une personne de l'Ouest et n'est qu'un point de départ du développement de la philosophie camusienne. De la même manière l'auteur justifie *L'Étranger* : « Est-ce qu'on ne prend pas parfois pour vérité absolue des interprétations que fournit volontairement la critique interne, à cause desquelles l'œuvre qui contient une notable remise en cause des normes de la vie bourgeoise est classée comme décadente ? »⁵. En 1972, D. Zatonsky, célèbre philologue ukrainien, donne une analyse hardie de ce récit, en soulignant le tragique des œuvres de Camus : « Cette tragédie est renversée. Elle n'est pas basée sur la foi mais sur son absence, pas sur la régularité mais sur l'absurdité »⁶, ce qui, selon le critique, représente le côté négatif du modernisme.

La même année, S. Velikovsky souligne le fait que *Le Mythe de Sisyphe* a été écrit au moment de la défaite de la France en 1940-1941, ce qui explique le sentiment de l'absurdité et la référence de l'écrivain aux œuvres de Berdiaev, Heidegger, Kierkegaard, Nietzsche, Chestov. Mais le lien des idées de Camus avec les textes de Tolstoï et Dostoïevski corrige d'une certaine manière ce penchant. On en arrive peu à peu à une justification partielle de *L'Homme révolté* où le critique met en relief ses valeurs collectives⁷.

Donc, graduellement, la critique officielle découvre le Camus interdit, mais pour, à son tour, le cacher derrière « la position de l'esthétique marxiste-léniniste ». Dans un article au titre éloquent, « Affirmation de l'humanité ou négation de l'homme ? », M. Julynsky commente *La Mort heureuse* et *L'Étranger* dans le sens d'une disparition de l'homme dans « des schémas abstraits et philosophiques »⁸.

En 1983, l'auteur de l'article « Les fantômes irréalistes de l'esthétique bourgeoise » dénonce « les tentatives des savants de l'Ouest pour transformer un artiste de talent en politologue furieux »⁹ et justifie l'écrivain qui « a forgé ses "idées" sur le marxisme en lisant les travaux "critiques" des

¹ Pour aggraver l'impuissance à « prendre les armes et à tuer ses oppresseurs » (p. 111) inspirée par cet essai, l'auteur de l'article pervertit le titre en le traduisant par *L'Homme indigné*.

² *Ibid.*, p. 111.

³ S. Velikovsky, « Albert Camus et son œuvre, *Vsesvit*, 1964, n° 10, p. 106.

⁴ *Ibid.*, p. 114.

⁵ *Ibid.*, p. 109.

⁶ D. Zatonsky, « Albert Camus ou la tragédie renversée », *Sur le modernisme et les modernistes*, Kyiv, Dnipro, 1972, p. 183.

⁷ S. Velikovsky, « De l'esprit de révolte à l'humanisme moraliste », *Vsesvit*, 1972, n° 8, p. 142-154.

⁸ M. Julynsky, « Affirmation de l'humanité ou négation de l'homme ? », *Kontrasty*, Kyiv: Dnipro, 1978, p. 43.

⁹ K. Rajda, « Les fantômes irréalistes de l'esthétique bourgeoise », *Kontrasty* (2^{ème} édition), Kyiv, Dnipro, 1983, p. 256.

“marxologues” bourgeois »¹. Selon le critique, les travaux de J. Majault, R. de Luppé, G. Hourdin, P. Ginestier, G-P. Gelinas, M. Lebesque, J-C. Brisville, R. Quilliot ne représentent que « des phrases générales, des interprétations libres et des appréciations prétentieuses ou des paraphrases des idées principales de l'écrivain »². Pourtant cela ne l'empêche pas de voir dans la mythologie moderne de Camus « l'incarnation artistique de la dégradation de la société de l'Ouest contemporaine »³.

La critique officieuse analysée plus haut n'était que la façade derrière laquelle bouillonnaient les pensées vives. Au moment où la critique soviétique, suivant la ligne idéologique du parti, tombait d'une extrémité à l'autre, la génération des intellectuels dissidents des années 60 considérait toujours Camus comme un des principaux écrivains contemporains. Le plus célèbre de ces intellectuels est Vasyl Stus (1938–1985), poète et personnalité d'une envergure qui n'entraîne pas dans les limites du système du formalisme soviétique⁴ qui l'avait condamné à treize ans de prison où il est mort en 1985. On pourrait, *mutatis mutandis*, appliquer les paroles de Camus à la vie et à l'œuvre de Stus et à tous les dissidents des années 60 : « Pendant plus de vingt ans d'une histoire démentielle, perdu sans secours, comme tous les hommes de mon âge, dans les convulsions du temps, j'ai été soutenu ainsi par le sentiment obscur qu'écrire était aujourd'hui un honneur, parce que cet acte obligeait, et obligeait à ne pas écrire seulement. Il m'obligeait particulièrement à porter, tel que j'étais et selon mes forces, avec tous ceux qui vivaient la même histoire, le malheur et l'espérance que nous partageons »⁵.

L'héritage poétique et épistolaire de Stus, comme celui de Camus, est revenu au lecteur et au critique ukrainiens avec l'indépendance de l'Ukraine. Dans ses lettres à sa femme et à son fils, il mentionne souvent l'écrivain français : « Je veux beaucoup que tu lises et aimes Albert Camus ; c'est mon prosateur préféré – surtout *L'Étranger* et ses essais »⁶ ; « j'aime plus la masse lourde de Camus... »⁷. Stus cite dans ses recherches de 1970, 1971 sur P. Tychna (poète ukrainien de talent qui a tragiquement fini par louer le régime communiste) l'extrait du discours de Suède de Camus : « Tout artiste qui se mêle de vouloir être célèbre dans notre société doit savoir que ce n'est pas lui qui le sera, mais quelqu'un d'autre sous son nom, qui finira par lui échapper et, peut-être, un jour, par tuer en lui le véritable artiste »⁸.

Réfléchissant sur les problèmes du style, Stus met dans la bouche du héros de son récit, *Le Voyage dans la Ville du Bonheur*, qui « dès le matin s'est mis à lire Albert Camus », ces paroles : « Ces Français savent écrire, à la différence de nos rossignols ukrainiens un peu trop âgés, romantiques par force. Mais en lisant, Petro a senti que cette écriture éveillée impitoyable le déshumanisait ... »⁹. Ainsi, sans doute, l'œuvre d'Albert Camus dont l'écho retentit dans les textes des intellectuels contemporains, attirait aussi Vasyl Stus par sa conception du monde et surtout par son style, intense et ascétique.

À partir des années 90

A la veille des années 90, le ton de la critique officielle sur Camus change. En 1988, Natalka Bilozerkivez, poétesse ukrainienne, publie un article « La Résurrection de Caligula » où le protagoniste est identifié à Staline. Les références aux réalités communistes et capitalistes sont minimales ; la passion de « l'éminent écrivain français » pour Kierkegaard, Chestov, Heidegger,

¹ *Ibid.*, p. 252.

² *Ibid.*, p. 258.

³ *Ibid.*, p. 253.

⁴ Dans le texte de l'expertise psychiatrique effectuée pendant la détention du poète dans l'asile d'aliénés, il est noté : « pathologiquement honnête ».

⁵ Albert Camus, « Discours de Stockholm, 10 décembre 1957 », *Essais*, Paris, Gallimard, « Pléiade » 1993, p. 1073.

⁶ V. Stus, « Lettre à sa femme et à son fils », 15 janvier 1984, *Œuvres*, volume 6, livre 1, Lviv, Prosvita, 1997, p. 455.

⁷ V. Stus, « Lettre à sa femme et à son fils », 22-30 septembre 1976, *ibid.*, p. 242.

⁸ V. Stus, « Le phénomène de l'époque (L'ascension au Calvaire de la gloire) », volume 4, p. 318 (cité d'après A. Camus, « Conférence du 14 décembre 1957 », *op. cit.*, p. 1083).

⁹ V. Stus, *Le voyage dans la Ville du Bonheur*, p. 24.

Husserl, Jaspers est constatée sans reproche¹. La poétesse note « qu'aujourd'hui, heureusement, on refuse de stigmatiser l'écrivain français comme un pessimiste qui ne croit pas à la victoire du bien et de la justice sur la terre, et en plus, comme l'antagoniste bourgeois de la révolution socialiste »². Le critique conclut que « on est donc obligé enfin de reconnaître que le prix Nobel de 1957 n'avait pas été pas remis à Albert Camus par hasard ». La dernière phrase de l'article qui reprend les derniers mots de la pièce, « Caligula est "encore vivant" »³ - est chargée d'un sens caché, qui aurait été impensable quelques années plus tôt dans la critique officielle.

En janvier 1991, P. Tarachuk, traducteur des textes de Camus, ébauche un portrait de l'auteur comme « l'un des meilleurs écrivains de l'époque contemporaine »⁴. En juin, un autre traducteur O. Jupansky publie dans *Vsesvit* un article sur les *Carnets* III (1951–1959) où il souligne le décalage entre ce qui est publié des textes de Camus en France et ce qui est traduit en Ukraine⁵.

Un peu plus tard, D. Nalyvayko, célèbre philologue ukrainien, rédige pour le premier volume ukrainien des œuvres de Camus une préface où l'idéologie cède la place à la littérature. Élargi et un peu modifié, cet article suivra les traductions ukrainiennes de Camus dans l'édition Folio de 1996-1997 ; on y lit : « Pour nous, anciens habitants de l'URSS, est venue l'heure de faire connaissance avec l'œuvre du grand écrivain et penseur dans toute son intégrité, sans restrictions idéologiques et altérations »⁶. L'article se démarque de la critique officielle des années 70-80 par l'intérêt porté à ce qui était interdit à l'époque. Il présente un panorama des écrits de Camus en les plaçant dans le contexte de l'existentialisme. L'analyse de *L'Homme révolté* occupe une grande place. Si, auparavant, la critique officielle voyait d'un mauvais œil le « mythologisme » des textes de Camus, maintenant D. Nalyvayko souligne le caractère éternel des mythes et les divers niveaux de leur interprétation. Il considère que les écrits de Camus de la dernière période représentent un déclin qu'il n'a pas eu de temps de surmonter.

En 1998, le directeur de l'Institut de philosophie H. S. Skovoroda, M. Popovych, écrit une préface aux œuvres de Camus où il présente plutôt le Camus philosophique. Selon lui, *L'Homme révolté* est « le livre philosophique majeur de Camus »⁷. La révolte dans *La Peste*, écrit M. Popovych, est très parlante pour une Ukraine qui a vécu Tchernobyl. En analysant le problème de la révolte à la base de la nouvelle *L'Hôte*, le critique conclut : « Camus s'est opposé à la tension d'une haine implacable et à la tentative de tuer l'Europe spirituelle »⁸. V. Ostrouhov prolonge ces réflexions sur le problème de la violence dans *L'Homme révolté* auquel il consacre un chapitre entier de son livre *Les Problèmes philosophiques de l'étude de la violence et de la terreur*⁹.

En 1999, M. Moklyzia note « qu'aujourd'hui nous ne pouvons pas lire Camus comme il a été lu pendant longtemps par les auteurs des manuels soviétiques : à ce qu'ils disent, Camus se masque un peu en réaliste mais en vérité il exprime la philosophie idéaliste bourgeoise »¹⁰. L'auteur modifie l'interprétation des textes de Camus en soulignant leur nature surréaliste qui consiste en une démythologisation de notre perception du monde.

Donc, l'étude désengagée des écrits de Camus a commencé très récemment. Les travaux scientifiques en sont un témoignage éloquent. Les thèses consacrées exclusivement à l'œuvre de Camus sont rares. En 1972, est paru un travail en histoire de la philosophie intitulé *Le Problème de*

¹ N. Bilozerkivez, « La résurrection de Caligula », *Vsesvit.*, 1988, n° 7, p. 99.

² *Ibid.*, p. 101.

³ *Ibid.*, p. 102.

⁴ P. Tarachuk, « Les traits du portrait », Kyiv, 1991, n° 1, p. 76. En 1999, S. Grabovsky décrit les étapes de la vie de Camus dans un article intitulé « Le Rebelle », *L'Almanach historique 2000*, Kyiv, 1999, p. 15.

⁵ O. Jupansky, « Les Carnets d'Albert Camus », *Vsesvit*, 1999, n° 6, p. 235.

⁶ D. Nalyvayko, « La prose intellectuelle d'Albert Camus », in A. Camus, *Œuvres choisies*, en 3 volumes, Kharkiv, Folio, 1996, p. 593.

⁷ M. Popovych, « Sur Albert Camus », in A. Camus, *Œuvres*, en 5 volumes, Kharkiv, Folio, 199, p. 12.

⁸ *Ibid.*, p. 13.

⁹ V. Ostrouhov, *Les Problèmes philosophiques de l'étude de la violence et de la terreur*, Kyiv, Le centre ukrainien de la culture spirituelle, 2000, p. 148-159.

¹⁰ M. B. Moklyzia, *Le Modernisme dans l'œuvre des écrivains du XXe siècle*, 2^{ème} partie, Luzk, Veja, 1999, p. 63.

la liberté dans la philosophie d'Albert Camus (revue critique) où l'auteur souligne surtout l'aspect critique de ses recherches. Dans l'esprit de la réception de l'œuvre de Camus à cette époque-là, il conclut : « L'œuvre de Camus témoigne de la crise profonde de la philosophie de l'existentialisme, elle est l'incarnation de cette crise »¹. En 1995, a vu le jour une thèse en littérature *Les Sujets antiques dans la dramaturgie de l'existentialisme français (Albert Camus et Jean-Paul Sartre)*². En 2002 a été soutenue une thèse en linguistique *Les Constructions verbales dans la prose française de l'existentialisme : les aspects structural, sémantique et fonctionnel (étude de La Peste et de La Chute d'Albert Camus)*³. L'œuvre de Camus est abordée parmi d'autres dans des thèses de différentes branches de la philosophie consacrées aux problèmes de l'immortalité (1997)⁴, du choix et de l'amour existentiels (2000)⁵, du nihilisme (2001, 2002)⁶, de la liberté (2002)⁷. Donc, l'étude de Camus en Ukraine a commencé après son indépendance et a besoin d'être intensifiée.

La vie et l'œuvre d'Albert Camus ne sont pas seulement le sujet d'études scientifiques ; elles sont aussi connues plus largement. Bien que les articles consacrés à l'écrivain soient malheureusement très rares dans les journaux⁸, des citations de lui ou des moments de sa vie sont souvent mentionnés dans un large diapason contextuel : tourisme, création, solidarité, démocratie, révolution, intelligentsia, foi, etc...⁹.

Tout récemment, des extraits de *L'Étranger* et de *La Peste* sont entrés dans le programme scolaire. Pour aider les professeurs qui, à cause des circonstances politiques, commencent souvent à découvrir avec leurs élèves un Camus hors des jugements idéologiques, les revues et les journaux de méthodologie littéraire y placent leurs recommandations. On explique en gros aux élèves en fin d'études secondaires les notions élémentaires de l'existentialisme, en mentionnant les philosophes européens auparavant diffamés, en faisant des parallèles avec les auteurs russes et ukrainiens interdits en URSS. Par exemple, *L'Homme révolté* est rapproché des dissidents qui protestaient contre le régime soviétique¹⁰.

¹ I. P. Uryshynez, *The Problem of the Liberty at Albert Camus's Philosophy (Critical Survey)*. – Manuscript. Thesis for a candidate degree by speciality 09. 00. 05 - History of Philosophy / T. Shevchenko University of Kyiv, Kyiv, 1972.

² O. N. Aleksandrova, *Ancient Themes at the Drama of the Existentialism (Albert Camus et Jean-Paul Sartre)*. – Manuscript. Thesis for a candidate degree by speciality 10. 01. 04 - History of Literature of Foreign Countries / State University of Simpheropol, Simpheropol, 1995.

³ N. G. Filonenko, *Verb Constructions in Existentialist French Prose: Structural, Semantic and Functional Aspects (A study of A. Camus' "La Peste" and "La Chute")*. – Manuscript. Thesis for a candidate degree by speciality 10. 02. 05 – Romance Languages / Kyiv National Linguistic University, Kyiv, 2002.

⁴ S. A. Krylova, *Person's immortality as ethic-existential problem*. – Manuscript. Thesis for a candidate degree by speciality 09. 00. 07 – Ethics / T. Shevchenko University of Kyiv, Kyiv, 1997.

⁵ T. V. Kononenko, *Existential Choice and Love as Asciological Functions of Person*. – Manuscript. Thesis for a candidate degree by speciality 09. 00. 04 – Philosophical Anthropology, Philosophy of Culture / V. Karasin Kharkiv National University, Kharkiv, 2000.

⁶ T. V. Lyuty, *Formation of Nihilism in Cultural and Anthropological Context*. – Manuscript. Thesis for a candidate degree by speciality 09. 00. 04 – Philosophical Anthropology, Philosophy of Culture / H. Skovoroda Institute of Philosophy of National Academy of Science of Ukraine, Kyiv, 2001.

A. E. Zalujna, *The transformation of religious-moral problems in nihilistic-oriental existentialism*. – Manuscript. Thesis for a candidate degree by speciality 09. 00. 11 – Science of Religion / H. Skovoroda Institute of Philosophy of National Academy of Science of Ukraine, Kyiv, 2002.

⁷ L. A. Podolyanko, *A Personal Freedom as the Form of its self-implementation (Historic-philosophical Aspect)*. – Manuscript. Thesis for a candidate degree by speciality 09. 00. 05 – History of Philosophy / H. Skovoroda Institute of Philosophy of National Academy of Science of Ukraine, Kyiv, 2002.

⁸ Nous n'avons trouvé que deux articles : O. Kleymenova, « L'acuité de la pénétration », *Golos Ukrainy*, 7 novembre 2003, n° 211). A. Rushkovsky, « Le héros d'autres temps », *Kievskie vedomosti*, 7 novembre 2003, n° 254 (3059).

⁹ Cliquez www.zn.kiev.ua - site de l'hebdomadaire ukrainien *Dzerkalo tyjnia*.

¹⁰ V. Botner, « La vérité de la condamnation : matériel pour l'étude du récit d'Albert Camus *L'Étranger* », *Zarubijna literatura v navchalnyh zakladah*, 1997, n° 2, p. 33.

Malheureusement, les grands théâtres de la capitale ne mettent pas du tout à leur répertoire les pièces de Camus ; seul un théâtre kievien, *Zoloti vorota*, monte régulièrement *Caligula* depuis quatorze ans déjà¹¹.

Ainsi, en Ukraine, la lecture et l'étude d'un Camus véritable et complet ont commencé à partir de 1991, l'année de l'indépendance. Si les critiques soviétiques de Moscou et Leningrad pouvaient se permettre une certaine liberté dans l'interprétation des textes de Camus, l'école critique ukrainienne reflétait, en général, les idées de l'appareil idéologique du parti communiste – avec toutes ses incohérences et altérations. À l'époque où les éditions russes publiaient des livres entiers sur Camus, les critiques ukrainiens étaient à peine capables d'écrire des articles². Aujourd'hui la réception de Camus comble les lacunes de l'Ukraine soviétique mais, par inertie, le mouvement est très lent : il n'y a pas, en Ukraine, un seul livre consacré à Camus et les grands théâtres l'ignorent. Il s'en faut de beaucoup encore pour que les Ukrainiens connaissent le talent multiforme de Camus.

Tania GERASYMENKO
(Doctorante à l'Université de Kiev)

¹¹ La même chose se passe en province. À Nicolayv, le théâtre *Gadkij utjonok* monte *Le Malentendu* sur les planches d'un bâtiment à demi démoli.

² Ce fait s'explique par la différence dans le niveau de liberté en Russie et en Ukraine. Par exemple, en 1973, est paru le livre du spécialiste moscovite, S. Velikovsky, *Les Facettes de « l'esprit malheureux »* où un chapitre était consacré *aux Discours de Suède*. Un an plus tôt, à Kyiv, S. Gluzman, psychiatre et poète, a été arrêté, d'après la version officielle, pour possession et « propagande d'information antisoviétique » où figuraient les *Discours de Suède* de Camus.

Contribution : À propos de « l'esprit donquichottesque » d'Albert Camus

[Le 19 mars 2005, au Centre Albert Camus d'Aix-en-Provence, étaient inaugurés en même temps l'espace Jacqueline Lévi-Valensi et une exposition sur Albert Camus et Don Quichotte, exposition réalisée par Marcelle Mahasela, dont nous avons publié dans le n° 76 du Bulletin le texte d'accompagnement. Le même jour, Hélène Rufat donnait cette communication, tout à fait complémentaire, que nous sommes heureux de publier aujourd'hui.]

“He aquí lo que llamamos realismo: traer las cosas a una distancia, ponerlas bajo una luz, inclinarlas de modo que se acentúe la vertiente de ellas que baja hacia la pura materialidad.”
José Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, édition établie par Julián Marías, Cátedra, Madrid 1984, p. 220

Sans doute est-ce plus qu'une heureuse coïncidence le fait que nous inaugurons aujourd'hui en même temps l'exposition « Albert Camus & Don Quijote » et l'espace Jacqueline Lévi-Valensi, dans le Centre de documentation Albert Camus. En effet, Madame Lévi-Valensi a été un des premiers camusiens (si ce n'est la première, à ma connaissance) à s'être intéressé à cette étroite, tenace et pour le moins riche relation entre Camus et l'Espagne, dans son article datant de 1968 : « Réalité et symbole de l'Espagne dans l'œuvre de Camus » (*La Revue des lettres modernes*, Série Albert Camus n° 1, pp. 149-179). On n'y trouve pas, du reste, d'allusion directe à Don Quichotte ; néanmoins, tout en restant dans le champ littéraire, les « classiques », Antonio Machado ou García Lorca y sont bel et bien présents, par exemple. Au-delà des références littéraires –et au-delà, aussi, des considérations historiques et sociales–, ce sont bien la « réalité et le symbole de l'Espagne » que l'on retrouve toujours chez Camus. Ces manifestations plus tangibles sont généralement associées à son « caractère espagnol » bien sûr (son « alma torera » disait Roblès), à son « castillanisme » (dixit Jean Grenier ou André Maurois), voire à son « esprit méditerranéen », si l'on veut élargir l'appartenance, mais dans tous les cas, on peut parler de son « donquichottisme », comme le disait María Casarès¹. En effet, « l'esprit donquichottesque » renvoie à la fois à une manière d'être et à une manière de penser ; l'une n'allant pas sans l'autre. Et c'est cette même philosophie nappée d'idéologie altruiste que l'on retrouve chez certains penseurs espagnols, et pas des moindres, du début du XX^{ème} siècle.

Camus connaissait bien ces « contingences », et il le faisait savoir, en 1956, en rendant hommage à Salvador de Madariaga qu'il reconnaissait comme un « grand esprit espagnol » pratiquant « l'effort inlassable vers la vérité, la démarche prudente et hardie de l'esprit qui refuse de se payer de mots, qui dénonce tous les comforts intellectuels. » (II, 1803)². Et dans le même texte, Camus insiste pour revaloriser les philosophes espagnols, « contrairement à l'opinion répandue (un imbécile ayant déclaré un jour qu'il n'y avait pas de philosophie espagnole, il s'est immédiatement trouvé cent hommes intelligents pour le répéter) » (II, 1803). Or ces appréciations ont été prononcées, justement,

¹ Cf. son autobiographie : *Résidente privilégiée*, Fayard, 1980 (notamment, à ce sujet, la page 389). Je me permets de remercier ici Eugène Kouchkine (présent, aussi, à Aix-en-Provence) qui m'a rappelé cette référence ainsi que d'autres, parmi lesquelles je relèverais tout spécialement celle de l'article de Jacinthe Guarena (« Camus et l'Espagne »), paru dans *Albert Camus : une pensée, une œuvre*, Rencontres Méditerranéennes de Lourmarin (août 1985).

² I et II renvoient respectivement au volume I (« Théâtre, récits, nouvelles ») et au volume II (« Essais ») des *Œuvres* de Camus dans la collection de la Pléiade.

il y a 50 ans pour célébrer aussi la publication du *Quichotte*¹. Et dans cette description de la quête de vérité suivie par Madariaga, avec cette association entre « philosophes » et « esprits donquichottesques », Camus révèle ce qui caractérise, d'après lui, l'esprit espagnol : d'un côté sa « folie de l'honneur », et de l'autre cette philosophie du tragique que Unamuno a si bien exprimée. En effet, soulignons bien combien « l'effort » de la quête de la vérité est « inlassable », et comment cette démarche s'installe dans le « malconfort » paradoxal de devoir être à la fois « prudente et hardie » ; c'est qu'il s'agit de mettre en valeur ici ce que Camus lui-même nommait le « génie paradoxal ». Ceci explique un autre paradoxe : que l'œuvre en soi (que ce soit le *Quichotte* ou une autre) devienne pour Camus l'exil qui représente « notre patrie »².

Comme le « confort intellectuel » semble avoir toujours été une tendance naturelle de l'homme, Camus conclut son allocution sur « l'incompréhension » du Quichotte (de là son exil), et revendique (ou rappelle, plus simplement) la « foi en notre seigneur Don Quichotte, patron des poursuivis et des humiliés ». Le hasard, souvent cruel, a fait que juste à cette époque (il y a 50 ans), les « poursuivis et les humiliés » qui remplissaient les prisons d'Espagne fussent précisément des défenseurs de la liberté et de la démocratie (« libertaires » en général). Et à travers Cervantès, Camus leur rendait aussi hommage... comme toujours ! En évoquant cette triste et dure réalité, il démontrait clairement que don Quichotte n'est absolument pas un rêveur, tout au plus un précurseur qui sait « défendre les vraies réalités, les vraies valeurs humaines ». Par ailleurs, ces aspirations et la permanence de ces « valeurs humaines », avec toutes leurs complexités, sont présentes dans tous les écrits d'Albert Camus : je ne crois pas que l'on puisse en trouver un seul où cette structure dichotomique, qui se dédouble pour trouver ses équilibres, ne soit pas mise en jeu.

Dans ces travaux littéraires sur Camus, Jacqueline Lévi-Valensi remarquait aussi ce trait distinctif. Par exemple, lors du colloque de Beauvais en 1996, elle fit en ce sens allusion au Quichotte : « Héros de l'absurde et de l'insensé, le pourfendeur des moulins à vent paraît être un guide fidèle et précieux pour l'auteur du *Mythe de Sisyphe* »³. Et lorsqu'elle traitait, dans l'article indiqué, la réalité « perdue » de l'Espagne dans l'œuvre camusienne, elle précisait bien combien cette image était différente de celles de la nostalgie. En effet, la Méditerranée idéale camusienne (ô combien présente dans ses premiers textes lyriques !) devient progressivement, au cours des années 45-50, synonyme de l'Espagne imaginaire camusienne. Les raisons de cette tendance sont sans doute multiples (l'Espagne est alors, aux yeux de Camus, sacrifiée au franquisme; il fait alors la connaissance de sa muse Maria Casarès...), mais retenons, avec J. Lévi-Valensi, que « reconnaître ses origines espagnoles, c'est enfin, pour Camus, privilégier en lui-même telles lignes morales, telles formes de vie, telles dimensions spirituelles. » (1968 : 151). Et il semble bien que, grâce à ces trois voies de comportement apparemment propres au caractère espagnol, il soit possible de parvenir à un certain équilibre, et de le maintenir, parmi les différentes dichotomies toujours présentes. Remarquons encore que l'écrivain algérien est convaincu du fait que le monde est entré dans ce que Malraux avait nommé « le temps du mépris » précisément lorsque la guerre civile espagnole a éclaté : « Notre histoire a commencé avec cette guerre perdue, l'Espagne a été notre vraie institutrice. » (II, 1800). En ce sens J. Lévi-Valensi (1968) analyse fort justement que l'Espagne est

¹ Et dans le n° 12 du *Monde libertaire*, qui reprenait l'allocution de Camus, nous trouvons encore : « Nous célébrons donc, ce matin, trois cent cinquante années d'inactualité. »

² Ce dernier paradoxe nous conduit à rappeler que l'œuvre camusienne est d'ailleurs faite, sinon de paradoxes, du moins de dichotomies (de binômes) qui semblent toujours annoncer des antagonismes (opposés), mais qui finissent toujours par se compenser dans un équilibre complexe (et qui ne sont pas forcément des réconciliations). Par exemple « Entre oui et non », *L'Envers et l'endroit*, ou encore dans *La Mort heureuse* : « la mort naturelle » et « la mort consciente »...

³ Jacqueline Lévi-Valensi, « Entre La Palisse et Don Quichotte », *Camus et le lyrisme*, SEDES, 1997, p. 41

l'idéal camusien de la terre et des hommes libres⁴. Équilibre méditerranéen et liberté espagnole sont donc parallèles pour Camus.

Ces idées de mesure et de liberté conduisent à une notion tout aussi fondamentale que celle de l'honneur : le sacrifice de l'homme, ou celui d'un personnage principal en tout cas, pour parvenir au dénouement satisfaisant d'une histoire évoquant une « crise humaine ». Pour comprendre l'importance de cette étape narrative (la fin aussi de *Don Quichotte*), je vais faire référence à une pièce de théâtre de Camus qui j'affectionne tout particulièrement : *L'État de siège*. Et pour en comprendre la complexité de la structure qui sous-tend les raisons symboliques du sacrifice masculin, pour en proposer aussi une analyse, je me permets de revenir sur les principaux mouvements de l'œuvre. On le se sait : la ville de Cadix est « prise » par La Peste... Après que ce dictateur a imposé ses normes logiques, et en quelque sorte anti-naturelles, qui interdisent de « mourir à l'espagnole » (I, 229), parce qu'il convient de mourir « selon le bel ordre d'une liste »¹, la deuxième partie de *L'État de siège* commence. Au cours de cette partie, les femmes deviennent les porte-parole des valeurs de la terre, alors que les hommes, ou plus exactement Diego tout seul, dans cette partie, vont s'efforcer de découvrir les moyens qui leur permettront d'agir pour récupérer, au moins, leur « ordre espagnol » en accord avec la terre. Pour préparer ces actions, hommes et femmes sont nécessaires et complémentaires ; Victoria (la fiancée de Diego) le rappelle en criant à Diégo : « Avec toi, mais jamais contre toi ! » (I, 260). De ce fait, nous pouvons dire que, si Diego accepte finalement le sacrifice de mourir pour la liberté de sa ville, « ce n'est pas résignation au mal, mais acquiescement au monde » (Lévi-Valensi 1968: 169). C'est aussi ce que dit La Mort, qui a abandonné son rôle de Secrétaire de La Peste, lorsqu'elle veut consoler les femmes de la ville de Cadix : « La terre est douce à ceux qui l'ont beaucoup aimée » (I, 299) ; elle laisse ainsi comprendre d'une part que l'ordre naturel, bien différent de celui de la Peste, ne peut être évité, et d'autre part que la relation des hommes avec la terre est semblable à celle qu'ils peuvent avoir avec la femme, car la terre est encore ici un symbole féminin. Ainsi, le sacrifice du héros, dans l'œuvre camusienne, suit-il la structure mythique des sacrifices rituels de printemps les plus archaïques, célébrés aussi en Méditerranée², qui annoncent un renouveau de la terre (et donc des êtres humains).

Notons que toutes les structures mythiques et les rituels ne sont pas équivalents. Dans cette même pièce, la religion espagnole est durement mise en cause³ lorsqu'un pauvre crie, en voyant fuir le prêtre auquel il demandait secours : « Chrétiens d'Espagne, vous êtes abandonnés ! » (I, 226). Cependant, ainsi que le souligne Jacqueline Lévi-Valensi, « ce n'est pas à l'aspect mystique de la religion que Camus se réfère, mais à ses manifestations politiques » (1968: 166). En effet, pour l'écrivain il est clair que dans sa pièce, « la condamnation qui y est portée vise toutes les sociétés totalitaires » (II, 395) ; que ce totalitarisme soit politique ou religieux ne change rien à l'affaire : dans tous les cas, il s'agit de fanatismes qui conduisent vers un univers concentrationnaire et dont la mécanique réductrice doit nécessairement être rejetée d'une société libre.

Même en ce qui concerne les références géographiques méditerranéennes, il est possible d'attribuer à l'image de l'Espagne un rôle d'intermédiaire puisque « c'est par l'Espagne que l'Algérie,

⁴ Lors de son allocution prononcée pour la réception du prix Nobel, Camus a d'ailleurs voulu mettre en valeur ce qu'il considérait être pour lui « une dette qui ne s'éteindra pas » (II, 1907) envers l'amitié des exilés espagnols. Pour cette raison il accepte la « sorte de réputation qui vient d'être attachée à [son] nom » (II, 1908) tout en sachant qu'il peut la mettre au service de ces hommes et de leurs idéaux.

¹ Nous ne résistons pas à l'envie de souligner combien cette phrase fait référence aux « crimes de logique » critiqués dès la première phrase de l'introduction de *L'Homme révolté* (II, 413).

² Cf. les études de R. Graves, et particulièrement ses *Mythes grecs*.

³ Une note des *Carnets* révèle : « Titre pièce. L'Inquisition à Cadix » (C II, 250), qui aurait été le premier titre prévu pour *L'État de siège*.

telle qu'elle lui apparaît [à Camus], peut être rattachée à l'Occident » (Lévi-Valensi 1968: 150). Et cette similitude entre les deux pays étant établie à partir non seulement des paysages mais aussi des personnes immigrées en Algérie, nous parlerions volontiers, à propos des descriptions camusiennes, d'un réalisme par induction. On comprend donc facilement que l'Espagne soit la principale protagoniste de *L'État de siège*, et ce sur plusieurs plans. Mais Camus lui-même dut s'en expliquer, à Gabriel Marcel, dans son article « Pourquoi l'Espagne » : « Oui, vraiment, pourquoi l'Espagne ? Parce qu'avec beaucoup d'autres, vous avez perdu la mémoire. » (I, 393), et « Si j'avais à refaire *L'État de siège*, c'est en Espagne que je le placerais encore, voilà ma conclusion. » (I, 395). Et dans son texte, Camus va jusqu'à adopter, ou calquer, certaines des habitudes de la langue espagnole : les exclamations « Homme ! » (pour « hombre ! », en espagnol, dont une traduction correcte, et possible parmi les multiples nuances que présente cette exclamation, serait « allons donc ! », mais jamais « homme ! »), les noms des personnages, et un détail curieux : l'auteur de cette pièce que vont interpréter les comédiens sur la place du marché qui est « un acte sacré de l'immortel Pedro de Lariba : *Les Esprits* » (I, 202) ; Camus a tout simplement *espagnolisé* le nom de l'écrivain français Pierre de Larivey dont il a lui-même adapté le texte des *Esprits* ! Nous retenons de tout ceci que l'écrivain a surtout accentué l'aspect vital et réaliste de l'Espagne, autant en ce qui concerne ses habitants que son espace. Il est vrai que, comme l'indiquait déjà J. Lévi-Valensi, pour Camus, en tant que « valeur absolue, l'Espagne est devenue une nouvelle Jérusalem, la terre de tout bonheur, non pas éternel, non pas démesuré, mais fragile et triomphant comme l'amour humain. » (1968: 170).

La question même de l'équilibre, ou de la « mesure », telle que Camus la nomme, dépend nécessairement de cette entente, tacite ou explicite, entre l'homme et la nature, telle qu'elle est présentée dans *L'État de siège*. À ce sujet, J. Lévi-Valensi présente l'analyse suivante : « Le monde par lequel [l'homme] peut se révéler à lui-même a les contours, les couleurs, les odeurs de la Méditerranée : c'est la présence des paysages et des hommes méditerranéens qui permet la reconnaissance de la mesure de l'homme, la naissance ou la renaissance à soi-même. » (dans *Perspectives*, 5, 1998: 191-192). Ainsi, quand l'équilibre *idéal* a été brisé, pour une raison ou pour une autre, une « reconnaissance de la mesure » initiale est nécessaire. Au fur et à mesure que se développe ce cheminement fait de sensations, l'image du « milieu perdu », et de nouveau espéré, se construit, jusqu'à ce qu'il soit réellement retrouvé. À ce moment-là, « les éléments et les sentiments qu'ils [hommes et paysages] symbolisent s'unifient enfin en un même langage » (Lévi-Valensi 1968: 170) : « c'est le tonnerre de l'espoir, la fulguration du bonheur » (I, 277), décrit Diego. La mesure est donc tout sauf un confort !

Pour définir cette constellation camusienne, faite de symboles et de concepts, J. Lévi-Valensi emploie une expression que je reprends bien volontiers : la « mythologie du réel ». En effet, nous remarquons avec elle que « imaginer l'âme en dehors du corps n'a pas de sens pour Camus, qui réfute le dualisme traditionnel [...]. Cela ne signifie pas qu'elle manque de réalité, ni que l'homme selon lui soit dépourvu de toute spiritualité... Bien au contraire. Mais il s'agit, si l'on peut dire, d'une âme charnelle. » (*Perspectives*, 5, 1998: 190-191). Or cette âme charnelle est indissociable des valeurs humaines et terrestres. Ainsi une qualité humaine indispensable semble être cette « fidélité d'honneur » (*L'Express*, 18-11-1955: 13) dont font preuve les exilés espagnols, et qui est pour Camus un exemple et une leçon de conduite. Cette fidélité, remarquait à son tour J. Lévi-Valensi, « sentie elle aussi comme un absolu, ne se déshumanise pourtant pas ; pas plus que les autres vertus capitales de la morale camusienne, le sens de l'honneur, de la générosité, de la fraternité [...]. » (1968: 159). Que les idéaux et les vertus restent humains, et terrestres, est, en effet, la condition *sine qua non* pour qu'ils continuent à être dynamiques dans leur rôle primordial qui est de soutenir et d'encourager le révolté. J. Lévi-Valensi parlait alors d'un « lyrisme charnel » (1968: 171), et il est vrai qu'en fin de compte, la « patrie lointaine » peut se confondre avec le corps féminin, dont nous connaissons les

ambivalences : « Ce corps [celui de Victoria] était ta patrie sans laquelle tu n'es plus rien ! » (I, 286), rappelle le chœur des femmes à Diego.

Avec l'aide des analyses de Jacqueline Lévi-Valensi, j'ai fait un rappel de l'éthique idéologique aux couleurs de « l'Espagne libre » mise en œuvre dans *L'État de siège*. Maintenant, je propose de comparer (un peu rapidement) les « réalités et symboles » que nous venons de voir avec quelques-unes des *Méditations du Quichotte* présentées par Ortega y Gasset.

Il est important de savoir que cet ouvrage fut publié en 1914 car nous pouvons alors supposer que Camus a pu en prendre connaissance relativement tôt. D'après Julián Mariás, ces « méditations » contiennent les fondements de toute l'œuvre d'Ortega (et *a fortiori* de sa philosophie), qui a une « vocation philosophique créatrice ». Pour ce philosophe, seule la structure dramatique des essais est valable puisque tout discours est nécessairement narrativisé (tout comme la plus véridique des histoires). Et nous pouvons aisément mettre en parallèle cette considération avec une célèbre sentence de Camus, dans ses *Carnets* : « Si tu veux être philosophe, écris des romans. ». Il s'agissait probablement d'une tendance de la pensée relativement répandue en « Occident », en ce début de XX^{ème} siècle.

Enfin, ce qui m'intéresse plus particulièrement pour cette occasion, c'est que Ortega propose de considérer le roman *Don Quijote de la Mancha* comme un représentant (et non pas une représentation idéale) de la réalité espagnole. Pourquoi ? Il s'en explique fort clairement. D'abord, parce que l'Espagne est problématique (condition essentielle de la narration philosophique...) ; ensuite, parce que l'Espagne est contradictoire (ce que nous avons déjà vu chez Camus), et finalement parce que Don Quichotte ET Sancho Panza sont exactement les représentants de ces caractéristiques. En effet, une condition *sine qua non* pour appréhender cette réalité, explique Ortega, est de porter un « regard oblique » sur le personnage de Don Quichotte (et sur tout ce qu'il incarne)! Cette perspective, précise-t-il, est la seule qui permette d'apprécier toutes les valeurs comiques du personnage, car autrement (à savoir, de face) on n'en retient que la dimension tragique. Or tel est bien, soutient-il, le point de vue de Sancho Panza sur Don Quichotte puisque, étant plus petit, il ne peut que lui porter ce « regard oblique » !

Deux réflexions d'Ortega y Gasset me semblent être suffisantes pour convaincre de la proximité entre ce penseur et Camus (justement au moyen de leurs « méditations » respectives sur *Don Quichotte*). La première est probablement la maxime la plus connue de ce philosophe: « Yo soy yo y mi circunstancia »¹ ; ce qui est un appel à la réalité toujours changeante, toujours en train de s'adapter aux rêves ou aux nécessités de chaque instant... La deuxième réflexion, qui est du reste une conséquence de la première, apparaît comme beaucoup plus troublante : « Nos grands hommes se caractérisent par une psychologie d'Adam. Goya est Adam –un premier homme ». Cette référence au premier homme mérite que nous la considérions avec un peu plus d'attention. Il s'agit de la nature de l'être humain qui est constamment le premier parce qu'il appartient à une « culture impressionniste » (et non à une « culture progressiste ») qui est perpétuellement en lutte avec ce qui est élémentaire... dans la vie humaine, pour en récupérer un bout de réalité. Ainsi décrit, cet homme est bien le même que celui dépeint par Cervantès, avec son *Don Quichotte*. Mais il est bien sûr encore le même que celui appelé « Premier homme » par Camus, dans son roman resté inachevé. Se réapproprier le monde, chacun à sa manière, voilà la grande réalité poursuivie par tous ces soi-disant rêveurs que sont les continuateurs et les héritiers de Don Quichotte.

¹ Que je traduirais : « je suis moi et ma circonstance ».

Pour conclure, je rapporte ici une citation de Camus qui rappelle quelle fut sa « lutte », au sens « donquichottesque » :

« Nous l'avons dit plusieurs fois, nous désirons la conciliation¹ de la justice avec la liberté. Il paraît que ce n'est pas assez clair. Nous appellerons donc justice un état social où chaque individu reçoit toutes ses chances au départ, et où la majorité d'un pays n'est pas maintenue dans une condition indigne par une minorité de privilégiés. Et nous appellerons liberté un climat politique où la personne humaine est respectée dans ce qu'elle est comme dans ce qu'elle exprime. » (*Combat* 1^{er} octobre 1944, II, 1527-1528).

Albert Camus n'a pas été remplacé par un autre penseur-écrivain. Jacqueline Lévi-Valensi ne le sera pas non plus, comme spécialiste de Camus qu'elle était pour nous, en plus d'une amie ou de bien d'autres rôles et qualités qu'elle remplissait avec sa générosité déjà presque légendaire. La disparition des personnes d'exception laisse toujours un vide extrêmement douloureux que seul le temps est à même d'apaiser. Néanmoins, regardons autour de nous : leur dynamisme est bien encore parmi nous (et dans ce cas grâce aux bons soins de Marcelle Mahasela²), puisque c'est bien eux qui nous ont poussés à organiser cet acte et cette exposition. Camus disait encore à propos des libertaires espagnols, emprisonnés parce qu'ils avaient défendu la liberté de tous, que « ce genre d'hommes » ne serait jamais seul. Sans doute a-t-il raison, mais j'ajouterais que les hommes (les êtres humains) comme lui (et comme Jacqueline aussi) qui ont sans cesse soutenu la cause de ces hommes, avec une tout aussi grande générosité d'esprit, seront toujours pour nous de fidèles compagnies.

Hélène RUFAT
Universitat Pompeu Fabra
(Barcelone)

¹ C'est moi qui souligne.

² Un grand merci à Marcelle Mahasela pour son dévouement –sa passion camusienne, en fait–, son professionnalisme et son accueil toujours chaleureux dans ce Centre de documentation Albert Camus dont elle est la responsable et l'âme toujours créatrice, qui a aussi pensé à dédier l'exposition (à l'occasion du 400^{ème} anniversaire de la publication du *Quichotte*) à Jacqueline Lévi-Valensi.

Contribution : La conscience politique dans le théâtre d'Albert Camus

Le théâtre d'Albert Camus est fortement marqué par la politique, et ce à deux niveaux : d'une part à travers le **contenu thématique** des pièces et d'autre part à travers **l'engagement de l'auteur** pour le théâtre, qu'il considérait comme "*le plus haut des genres littéraires et en tous cas le plus universel.*"¹

En 1936, Albert Camus était âgé de 23 ans quand il créa le *Théâtre du Travail* avec pour ambition de "*prendre conscience de la valeur artistique propre à toute littérature de masse et de montrer que l'art peut parfois sortir de sa tour d'ivoire. Le sens de la beauté étant inséparable d'un certain sens de l'humanité.*" En 1937, **Le Théâtre du Travail**, proche du Parti communiste, fut dissous. Camus le remplaça aussitôt par **Le Théâtre de l'Equipe**, dont le manifeste indique qu'il est "*sans partis pris politique ni religieux*" et qu'il demande "*aux œuvres la vérité et la simplicité, la violence dans les sentiments et la cruauté dans l'action.*"

Au cours de cette période, le jeune Camus a travaillé sur deux pièces au contenu politique manifeste : d'une part, il a collaboré en 1935-36 à l'écriture d'une pièce collective intitulée ***Révolte dans les Asturies*** (qui parle d'un soulèvement ouvrier espagnol en 1934, réprimé dans le sang) et d'autre part, il a adapté ***Le Temps du mépris*** de Malraux.

Par ailleurs, sur les quatre pièces qu'il a écrites entre 1944 et 1950, trois peuvent être qualifiées de pièces politiques étant donné leur sujet :

- ***Caligula*** (1944), cette histoire d'un tyran fou que fera tomber une conspiration citoyenne,
- ***L'État de siège*** (1948), où la tyrannie de la Peste est clairement dénoncée et mise en échec par la réaction des habitants de la ville assiégée
- et ***Les Justes*** (1950), pièce historique où les héros donneront leur vie pour faire tomber le tsar de Russie dans l'espoir de faire régner la justice en faveur du peuple.

Mon propos sera d'interroger ces textes sous l'angle de la **conscience politique**, qui s'exprime de manière très complexe dans le théâtre de Camus. Il s'agit de faire prendre conscience au spectateur des enjeux de la politique et de sa complexité. La démarche de Camus est de livrer à son horizon d'attente tous les éléments pour qu'il puisse être seul juge et unique arbitre de sa conscience. La scène devient le théâtre du débat et de l'action politique universelle. La complexité de la scène publique se retrouve tout entière sur la scène camusienne et renvoie aux spectateurs dans la salle l'image de ce qui se joue dans la cité, dont ils sont acteurs, mais aussi spectateurs.

Le rapport à la politique dans le théâtre de Camus peut ainsi être analysé sous deux angles différents : d'une part, à travers le **contenu politique lisible** des textes eux-mêmes et les partis pris incarnés par les personnages ; et d'autre part, à travers la **position de l'homme de théâtre** qui veut éveiller les consciences en proposant un **théâtre d'édification**. Albert Camus disait en effet :

*"Le théâtre de notre époque est un théâtre d'affrontement, il a la dimension du monde, la vie s'y débat, lutte pour la plus grande liberté, contre le plus dur destin et contre l'homme lui-même."*²

¹ Interview donnée à *Paris-Théâtre* en 1958 (Albert Camus, *Théâtre, récits, nouvelles*, édition établie par Roger Quilliot, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1962, p. 1715 ; cette édition sera désormais désignée par T) ; et "*Pourquoi je fais du théâtre*", émission télévisée *Gros plan*, 1959 (T, p. 1726).

² Interview donnée à *France-Soir*, 1958 (T, p. 1712).

I. La conscience politique sur la scène camusienne

Selon *Le Petit Robert*, la **conscience** se définit comme "*la faculté de l'homme de connaître sa propre réalité et de la juger*". "*La conscience politique est le jugement qu'on peut porter sur le rapport de chacun à la cité et au gouvernement de l'Etat*".

Dans *Le Savant et le politique*, Max Weber entendait par politique "*la direction du groupement politique que nous appelons aujourd'hui Etat, ou l'influence que l'on exerce sur cette direction*"¹. Il précise :

*"L'État consiste en un rapport de **domination de l'homme sur l'homme** fondé sur le moyen de la violence légitime (c'est-à-dire considérée comme légitime). L'état ne peut donc exister qu'à la condition que **les hommes dominés se soumettent à l'autorité revendiquée** chaque fois par les dominateurs. Les questions suivantes se posent alors : dans quelles conditions se soumettent-ils et pourquoi ?"*²

C'est sous cet angle que j'aborderai le théâtre d'Albert Camus à travers ses pièces politiques. Même si l'auteur refusait qu'on qualifiât son théâtre de "*théâtre intellectuel*", ses principales pièces sont fortement empreintes d'idées et de prises de position réelles.

On peut tout d'abord s'interroger sur le type de manifestations de la conscience politique sur la scène camusienne. On peut en distinguer deux sortes : la prise de conscience immédiate et la prise de conscience militante.

Chez Albert Camus, la prise de conscience politique immédiate naît de la présence de la tyrannie sur scène. Dans ses pièces qui traitent de politique, c'est-à-dire de la relation entre les citoyens et le pouvoir d'État, c'est une forme de domination particulière qui est illustrée. La tyrannie, le despotisme, le totalitarisme sont des formes de pouvoir qui passent par l'oppression de certains hommes (les moins forts) par d'autres hommes (les plus forts), visant à les détruire de manière arbitraire.

La tyrannie est ainsi systématiquement incarnée par un personnage en chair et en os, qu'il s'appelle Caligula, La Peste dans *L'État de siège* ou Serge de Russie dans *Les Justes*. Dans *Caligula*, la manifestation de la tyrannie commence à l'acte I, scène 4 quand l'empereur fou déclare que puisque "*les hommes meurent et [qu'] ils ne sont pas heureux*", il va les contraindre à vivre dans cette vérité, puisqu'il en a les moyens. Sa première décision tyrannique sera exposée à l'acte I, scène 8 en ces termes :

"Premier temps : tous les patriciens, toutes les personnes de l'Empire qui disposent de quelques fortune – petite ou grande, c'est exactement la même chose - devront obligatoirement déshériter leurs enfants et tester en faveur de l'Etat.

A raison de nos besoins, nous ferons mourir ces personnages dans l'ordre d'une liste établie arbitrairement. Et nous hériterons."

La mise en évidence de la démesure d'une décision aussi criminelle passe notamment par la réaction de Caesonia, la femme de Caligula, qui est choquée et qui lui dit qu'elle ne le reconnaît pas. Scipion, dit également que "*ce n'est pas possible*", alors que le projet de Caligula est justement de "*rendre possible ce qui ne l'est pas*". Le jeune Scipion condamne cette décision inhumaine en jugeant que "*C'est la récréation d'un fou*." On assiste ainsi à la mise à distance de ce que dit et fait Caligula à travers la réaction des autres personnages qui sont tous choqués - sauf Hélicon, le serviteur et alter ego de Caligula. Cette distance correspond à la prise de conscience des personnages de la folie de l'empereur en se désolidarisant de son projet politique. La prise de conscience de cet affreux possible imposé par Caligula apparaît comme un révélateur qui précipite les réactions et la conscience d'être au monde. Dans le théâtre de Camus, la tyrannie met en effet au présent la mort et oblige les

¹ Max Weber, *Le Savant et le politique*, Ed. Plon, « Bibliothèque 10/18 », 1959, p. 124.

² *Ibid.* p. 126.

hommes à penser la politique, c'est-à-dire à jouer leur rôle de citoyens pour défendre leur vie dans la cité.

Il existe cependant différents niveaux de prise de conscience politique. À la prise de conscience politique immédiate et réactive répond la conscience politique active et militante.

Dans *Les Justes*, on n'assiste pas à une prise de conscience politique immédiate, mais à une conscience politique construite, qui a eu le temps de mûrir et de se transformer en action. La pièce s'ouvre sur le moment précédant le passage à l'acte du meurtre politique pour mettre fin à la tyrannie du tsar de Russie. Tout au long de la pièce, on assiste non seulement à la mise en question des idées et des convictions qui habitent les personnages, mais aussi au questionnement du passage à l'acte lui-même.

On voit constamment le tiraillement des personnages qui ont conscience que leur combat politique est juste, tout en ayant des doutes profonds sur les résultats de leur action - qui les dépassent. S'ils savent que leur combat contre la tyrannie du tsar est juste, ils ne savent pas de quoi sera fait le pouvoir du peuple, qui peut aussi s'appuyer sur la tyrannie s'il est conduit par quelqu'un comme Stepan, qui prône la violence.

Les questions politiques posées dans *Les Justes* sont cruciales pour comprendre la pensée de Camus. La fin ne justifie pas les moyens, semble dire le dramaturge. L'opposition entre le couple Kaliayev/Dora et Stepan montre que la conscience politique ne donne pas une analyse identique du monde et qu'il y a finalement une conscience haineuse et une conscience mue par la fraternité.

La conscience politique des personnages dans le théâtre de Camus peut donc être mûrie ou immédiate, elle peut aussi être totalement absente chez certains personnages qui ne se projettent pas au-delà d'eux-mêmes et qui ne mesurent pas la portée de leurs actes.

Certains personnages sont en effet inconscients de la portée politique de ce qu'ils sont en train de vivre et ont une lecture faussée de la réalité en pensant pouvoir échapper à la tyrannie ou à la peste au détriment des autres. Ils ne réalisent pas que tous les hommes sont logés à la même enseigne devant la mort et qu'il ne sert à rien d'essayer de la fuir en sacrifiant les autres, au contraire. Dans la dramaturgie camusienne, la place occupée par ces personnages est essentielle pour révéler la complexité de l'âme humaine mais aussi pour marquer la force de la conscience politique qui mène à l'action, tandis que l'inconscience mène à la lâcheté.

Dans *Caligula* par exemple, certains patriciens vont préférer trahir la conspiration menée par Cherea en croyant pouvoir sauver leur vie. Ces personnages ne prennent pas conscience et se soumettent en collaborant avec l'ennemi, sans savoir qu'il va aussi les détruire. Dans les pièces de Camus, ces personnages sont les premiers à mourir. Cette inconscience fondamentale s'oppose à la prise de conscience qui, par nature, mène non pas à la soumission mais à la résistance. En effet, pour Albert Camus, "*une prise de conscience naît du mouvement de révolte*"¹. La révolte étant définie en ces termes, renvoyant également à la dialectique hégélienne :

*"Qu'est-ce qu'un homme révolté? Un homme qui dit non. Mais s'il refuse, il ne renonce pas: c'est aussi un homme qui dit oui, dès son premier mouvement. Un esclave qui a reçu des ordres toute sa vie, juge soudain inacceptable un nouveau commandement."*²

En effet, si les hommes cèdent à la lâcheté, c'est parce qu'ils ont peur. Le théâtre de Camus démontre que c'est la prise de conscience qui mène à la révolte et sauve les hommes. C'est ainsi que dans *L'État de siège*, c'est Diego qui sauvera toute la ville, parce qu'il surmontera sa peur de la mort en ayant pris conscience que cette peur est absurde et qu'elle ne peut pas sauver les êtres. Au contraire, elle contribue à les affaiblir et à les diviser. Le personnage ose défier la mort et sauve ainsi la cité assiégée par la peste.

¹ *Ibid.*

² *Ibid.* p. 423-424.

Pour Camus, la révolte l'emporte toujours, car c'est elle qui fonde l'existence même de l'homme, qui lui donne du sens au-delà de l'absurdité de la condition humaine.

On peut alors se poser la question de la mise en abyme sur la scène camusienne, c'est-à-dire de la manière dont la conscience politique du spectateur est sollicitée et dont l'engagement de l'auteur peut se lire en filigrane à travers sa dramaturgie.

II. Mise en abyme de la conscience du spectateur : l'idée du théâtre total

Le théâtre de Camus est avant tout un théâtre démonstratif et didactique qui vise à l'édification du spectateur. Un certain nombre de partis pris sont exposés avec toutes leurs nuances et leurs limites. Cela en fait un théâtre engagé, sans pour autant que ce soit un théâtre de propagande.

Il s'agit tout d'abord d'un théâtre didactique où la révolte et la solidarité sont idéalisées. Chez lui, la conscience politique débouche forcément sur l'engagement et la résistance. Cela est mis en scène de manière très didactique dans *L'État de siège*, et auparavant dans *Le Temps du mépris* et *Révolte dans les Asturies*, des pièces de jeunesse.

Le Temps du mépris fut la première pièce jouée par le *Théâtre du Travail*. Le roman de Malraux traite du problème de la lutte contre un mal absolu et insaisissable incarné par le nazisme et ses horreurs. La pièce que crée Camus à partir du roman de Malraux est tout aussi efficace. Le témoignage de Charles Poncet, qui avait assisté à la première de la pièce, nous donne une idée de ce que pouvait être la représentation de cette première adaptation de Camus :

*L'ennemi à la croix gammée que combattait farouchement Kassner, c'était aussi celui de chaque spectateur. Cette confrontation héroïque au mal absolu, d'un homme seul, puisant sa force dans la solidarité humaine et le sentiment de la fraternité (...) passait comme un souffle épique sur cette foule tendue qui voyait sur la scène se dérouler son propre combat contre l'esprit dégradant du fascisme.*¹

Ainsi, dans l'ensemble du théâtre camusien, il est question de sacrifice pour pouvoir sortir de la tyrannie, par l'action collective et solidaire. Le public est au centre de l'espace scénique. A travers son théâtre, Camus s'adresse aux spectateurs en interpellant à la fois leurs sentiments et leur sens critique².

Pour le dramaturge, le théâtre était un "*lieu de réunion*". Il s'agit moins d'une convocation du peuple que d'une invitation à vivre la catharsis d'un théâtre qui parle des hommes et de leur rapport au monde et à eux-mêmes. Camus se prononçait en effet pour un théâtre total à la manière de Copeau, qu'il considérait comme son maître : "*Je suis pour la participation totale et non pour l'attitude critique, pour Shakespeare et le théâtre espagnol et non pour Brecht*"³.

À travers ce que disent les textes théâtraux de Camus, nous pouvons lire son engagement pour un théâtre didactique inscrit dans la cité et relayant son attachement aux valeurs de solidarité et de fraternité, au détriment de la tyrannie et de la haine. La conscience et l'engagement politiques occupent une place prépondérante dans ses pièces.

Il est ainsi clair que son choix est de dénoncer les régimes totalitaires par sympathie pour le peuple. Il n'a pas choisi de moraliser, mais de montrer ce qu'est la vie des citoyens à qui on retire le droit de vivre librement ou d'exister tout simplement. En tant qu'écrivain et homme de théâtre, Camus a choisi la scène comme terrain d'action. Il disait en effet qu'il "*vient toujours un temps où il*

¹ T, p. 1690.

² C'est le cas quand le peuple est apostrophé alors que les personnages sont censés être seuls sur scène. C'est ce qu'on voit quand dans *Caligula*, Caligula et Hélicon supputent sur le désir des hommes de s'accommoder de la vérité de vivre et de n'être pas heureux ou dans *Les Justes* quand Dora et Kaliayev attendent la réponse de ce peuple pour lequel ils sacrifient leur vie.

³ T, p. 1712-1713.

*faut choisir entre la contemplation et l'action.*¹ "Le théâtre m'aide aussi à fuir l'abstraction qui menace tout écrivain."²

La scène est ce lieu de liberté et de vérité où Camus pouvait s'exprimer entièrement et mettre en mouvement ses idéaux et ses interrogations. Au cours d'une interview de 1959, le prix Nobel disait que "Le théâtre est un lieu de vérité"³ et non d'illusions, car la lumière des "soixante mètres carrés" de la scène révèle crûment la vérité des êtres. Il ajoutait :

*Mon but avoué était d'arracher le théâtre aux spéculations psychologiques et de faire retentir sur nos scènes murmurant les grands cris qui courbent ou qui libèrent aujourd'hui des foules d'hommes.*⁴

Ainsi, de l'une de ses pièces de théâtre les plus clairement engagées, *L'État de siège*, il dira qu'il n'a jamais cessé de la considérer "comme celui de ses écrits qui [lui] ressemblent le plus"⁵. Sans faire de théâtre d'agitation, qui l'avait tenté dans sa jeunesse⁶, il a choisi d'exposer ses partis pris pour donner à voir et réfléchir sans chercher à donner de leçons. Toutes les facettes des hommes sont représentées, les pires comme les meilleures. Ce sont les valeurs de fraternité, de résistance et de solidarité qui l'emportent dans ses pièces, mais tout laisse à croire qu'elles pourraient aussi bien perdre. C'est en cela qu'il ne s'agit pas d'un théâtre de propagande mais de réflexion sur la politique et sur la conscience politique, c'est-à-dire sur le ressort qui sous-tend la domination des hommes par d'autres hommes.

Par ailleurs, le théâtre de Camus ne s'inscrit pas dans une époque, il se veut universel et intemporel en défendant des valeurs humaines en jeu, quel que soit le lieu et quelle que soit l'époque. Ainsi, à l'article de Gabriel Marcel qui lui reprochait d'avoir placé l'action de *L'État de siège* en Espagne plutôt que dans un pays de l'Est, Camus répondait en 1948 :

*"[En écrivant] L'État de siège, j'ai voulu attaquer de front un type de société politique qui est organisée, ou s'organise, à droite et à gauche, sur le mode totalitaire. Aucun spectateur de bonne foi ne peut douter que cette pièce prenne le parti de l'individu, de la chair dans ce qu'elle a de plus noble, de l'amour terrestre enfin, contre les abstractions et les terreurs de l'État totalitaire, qu'il soit russe, allemand ou espagnol. [...] Pour le plus simple d'entre nous, le mal de l'époque se définit par ses effets, non par ses causes. Il s'appelle l'État, policier ou bureaucratique."*⁷

Dans son travail d'écriture, Camus se plaçait donc en dehors des clivages politiques de son temps tout en s'y inscrivant totalement pour en extraire ce qu'il y avait d'humain ou d'inhumain, c'est-à-dire d'universel. Pour cela, ses pièces politiques manient des concepts tout en s'attachant à les illustrer par l'action scénique dans toute sa complexité. Le présent n'en est qu'une infime partie. À propos des *Justes* par exemple, il disait :

*Notre monde nous montre aujourd'hui une face répugnante, justement parce qu'il est fabriqué par des hommes qui s'accordent le droit de franchir [les] limites, et d'abord de tuer les autres, sans mourir eux-mêmes. C'est ainsi que la justice aujourd'hui sert d'alibi, partout dans le monde, aux assassins de toute justice.*⁸

¹ *Le Mythe de Sisyphe*, in Albert Camus, *Essais*, édition R. Quilliot, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », p. 165.

² "Pourquoi je fais du théâtre", émission télévisée *Gros plan*, 1959 (T, p. 1724).

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

⁵ "Je n'ai jamais cessé de considérer que L'État de siège avec tous ses défauts, est peut-être celui de mes écrits qui me ressemblent le plus", Préface à l'édition américaine du théâtre (T, p. 1732).

⁶ *Ibid.*, "Franchement, j'ai d'abord voulu faire du théâtre d'agitation, directement. Ensuite, j'ai compris que c'était une fausse voie."

⁷ "Pourquoi l'Espagne ? Réponse à Gabriel Marcel", article paru dans *Combat*, décembre 1948. (*Essais*, éd. citée, pp. 391-392).

⁸ Préface à l'édition américaine du théâtre (T, p. 1733).

On peut constater qu'Albert Camus accorde au théâtre une place privilégiée dans l'édification de son œuvre littéraire. En 1947, il décrit dans ses *Carnets* la logique de la construction de cette œuvre, avec une place égale accordée aux romans, aux essais et aux pièces de théâtre. Il notait ainsi :

1^{ère} série. Absurde : *L'Étranger* – *Le Mythe de Sisyphe* – *Caligula* et *Le Malentendu*.

2^{ème} - Révolte : *La Peste* (et annexes) [*L'État de siège*] – *L'homme révolté* – Kaliayev [*Les Justes*].

3^{ème} - Le Jugement – Le premier homme. [...]¹

Il attribuait ainsi à son théâtre la fonction d'illustrer son œuvre par une autre dimension, celle du vivant et de l'action sur scène pour toucher et interpeller directement le public. En s'appuyant sur la contingence de situations données, ses pièces visent à prendre une dimension universelle qui puisse parler à tous les publics, de tous temps et de tous lieux.

L'originalité des pièces politiques de Camus réside également dans l'engagement de l'auteur lui-même qui transparaît à la fois à travers la manière dont les sujets politiques sont traités dans les pièces et à travers la place qui est accordée au public. La dramaturgie camusienne donne à voir et à comprendre au public l'importance de la conscience politique pour combattre ou prévenir la tyrannie. Il assigne aussi au théâtre un rôle politique majeur d'édification du public en expliquant dans la "Préface à l'édition américaine" de son théâtre :

*Notre époque a sa grandeur qui peut être celle de notre théâtre. Mais à condition que nous mettions en scène de grandes actions où tous puissent se retrouver, que la générosité y soit en lutte avec le désespoir, que s'y affrontent, comme dans toute vraie tragédie, des forces égales en raison et en malheur, que batte enfin sur nos scènes le vrai cœur de l'époque, espérant et déchiré.*²

Pour Camus, *Caligula* est "une tragédie de l'intelligence"³ et il explique que

*la passion de l'impossible est, pour le dramaturge, un objet d'études aussi valable que la cupidité ou l'adultère. La montrer dans sa fureur, en illustrer les ravages, en faire éclater l'échec enfin, voilà quel était mon projet.*⁴

La conscience politique occupe donc une place fondamentale dans le théâtre d'Albert Camus, en résidant à la fois dans la logique du texte lui-même, mais aussi dans le rapport entre les pièces, les personnages et le spectateur.

Karima OUADIA
(Doctorante à l'Université Paris IV)

¹ *Carnets* II (janvier 1942 – mars 1951), Gallimard, 1964, p. 201.

² T, p.1718-1719.

³ " Préface à l'édition américaine du théâtre", T, p. 1730.

⁴ T, p. 1730.

MANIFESTATIONS CAMUSIENNES

Camus d'une langue à l'autre

Exposition du centre Albert Camus (Aix-en-Provence)

Décembre 2005 - juin 2006

Évoquer *Camus d'une langue à l'autre*, c'est proposer un parcours qui présente d'une part l'impact de l'œuvre de Camus à travers le monde, d'autre part le regard de Camus sur les littératures du monde.

Camus est quelquefois considéré comme adaptateur mais plus rarement comme traducteur, éditeur ou encore préfacier d'auteurs étrangers. Pourtant c'est une constante dans son parcours. De jeune homme à l'âge adulte en effet, Camus n'a de cesse, parallèlement à son œuvre, de donner à goûter les œuvres, d'auteurs étrangers anciens ou contemporains, qu'il désire faire connaître au public de langue française parce qu'elles l'émeuvent et le nourrissent.

Il traduit : *Othello* de William Shakespeare ; *Ballade pour un jour de juillet* poème de Federico Garcia Lorca ; *La Dernière Fleur* ; *paraboles en images* de James Thurber ¹. Traduit et adapte *La Dévotion à la croix* de Pedro Calderon de la Barca ² ; *Le Chevalier d'Olmedo* de Lope de Vega ³. Adapte *Les Possédés* de Dostoïevski ⁴ ; *Requiem pour une nonne* de William Faulkner ⁵ ; *Un cas intéressant* de Dino Buzzati ⁶. Publie dans la collection « Poésie et théâtre » *Le Petit Rétable de Don Cristobal* de Federico Garcia Lorca dans une traduction de Robert Namia ⁷ ; *Le Mariage du ciel et de l'enfer* de William Blake dans une traduction d'André Gide ⁸ ; *Les Coplas andalouses* ⁹ et *Les Chants berbères de Kabylie* ¹⁰. Préface *Moby Dick* d'Herman Melville adapté par Jean Giono pour le théâtre Hébertot ¹¹ et *La Ballade de la geôle de Reading* d'Oscar Wilde ¹². Roger Quilliot confirme d'ailleurs ces diverses activités littéraires quand il rapporte ¹³ :

La liste de ses projets tels qu'a bien voulu me les communiquer Catherine Sellers d'après une note de Camus, est significative de ses goûts et ses ambitions. Il s'agissait évidemment plus que de projets sûrs, d'espoirs, de rêves ou de points d'interrogations :

De Shakespeare, La Tempête et Timon d'Athènes. De Tchekhov, Ivanov et Vania. De Pirandello, Comme tu vois, Quand on est quelqu'un, Se trouver, Ce soir on improvise.

Le théâtre élisabéthain : de John Ford, Dommage qu'elle soit une putain, de Webster Duchesse d'Amalfi, de Marlowe, Faust.

Le théâtre espagnol : de Calderón de la Barca, La Vie est un songe, de Lope de Vega, L'Étoile de Séville.

La liste établie par Camus est bien plus longue. Il note encore la tragédie grecque, Pouchkine, Strindberg, Italo Svevo... Elle permet d'apprécier une fois de plus combien ses projets restent fidèles à une ligne de conduite : donner à voir et à entendre une littérature qu'il considère comme essentielle.

Ce travail d'éditeur, de traducteur et d'adaptateur, Camus s'y engage réellement. Voilà ce que dit Edmond Charlot de son implication dans la maison d'édition qui fut la première à le publier : « *Camus fixa les grands axes de notre activité, prit la direction de la collection Poésie et Théâtre et rédigea le manifeste de nos 6 principales collections.* »¹⁴

En ce qui concerne la traduction et l'adaptation des œuvres théâtrales, on notera avec quel souci Camus aborde ce travail, en relevant quatre extraits de quatre de ses avant-propos :

- *Un cas intéressant* de Dino Buzzati⁶ : « J'ai calqué fidèlement la nonchalance étudiée de son langage... »
- *Requiem pour une nonne* de William Faulkner⁵ : « Ajoutons pour finir que le grand problème de la tragédie moderne est un problème de langage. Des personnages en veston ne peuvent parler comme Œdipe ou Titus. Leur langage doit être en même temps assez simple pour être le nôtre et assez grand pour atteindre au tragique. Faulkner a trouvé, selon moi, ce langage. Mon effort a été de la restituer en français et de ne pas trahir l'œuvre et l'auteur que j'admirais. »
- *La Dévotion à la croix* de Calderon de la Barca² : « Elle [la présente version] n'est pas une adaptation et elle a recueilli tout le dialogue de Calderon. [...] Autrement dit, elle cherche à faire revivre un spectacle, à retrouver un mouvement de ce qui fut d'abord une pièce jouée devant des auditoires populaires... »
- *Le Chevalier d'Olmedo* de Lope de Vega³ : « De la libre adaptation au strict mot à mot, il y a plusieurs façons de concevoir la traduction d'une œuvre dramatique. [...] On se vantera pas ici d'avoir résolu les différents problèmes que pose la traduction d'une telle œuvre. Cette version, du moins essaie de retrouver le mouvement du dialogue et de l'action tout en respectant la préciosité du texte, excessive parfois pour une sensibilité moderne, mais qui est aussi la marque d'origine de cette comédie moderne. »

Roger Quilliot précise par ailleurs au sujet des deux traductions et adaptations précédentes¹ :

Camus ne possédait pas suffisamment l'espagnol pour traduire *La Dévotion à la croix* et surtout *Le Chevalier d'Olmedo* dont la langue est plus difficile. Aussi travaillait-il avec des amis espagnols ; on lui lisait le texte en espagnol pour qu'il s'imprègne du ton de la scène et des intentions de l'auteur, après quoi on lui fournissait une traduction mot à mot, qu'il tentait de convertir sur-le-champ en un premier jet. Il s'efforçait aussitôt de l'améliorer.

Que dire de la valeur de ces deux traductions, dont l'exactitude a parfois été contestée. Selon Jean Costes, assistant d'espagnol à la Sorbonne : dans *La Dévotion à la croix*, le texte est suivi pas à pas, sans qu'aucune phrase soit supprimée [...] Le rythme de la pièce, le ton des répliques, la hardiesse ou la beauté de certaines métaphores sont respectées.

En 1942 les éditions Gallimard publient *L'Étranger*. C'est un succès immédiat et le texte est traduit en de nombreuses langues dont l'anglais, l'arménien, l'assamais, l'asturien, le basque, le birman, le bulgare, le catalan, le chinois, le coréen, le croate, l'espagnol, l'espéranto, l'estonien, le finnois, le galicien, le gallois, le grec, le géorgien, l'hébreu, l'hindi, le hongrois, l'indonésien, l'islandais, l'italien, le japonais, le letton, le lituanien, le macédonien, le maltais, le néerlandais, le népalais, le norvégien, l'ourdou, l'oriya, le persan, le polonais, le portugais, le roumain, le russe, le serbe, le slovaque, le slovène, le suédois, le tamoul, le tchèque, le thai, le turc, l'ukrainien, le vietnamien. Camus traduit dans une cinquantaine de langues, cela signifie que Camus peut quasiment être lu par l'ensemble des habitants de la planète. On comprend pourquoi dans un avant-propos de la série des « Cahiers Albert Camus » de *La Revue des lettres modernes*, Raymond Gay-Crosier s'autorise à mettre en exergue : *Camus urbi et orbi.*¹⁵

Certaines dates clés dans l'œuvre de Camus favorisent des traductions ou rééditions : la remise du *Prix de la critique* pour son roman *La Peste* en 1947 ; l'attribution du prix Nobel en 1957 ; la parution du *Premier homme* en 1995, œuvre restée inachevée que Catherine Camus a magnifiquement transcrite à partir d'un premier état du manuscrit. Cependant, la traduction des textes d'un écrivain tel que Camus est soumise à des facteurs extérieurs qui croisent la notoriété de l'auteur. C'est pourquoi il semble possible d'avancer que les traductions des textes de Camus reflètent d'une certaine manière le panorama géopolitique de la planète. En effet, les éditions de Camus en langue espagnole paraissent d'abord en Argentine et non dans l'Espagne franquiste. L'œuvre de Camus est interdite en Chine sous Mao, Camus étant jugé comme auteur subversif jusqu'en 1975. En U.R.S.S., les premières traductions en russe de l'œuvre de Camus n'apparaissent qu'en 1968-1969. Dans les années 1960 il est considéré comme un auteur « *ennemi du progrès de l'humanité* ». Dans les pays baltes, sous le régime communiste, on lit Camus en russe avant de pouvoir le lire en letton, lituanien ou estonien, car « *selon les règles de la censure, un texte devait d'abord être publié en traduction russe avant de paraître dans les autres langues* ». Par ailleurs, il semble important de ne pas oublier, comme le rappelle Eugène Kouckine, que « *La réception des œuvres de Camus nous offre un aspect de la vie du pays-récepteur, reflet qui éclaire et, dans une certaine mesure, recrée son œuvre, en enrichissant ce transfert, comme il advient lors de toute conquête culturelle.* »¹⁵

La traduction reste dans tous les cas un exercice à haut risque et Jean-Pierre Ladmiraal évoque « *le difficile et délicat usinage des phrases que demande la traduction* »¹⁶. Quant à André Gide, il note: « *Il advient presque toujours qu'un vocable qui désigne un objet précis et trouve un équivalent précis dans une autre langue, s'entoure d'un halo d'évocations et de réminiscences, sortes d'harmoniques qui ne sauraient être les mêmes dans l'autre langue et que la traduction ne peut espérer conserver* »¹⁷. Pour s'en convaincre il suffit de prendre la première phrase de *L'Étranger* : « *Aujourd'hui, maman est morte* ». Cette phrase, bien que fort courte et d'apparence simple, donne lieu à diverses propositions dans une même langue selon les traducteurs mais aussi selon les époques :

En croate, 1951 : *Danas je majka umrla* ; en 2004 : *Danas je mama umrla*.

En espagnol, 1964: *Hoy ha muerto mamá* ; en 2001 : *Hoy, mamá ha muerto*.

En portugais, s.d. : *Hoje, maae morreu* ; en 2001 : *Hoje, a mae morreu*

En danois, 1944 : *I Dag er Mor dod* ; en 1962, *I dag er mor dod*.

Si les œuvres de Camus sont traduites de par le monde, son théâtre suit la même trajectoire. Il est représenté dans de nombreux pays dont l'Algérie, l'Allemagne, les États-Unis, la Grèce, l'Italie, la Macédoine, le Mexique, la Norvège, la Pologne, le Portugal, la Suisse, l'Uruguay etc.

En 1957, Albert Camus écrit une préface pour l'édition américaine de ses quatre pièces de théâtre⁹ : *Caligula, Le Malentendu, L'État de siège, Les Justes*. Dans cette préface, il fait remarquer l'importance du langage pour exprimer une pensée et communiquer avec autrui. On comprend combien ce fut une préoccupation essentielle dans ses traductions et adaptations : « *[...] il me semble qu'il n'est pas de vrai théâtre sans langage et sans style [...]. Quant à ceux que ce parti pris ne découragerait pas, je serai plus sûr d'obtenir d'eux cette étrange amitié qui lie, par-dessus les frontières, lecteur et auteur, et qui demeure, lorsqu'elle est sans malentendu, la royale récompense de l'écrivain.* »

Albert Camus s'expose forcément à travers les traductions à la critique internationale. La réception de l'œuvre de Camus à l'étranger est une des missions que s'est données la série des *Cahiers Albert Camus* que présente *La revue des lettres modernes*. M. J. Minard le précise d'ailleurs dans l'avant-propos du premier numéro :

J'ai demandé à J. H. Matthews, éditeur-invité de ce numéro spécial, de nous présenter le premier volet d'une critique internationale d'Albert Camus en commençant par le domaine anglo-saxon. [...] J'aimerais que ce corpus de critique anglo-saxonne puisse être utile aux critiques et aux érudits à venir et qu'il les incite à l'étude de la fortune littéraire d'Albert Camus dans le monde.¹⁵

Ainsi, la série des *Cahiers* contient un article intitulé « *Traduttore traditore* » dans lequel Konrad Bieber insiste sur l'importance de la qualité de la traduction :

Waldo Franck, écrivant dans *The New Republic* du 18 janvier 1954, est le premier à signaler la mauvaise qualité de la traduction anglaise. Cependant, ce qui nuit non seulement à l'auteur mais à l'effet produit sur le public américain c'est qu'une telle traduction malencontreuse reste sans recours, toute correction ne parvenant pas à corriger la réception mitigée de ce grand essai.¹⁵

Mais aussi des articles faisant état de la réception de Camus dans les pays de l'Est : *Restituer Dieu à lui-même : Lectures hongroises d'Albert Camus* par Andor Horvath. *Camus sur les scènes tchèques des années soixante* par Jana Patockova. *La réception de l'œuvre de Camus en Lettonie* par Isabelle Cielens, article émouvant dans lequel on peut lire :

Les Lettons se trouvèrent bâillonnés, tout comme les habitants de Cadix dans *L'État de siège*, et durent vivre de longues années en frémissant sous la menace de la peste rouge. [...] Parmi ces admirateurs de la culture française qui, paraît-il, avaient pour devise, *Tout homme a deux patries, celle où il est né et la France*, se trouvait une personnalité exceptionnelle, Maija Silmale, connue comme l'une des meilleures traductrices du français. [...] elle mourut en pressant dans sa main une pierre durant ses derniers moments. Ce geste fait penser aux dernières lignes de *La Mort heureuse* « *Et pierre parmi les pierres, il retourna dans la joie de son cœur à la vérité des mondes immobiles.* »¹⁹

À parcourir ainsi les multiples traductions de l'œuvre de Camus et l'activité de Camus lui-même pour donner à lire et à entendre des œuvres de littératures étrangères, on mesure la portée universelle des textes qui, comme ceux de Camus, touchent aux interrogations permanentes de l'homme. « *Ces grands livres - nous dit Camus à propos de ceux qu'il considère comme référents - sont des sources inépuisables de beauté et de force. Ils sont admirables et l'admiration, si elle est entière, n'est pas seulement l'une des plus pures joies de la terre, elle est aussi une force dont nous sommes redevables à l'artiste et qui aide à vivre* »¹¹. Et c'est surtout vers « *le grand théâtre [qui] propose des styles de vie plutôt que des morales* »¹⁴ que Camus nous oriente tant pour alimenter nos propres réflexions que pour élaborer quelques-unes de nos réponses.

Marcelle Mahasela

1) Thurber, James. *La Dernière fleur. Paraboles en images* traduite par Albert Camus. Gallimard, 1952.

2) Calderón de la Barca. *La Dévotion à la croix*. Paris : Charlot, 1946 (Poésie et théâtre).

3) Lope de Vega. *Le Chevalier d'Olmedo*. Texte français d'Albert Camus. Gallimard, 1957.

4) *Les Possédés* adapté du roman de Dostoïevski par Albert Camus. Gallimard, 1959. (Manteau d'Arlequin).

5) *Requiem pour une nonne* adapté du roman de William Faulkner par Albert Camus. Gallimard, 1956. (Manteau d'Arlequin).

6) Dino Buzzati. *Un cas intéressant*. Adaptation Albert Camus publié dans *L'Avant-scène* selon Roger Grenier dans *Œuvres complètes* d'Albert Camus VIII, aux éditions du Club de l'homme en 1983.

- 7) Federico Garcia Lorca. *Le Petit Retable de don Cristobal*. Traduit par Robert Namia. Paris : Charlot, 1945. (Poésie et théâtre).
- 8) William Blake. *Le Mariage du ciel et de l'enfer*. Traduction par André Gide. Paris : Charlot, 1947. (Poésie et théâtre).
- 9) 333 coplas populaires suivies de 33 coplas sentencieuses du folklore andalou. Paris : Charlot, 1946 (Poésie et théâtre).
- 10) Jean Amrouche. *Chant berbères de Kabylie*. Paris : Charlot, 1946. (Poésie et théâtre).
- 11) Programme du théâtre Hébertot : Hermann Merville. *Moby Dick*. Préface d'Albert Camus. Adapté en français par Jean Giono. S.d.
- 12) Oscar Wilde. *Ballade de la geôle de Reading*. Préface d'Albert Camus *L'artiste en prison* Traduction de Jacques Bour. Paris : Falaize, s.d. (Les carnets oubliés).
- 13) Albert Camus. *Théâtre, récits, nouvelles*. Préface de Jean Grenier. Édition établie et annotée par Roger Quilliot. Paris : Gallimard, 1985. (Bibliothèque de la Pléiade).
- 14) *Loess*, n° 18-19, janvier 1985. « L'importance de l'édition chez Albert Camus » par Edmond Charlot.
- 15) *La Revue des Lettres modernes. L'œuvre de Camus en U.R.S.S. et en R.D.A.* Textes réunis et présentés par Raymond Gay-Crosier. Paris-Caen : Lettres modernes Minard, 1999. (Albert Camus, 18).
- 16) Jean-Pierre LADMIRAL. *Traduire : théorèmes pour la traduction*. Gallimard, 1994 (Tel).
- 17) William Shakespeare. *Œuvres*. Avant-propos d'André Gide. Édition établie et annotée par André Fluchère. Paris : Gallimard, 1965 (Bibliothèque de la Pléiade).
- 18) Albert Camus. *Caligula and 3 other plays*. Translated from the french by Stuart Gilbert. Préface d'Albert Camus. New-York : Alfred A. Knopf, 1958.
- 19) *La Revue des Lettres modernes. Le Premier homme en perspective*. Textes réunis et présentés par Raymond Gay-Crosier. Paris-Caen : Lettres modernes Minard, 2004. (Albert Camus, 20).
- 20) *La Revue des lettres modernes*. N° 64-66, 1961. Configuration critique d'Albert Camus, I. *L'Étranger* à l'étranger : Camus devant la critique anglo-saxonne. Textes réunis et présentés par J. H. Matthews. Paris : M.J. Minard ; Lettres modernes, 1961. (Configuration critique, 5).
- 21) *La Rue*, 18 mai 1946. Albert Camus. Notes sur *La poésie et le théâtre*.

Exposition au Centre de documentation Albert Camus

Cité du Livre, 8-10 rue des allumettes
13098 Aix-en-Provence

du mardi au vendredi de 14 h à 18 h, jusqu'en juin 2006.

« Absturz und Zwielight. 50 Jahre *La Chute* von Albert Camus »**Köln, 7-9 avril 2006****Colloque organisé par Heinz-Robert Schlette****Liste des intervenants**

Introduction : H. R. Schlette

Sabine Dramm, Annemarie Pieper, Brigitte Sändig, Knut Wenzel, Horst Wernicke, Maurice Weyembergh, Martina Yadel.

RAPPELS

- **« Albert Camus, précurseur : Méditerranée d’hier et d’aujourd’hui », Université du Wisconsin-Madison, le 3-4 mars 2006.**

- **« Camus et les Lettres algériennes : l’espace de l’inter discours », Alger-Tipasa, 24-28 avril 2006.**

Actualités camusiennes

- **Viennent de paraître**

- Daniel Rondeau, *Camus ou les promesses de la vie*, éditions Mengès, 2005.
- Hiroshi Mino, « Trois avis de décès : *L'Étranger*, *La Peste* et *Le Premier Homme* » in Mustapha Trabelsi (dir.), *Albert Camus and the Art of Brevity, L'Esprit créateur*, vol. XLIV, n° 4, winter 2004 (voir aussi dans ce numéro les articles de C. Chaulet-Achour, A. Ben Farhat, M.-T. Puleio, L. Rasoamanana, H. Rufat, A. Diet, A. Teulat et J. Herbeck).
- Heinz Robert Schlette (dir.), « "Griechen und Christen" bei S. Weil und A. Camus », *Orientierung*, n° 69 (2005), p. 149-152.
- Jeanyves Guérin, « La représentation de l'Etat totalitaire dans *L'État de siège* » in Gisèle Séginger (dir.), *Écriture(s) de l'histoire*, Presses universitaires de Strasbourg, 2006, p. 95-115.
- Jason Herbeck, « Le discours du malaise dans *La Peste* d'Albert Camus », *The French Review*, 78.5 (2005), p. 920-32.
- Birama Touré, « Adamov et Camus : un théâtre lazaréen », *Revue d'histoire du théâtre*, avril-juin 2005-2, p. 153-176.
- Jean Sarocchi, « Camus et la peur des "intellectuels français" », *Les Grandes Peurs. 2 L'Autre, Travaux de littérature*, XVII, 2004, p. 505-518.
- Sophie Bastien, « Le Caligula de l'Histoire : un empereur déjà camusien », *French Studies*, vol. LIX, n° 3, juillet 2005, p. 351-63.
 Des critiques ont cherché ce que le Caligula d'Albert Camus devait à l'historiographie ancienne, mais on a négligé le contenu virtuellement camusien du Caligula historique. En retraçant d'abord la démarche de Camus à l'époque où il découvrait l'empereur romain, nous tentons ici d'élucider la révélation inspirante qu'eut alors l'écrivain naissant, la rencontre culturelle qui se produisit entre un cas historique et une pensée philosophique en quête d'illustrations; la rencontre fut si intime qu'on dirait que ce cas même a stimulé cette pensée, dans ses débuts. Nous faisons ensuite ressortir les traits du personnage réel qui renferment un potentiel dramatique pouvant se mouler sur une conception camusienne de l'existence. Certains de ces traits sont inhérents au statut césarien, comme la lucidité qu'acquiert le César, le plus puissant des hommes, en se heurtant à l'impuissance ontologique. D'autres sont propres à l'empereur Caligula, comme la folie mêlée d'intelligence, la tyrannie cruelle mais exempte de revendication politique, la théâtralité constante et polymorphe, la jeunesse à la fois méprisante et idéaliste. Nous remarquons que le Caligula historique contient en lui-même tous les motifs qui font la force d'impact du personnage fictif; le dramaturge en a extrait un discours théâtral qui « met en scène » sa vision du monde. Cet éclairage nouveau restitué à la philosophie camusienne la formidable caution historique qu'elle a su se trouver. (S. Bastien)

- Monika Rauer, *Albert Camus et l'hispanité*, LIT Verlag Münster-Hamburg-Berlin-Wien-London, 2005.

Dans les histoires de la littérature, le lauréat du prix Nobel Albert Camus est classé comme écrivain français, né en Algérie. Il est ainsi implicitement retenu dans le cadre de la culture française. Il faudrait remettre en question cette vision.

Camus lui-même a, à plusieurs reprises, souligné qu'il avait une grande estime pour la culture française, mais qu'il se sentait tout de même très proche des espagnols et de l'Espagne, et, effectivement, on trouvera beaucoup de traces hispaniques dans son oeuvre. Ceci est peut-être dû à un conditionnement subconscient acquis dans sa jeunesse à travers les traditions hispaniques de vie et de pensée dans sa famille. Les éléments espagnols dépassent le cadre de sa création littéraire et peuvent être également mis en évidence dans ses déclarations politiques et culturelles.

Dans la réception littéraire, on explique sa situation d'outsider dans le monde de la culture française d'après-guerre par ses positions moralistes et politiques. Mais cela n'est qu'une explication superficielle. On néglige ainsi des facteurs décisifs tels que son origine algérienne, le fait qu'il grandit dans la famille d'immigrants espagnols pauvres de sa mère et qu'il entretint des contacts assez étroits avec le monde de l'émigration espagnole républicaine.

Il semble que l'on n'accorde pas assez d'attention aux traces des influences provenant de la littérature espagnole et des penseurs espagnols dans les écrits de Camus : elles sont presque toujours ignorées.

Ce travail a donc pour but de démontrer dans l'oeuvre de Camus ses efforts pour retrouver ses racines hispaniques ainsi que les témoignages ou manifestations de la culture espagnole.

L'Algérie, au temps d'Albert Camus, offre le spectacle d'une société dans laquelle un grand nombre de cultures diverses est représenté et dans laquelle, avec, en toile de fond, les relations hostiles entre les autochtones et le pouvoir colonial, les immigrants provenant de pays non-francophones assimilent (plus ou moins) la culture française.

Une approche interculturelle s'impose donc pour la recherche et l'analyse des éléments hispaniques dans l'oeuvre de Camus, car il est indispensable de tenir compte du caractère dynamique d'une société pluriculturelle et d'observer les mécanismes interculturels qui peuvent aboutir à une culture neuve - hybride. Pour pouvoir rendre compte de la situation de Camus entre (au moins) deux sphères d'influence socio-culturelles dans une Algérie culturellement complexe, cette analyse prend comme base le schéma culturel cybernétique de W. Bühhl et utilise l'approche épidémiologique de culture de Dan Sperber. On y trouve des concepts empruntés à la théorie de la culture, tels que « subculture », « culture de groupe », « identité individuelle, collective et ethnique », « hybridité », etc....

En ce qui concerne les particularités de la culture espagnole, cette étude se réfère principalement aux écrits des représentants de la « generación del 98 », ainsi qu'à des auteurs tels que Ortega y Gasset, Menéndez Pidal, Salvador de Madariaga, Américo Castro, Caro Baroja, Sanchez Albornoz bzw. Emmanuel Roblès. Ce travail adopte le but du « New Historicism » de Steven Greenblatt, c'est-à-dire : reconstruire l'ambiance socio-culturelle dans laquelle se déroula la vie de Camus pour y trouver les éléments qui sont susceptibles d'indiquer des points de contact avec la culture espagnole, qu'elle soit populaire ou littéraire, et la méthode d'une recherche intertextuelle: Partir d'un grand nombre de textes pour tenter de s'approcher des constellations discursives espagnoles qui ont influencé Camus et se retrouvent dans ses écrits, et rechercher dans son oeuvre la présence de traits essentiels du monde de la pensée hispanique et de témoignages de la culture espagnole quotidienne.

Un chapitre est consacré au commentaire des relations intertextuelles de l'oeuvre de Camus avec des écrits de Unamuno, Ortega y Gasset, Machado et Lorca. Les points de contact les plus évidents dans l'oeuvre de Camus se trouvent dans les pièces de théâtre situées en

Espagne, dans les articles qui traitent de la Guerre Civile et de la dictature franquiste ainsi que dans son journal. Le fragment de roman « Le Premier Homme » donne des indications sur sa recherche des racines espagnoles de son identité.

On ne doit pas écarter la possibilité que sa position dans le conflit algérien fut influencée par le dénouement et les expériences de la Guerre Civile Espagnole.

La prise en compte de l'hispanité de Camus permet de comprendre certaines particularités de sa pensée et de son style qui, jusqu'ici, pouvaient paraître étranges, déroutantes. (M. Rauer)

Thèse publiée (en allemand) chez LIT sous ISBN 3-8258-8499-6

URL: <http://www.lit-verlag.de/isbn/3-8258-8499-6>.

• **Importante actualité théâtrale camusienne à l'automne 2005**

- Une mise en scène par Jacques Lassalle de l'adaptation par Camus de *Requiem pour une nonne* de William Faulkner au Théâtre de l'Athénée à Paris, du 28 septembre au 29 octobre. « Cinquante ans plus tard, Jacques Lassalle ré-attaque le texte tout à la fois nourri de la hantise du péché et de la chair de Faulkner, et du sens de la *Chute*, de la culpabilité, de la souffrance d'Albert Camus » (

Voir dossier http://www.canalcast.com/v1/wents/users/13119/docs/DP_REQUIEM.pdf

- Une adaptation de *L'Étranger* à l'Espace Marais à Paris, du 24 au 31 octobre.

- Une adaptation du *Premier Homme*, au Gyptis Théâtre à Marseille, du 15 au 19 novembre. « Camus vu par la grande metteuse en scène roumaine Catalina Buzoianu, avec l'étonnante Maïa Morgenstern qui s'est illustrée brillamment au cinéma chez Theo Angelopoulos et plus récemment dans *La Passion du Christ* de Mel Gibson. Camus est une source d'inspiration précieuse pour l'association *Mnémosyne* qui tisse depuis de nombreuses années des liens culturels et de cœur entre la France et la Roumanie. »

À cette occasion, le Gyptis a organisé une exposition de photographies de la jeunesse algérienne de Camus (compte rendu dans *Marseille l'Hebdo* du 9 novembre 2005, avec une interview de Catherine Camus par Benoît Gilles).

« Que la représentation d'une adaptation théâtrale soit faite par une troupe roumaine est particulièrement intéressant : un des plus grands écrivains de la littérature française entretient en fait un rapport particulier à la France, que Catalina Buzoianu rapproche d'une conscience méditerranéenne, et des odyssées antiques. La présence de Maïa Morgenstern, star du cinéma roumain et du cinéma international mettra l'accent sur la personnalité maternelle, au centre du roman, et dédicataire de l'œuvre » (Agnès Freschel, *César*, 2-16 novembre 2005)

- Le metteur en scène et comédien, Charles Berling, prépare une mise en scène de *Caligula* au Théâtre de l'Atelier.

- Jean-Loup Othenin-Girard a tiré du *Premier Homme* une adaptation théâtrale dont il nous communique le texte ; compte-rendu dans le prochain numéro du Bulletin.

• **À propos de Camus**

- L'éditorial de Camus dans *Combat*, le 8 août 1945, sur Hiroshima a souvent été mentionné pour le soixantième anniversaire de la bombe atomique. Voir par exemple, Guy Aurenche, « Hiroshima et la mondialisation », *La Croix*, 4 août 2005. Dans « Les fantômes d'Hiroshima » (*Le Monde* 2, 30 juillet 2005), Edwy Plenel compare l'enthousiasme du *Monde* du même jour qui « annonce en "une " le largage de la première bombe avec ce surtitre : "Une révolution scientifique" » et la gravité de *Combat* où Camus écrit : « La civilisation mécanique vient de

parvenir à son dernier degré de sauvagerie ». E. Plenel termine son article en rappelant l'exigence de Camus : « un journalisme critique » qui soit aussi « un journalisme d'idées ».

- Dans *El Watan* du 16 mai 2005, à propos de la commémoration des massacres perpétrés en Algérie par le pouvoir colonial en mai 1945, François Chavanes rappelle l'éditorial de *Combat* du 10 mai 1947 où Camus dénonçait à la fois les crimes commis par la France à Madagascar et en Algérie.

- Dans un article sur la réception de Jorge Amado, Pierre Rivas rapproche la relative mise à l'écart de celui-ci au Brésil de celle que peut connaître Camus en France (« Fortune et infortunes de Jorge Amado », *Jorge Amado, lectures et dialogues autour d'une œuvre*, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2005).

- Camus est souvent utilisé (dans tous les sens) dans l'actuel débat français sur la colonisation. Voir par exemple Max Gallo dans *Le Figaro* des 30 novembre et 2 décembre 2005.

- Paul-F. Smets (Bruxelles) a donné le 4 octobre dernier, dans la Grande Salle du Théâtre rénové, une conférence intitulée « Albert Camus, Socrate des temps modernes », à l'invitation de l'Université du Troisième Âge de Cambrai.

- Dans *Le Nouvel Observateur*, Jérôme Garcin consacre une page à la mort de Jacques Chauviré ; l'article est sous-titré : « Récit d'une dernière rencontre, la veille de sa disparition, avec l'écrivain et médecin qu'Albert Camus avait révélé en 1958 » :

« Après la noyade d'un enfant atteint d'une scoliose et pour lequel il avait préconisé des exercices de natation, il eut le sentiment d'être trahi et confronté, dans son métier, au mythe de Sisyphe. Il écrivit alors à Albert Camus parce que lui seul « pouvait comprendre ». Il avait raison. Ce fut le début d'une amitié d'hommes révoltés. Entre le grand écrivain qui regrettait de n'être pas médecin et le petit docteur de Neuville qui écrivait la nuit, cela ressemblait à de la fraternité. Elle était nourrie, sur le bien et le mal, des mêmes questions sans réponse que le temps n'apaise pas. / C'est Camus qui fit publier à la NRF, en 1958, le premier roman de Jacques Chauviré. Avec « Partage de la soif », apparaissait la figure exemplaire et tiraillée du docteur Desportes dont on allait suivre, qu'elle fût en usine ou en hospice, la vie quotidienne dans « les Passants », « la Confession d'hiver », « Passage des émigrants ».

- À l'occasion de la réédition des *Œuvres complètes* d'Albert Cossery chez Joëlle Losfeld, Alette Armel rappelle dans *Le Magazine littéraire* de novembre 2005 que le premier recueil de nouvelles de Cossery, *Les Hommes oubliés de Dieu*, a été publié en 1946 par Edmond Charlot sur les conseils de Camus.

- Camus est cité à plusieurs reprises dans le livre d'Olivier Philipponnat et Patrick Lienhardt, *Roger Stéphane. Enquête sur l'aventurier*, Bernard Grasset, 2005, ainsi que dans le roman d'Olivier Pourriol, *Le Peintre au couteau*, Bernard Grasset, 2005.

- Marlène Merrien se réfère à plusieurs reprises à Camus dans son article, « La mort de Dieu ou la laïcisation du divin », *Travaux et recherches de l'UMLV (Université de Marne-la-Vallée), Littératures*, n° 10, « Théâtre d'hier, théâtre d'aujourd'hui », p. 55-68.

- Jean Negroni avait donné ses souvenirs sur « Albert Camus et le théâtre de l'Équipe » dans le numéro spécial de la *Revue d'histoire du théâtre* consacrée à Camus, 1960-4 (éditions Michel Briant, Paris), p.343-349.

- Le *Süddeutsche Zeitung* du 24 novembre 2005 publie « Später Lavendel », un article d'Agnes Hüfner sur Lourmarin.

• **Contributions sur le web (sélection par Philippe Beauchemin)**

- Joseph Jurt, Le mythe d'Adam - *Le Premier homme* d'Albert Camus
<http://www.freidok.uni-freiburg.de/volltexte/491/pdf/camus.pdf>

- l'essai de Miha Pintaric sur *Le Premier homme*, intitulé *Le dernier Camus ou le « deuxième homme » entre la révolte et l'amour*.

<http://www.writesight.com/writers/pintaricm/article.php?article=6310>

- un compte rendu du *Premier Homme* par Karin Holter

<http://www.limag.refer.org/Bulletin/Bulletin%20%209.pdf>

- un long passage sur *L'Homme révolté* dans l'article de François Doyon (Université de Montréal) « Fonder objectivement la morale: une vaine tâche ? », *Phares* (revue de philosophie), volume 5, automne 2004

<http://www.ulaval.ca/phares/vol5-automne04/texte08.html>

- Gilles Visy (Université de Limoges), « Clarence et l'interlocuteur : pragmatique de la manipulation et de l'identification dans le discours de *La Chute* de Camus », *Protée*, volume 32, n° 2, automne 2004, Département des arts et lettres, Université du Québec à Chicoutimi

<http://www.erudit.org/revue/pr/2004/v32/n2/011177ar.pdf>

- LEE Kie-Un (Université de Yonsei, Corée) « L'énigme de Meursault ou la dissimulation du langage. Une lecture herméneutique de la scène du meurtre dans *L'Étranger* »

<http://sellf.snu.ac.kr/2005/03%20LEE%20Kie-Un.pdf>

- Rainer J. Krauss (Université de Cologne) « Albert Camus, The Stranger-Indifference or the Love of Life », traduction anglaise (pp.1-15), suivie du texte original en allemand et des notes

<http://www.clas.ufl.edu/ipsa/2004/kaus.pdf>

- Mercedes Rolland Quintanilla (Universidad Complutense de Madrid), « Calderon en autores franceses del siglo XX : Claudel, Montherlant, Camus »

http://cvc.cervantes.es/obref/calderon_europa/rolland.htm

- un chapitre (p. 93 à 127) de la thèse de Carole Carpentier, *Les Confessions littéraires entre réalité et fiction* (1998), porte sur *la Chute*. Résumé par l'étudiante : « Les confessions de nature fictive posent avec acuité le problème de la vérité fictionnelle, car elles déploient, malgré ou à cause de leur nature, un effet de vérité saisissant. De quelle manière ces confessions établissent-elles leur vérité? Quels sont les enjeux du modèle de communication confessionnel et quelle incidence a-t-il sur la vérité des textes littéraires dans leur ensemble ? Ce sont là quelques-unes des questions qui ont guidé nos recherches. La participation exigée du lecteur et la fonction qui lui est assignée dans la structure du texte sont en lien direct avec la création de la vérité des confessions fictives et leur effet de révélation. C'est l'hypothèse que nous avons voulu vérifier en analysant les œuvres du corpus. Dans chacune, nous avons examiné un certain nombre d'éléments. D'abord, nous nous sommes intéressée à l'identité des narrateurs et à la façon dont elle s'exprimait. Dans la plupart des textes, elle s'est avérée fort problématique. Nous avons ensuite exploré la notion de confession telle qu'elle se manifeste dans les différents récits, notamment en évaluant ses conformités et ses écarts par rapport

au modèle sacramental. Les narrateurs des récits de confession recourent évidemment à diverses stratégies narratives et pratiquent l'art de la rhétorique. On n'avoue pas sans la présence, fût-elle virtuelle, d'un interlocuteur. Nous avons donc accordé la plus grande attention aux destinataires textuels, aux marques de leur présence et à la fonction qu'ils occupent dans les confessions fictives. L'identité des pénitents fictifs est souvent à construire. L'effort d'unité, le désir de réconciliation avec soi-même se double d'une certaine méfiance vis-à-vis du langage qui ne peut permettre, sinon illusoirement, l'adéquation à soi et au monde. Au prix d'une mise en récit de leurs fautes, les narrateurs assument leur image et, dans une tentative de domination de l'autre, ils cherchent à s'accommoder de leur situation. La particularité des confessions fictives tient à la nature de la participation qu'elles sollicitent du lecteur, dont la tâche n'est pas que de recevoir l'aveu, mais de le déchiffrer, de l'évaluer, de prendre position et de rechercher, à travers lui, un discours de vérité. D'autre part, les récits de confession font appel aux qualités morales du lecteur qui existe à l'extérieur de l'univers fictif. Ils l'invitent à réfléchir aux grands thèmes de l'existence (le bien, le mal, la mort, l'amour, la liberté) et aux destinées des récits qu'il vient de lire, qui n'atteignent leur pleine réalisation que dans son prolongement : sont-ils exemplaires et de force à l'influencer, à le transformer? Le lecteur leur donnera-t-il suite, comme le souhaitent certains narrateurs ? »

Ottawa, National Library of Canada, collection « Canadian theses »

<http://www.nlc-bnc.ca/obj/s4/f2/dsk3/ftp04/nq21437.pdf>

Rappel : toutes les thèses des universités canadiennes déposées entre 1998 à 2002 sont accessibles en format électronique à l'heure actuelle (il y a 8 thèses sur Camus) ; celles de 2002 à 2004 devraient l'être en septembre 2006).

- Dans les débats du forum à propos de la contribution de Marcelle Mahasela parue dans le précédent numéro du Bulletin, Philippe Beauchemin cite le beau texte « L'Espagne et le donquichottisme » que Camus a publié dans *Le Monde libertaire* de novembre 1955, auquel Hélène Rufat fait allusion (voir plus haut dans ce numéro) et dont voici les deux derniers paragraphes :

« Nous célébrons donc, ce matin, trois cent cinquante années d'inactualité. Et nous les célébrons avec cette partie de l'Espagne qui, aux yeux des puissants et des stratèges, est inactuelle. L'ironie de la vie et la fidélité des hommes ont ainsi fait que ce solennel anniversaire est placé parmi nous dans l'esprit même du quichottisme. Il réunit, dans les catacombes de l'exil, les vrais fidèles de la religion de Don Quichotte. Il est un acte de foi en celui que Unamuno appelait déjà Notre Seigneur Don Quichotte, patron des persécutés et des humiliés, lui-même persécuté au royaume des marchands et des polices. Ceux qui, comme moi, partagent depuis toujours cette foi, et qui même n'ont point d'autre religion, savent d'ailleurs qu'elle est une espérance en même temps qu'une certitude. La certitude qu'à un certain degré d'obstination la défaite culmine en victoire, le malheur flambe joyeusement et que l'inactualité elle-même, maintenue et poussée à son terme, finit par devenir l'actualité.

Mais il faut pour cela aller jusqu'au bout, il faut que Don Quichotte, comme dans le rêve du philosophe espagnol, descende jusqu'aux enfers pour ouvrir les portes aux derniers des malheureux. Alors, peut-être, en ce jour où selon le mot bouleversant du Quichotte « la bêche et la houe s'accorderont avec l'errante chevalerie », les persécutés et les exilés seront enfin réunis, et le songe hagard et fiévreux de la vie transfiguré dans cette réalité dernière que Cervantes et son peuple ont inventée et nous ont léguée pour que nous la défendions, inépuisablement, jusqu'à ce que l'histoire et les hommes se décident à la reconnaître et à la saluer. »

Disparitions

Frantz Favre nous a quittés le 17 décembre 2005, après avoir lutté contre la maladie avec beaucoup de courage et pendant de longs mois.

Nous nous souviendrons de l'ami chaleureux et fidèle. Rappelons quelques-uns des titres qui ont jalonné son parcours de chercheur :

- « Camus et la poétique des ruines », *Albert Camus, 13, Etudes comparatives*, Minard, Paris, 1989.
- « *Caligula et Lorenzaccio*, essai d'étude comparative », *Albert Camus et le théâtre*, textes réunis par Jacqueline Levi-Valensi, Paris, IMEC, 1992, p.73-82.
- « *L'Étranger* et les ambiguïtés de l'absurde », *Albert Camus, 16, "L'Étranger": cinquante ans après*, Les Lettres Modernes Minard, Paris, 1995, p. 137-147.
- « Poésie et vérité chez Camus », *Camus et le lyrisme*, textes réunis par Jacqueline Lévi-Valensi et Agnès Spiquel, Paris, Sedes, 1997, p.85-95.
- *Montherlant et Camus : une lignée nietzschéenne*, Archives des lettres modernes n°8, Minard, 2000.
- « Un nettoyage qui s'impose », *Nuances*, n° 27, Association pour le respect de l'intégrité du patrimoine artistique, juin 2001, p.17.
- « Quand Camus lisait Nietzsche », *Albert Camus 20*, Les Lettres Modernes Minard, 2005, p.195-205.

* * *

En août 2005, disparaissait l'écrivain **Marc Bloch**, qui a joué un rôle important au Centre Albert Camus d'Aix-en-Provence.

* * *

Nous avons appris avec tristesse le décès de **Bernard Cocula**, professeur émérite à l'université de Bordeaux III qui avait organisé le colloque sur le cinquantenaire de *La Peste* et publié ses actes dans les Cahiers de Malagar.

* * *

**Bulletin d'adhésion ou de ré-adhésion
pour l'année 2006
à la
Société des études camusiennes**

Je, soussigné(e) :

Nom-Prénom :

Adresse :

.....

(éventuellement : téléphone, fax et/ou adresse électronique) :

.....

verse par chèque (bancaire / postal) la somme de :

- 10 euros [étudiant]
- 20 euros [adhérent]
- plus de 20 euros [bienfaiteur]

à l'ordre de la Société des études camusiennes, pour l'année 2006, que j'adresse à

Georges Bénicourt – 4 rue Jacques Gabriel 35000 Rennes

Date et signature :