

BULLETIN D'INFORMATION

25^{ème} année - n° 80

Janvier 2007

Sommaire

Éditorial p. 2

Compte-rendu des AG extraordinaire et ordinaire, p. 3

Annonce du colloque de Barcelone, p. 11

Contributions p. 13-49

• **Autour du prix Nobel :**

Le salut des anciens au cadet p. 13

Roger Martin du Gard p 15

François Mauriac p. 16

• **Jean Touchard**

Présentation p. 17

Cours sur Camus p. 18

• **Pour clore l'année Mozart p. 30**

• **Albert Camus en Orient arabe p. 31**

• **Le père Paneloux : une condamnation de l'église**
p.41

Manifestations camusiennes p. 50

Compte rendus : colloques, livres p. 51

Soutenance de thèse p. 60

Revue de presse, cinéma p. 63

Réactions p. 65

Tribune libre p. 67

Publications p. 70

Sur internet p. 72

Bons de commande p. 74

Bulletin de (ré)adhésion p. 76

CAMUSIENNES

Éditorial

Éditorial

Au début de cette année nouvelle, c'est le n° 80 du Bulletin que vous lisez. En arrivant ainsi à un chiffre rond, on se retourne sur le chemin parcouru depuis la fondation de la SEC en 1982 et balisé par tous ces Bulletins. Désormais, c'est Marie-Thérèse Blondeau qui en assure complètement la conception et la fabrication ; je la remercie d'avoir accepté cette lourde tâche, sûre qu'elle saura faire évoluer aussi bien que Pierre Le Baut cette publication qui fait le lien entre nous et participe au rayonnement de la pensée et de l'œuvre de Camus. Les contributions affluent, assez diverses comme vous le constaterez, trop nombreuses en tout cas pour tenir toutes dans ce numéro ; c'est le signe d'une prise en charge collective, garante d'une publication plurielle, qui soit un vrai lieu de dialogue. Merci à tous !

En novembre dernier, la SEC a tenu son Assemblée générale annuelle ; vous en lirez plus loin le compte rendu. Je voudrais seulement souligner la volonté commune d'aller de l'avant, d'accroître le rayonnement de la SEC par des contacts multiples avec d'autres sociétés d'études d'une part, et de l'autre par la mise sur pied de sections locales dans des pays européens. Je voudrais aussi saluer le nouveau Conseil d'administration, élu pour trois ans, heureux mélange entre de plus anciens (plusieurs des membres fondateurs ont accepté de continuer à nous faire profiter de leur expérience) et de plus jeunes (leur vision des choses et leur mode de fonctionnement nous feront évoluer) ; merci à tous les conseillers. Avec ce CA – et l'adoption des nouveaux statuts – la SEC se tourne résolument vers l'avenir. Son activité sera facilitée par le paiement des cotisations de tous ses adhérents : versez la vôtre immédiatement, c'est le meilleur moyen de ne pas l'oublier...

2007 marque le cinquantième anniversaire de l'attribution du prix Nobel de littérature à Camus ; nous marquerons dignement cet anniversaire, retenu par la Délégation aux célébrations nationales qui fera donc écho à tout ce qui s'organisera à ce propos. Notre principale manifestation, en France, n'aura lieu qu'à l'automne, de manière à éviter les turbulences politiques du printemps et à nous rapprocher de la date effective de l'événement de Stockholm ; nous vous en reparlerons dans le prochain Bulletin. Mais, avant cela, d'autres manifestations salueront cet anniversaire ; faites-les nous savoir ! Et puis, la SEC apporte tout son appui au colloque de Barcelone, à l'automne également : « Discours de liberté – L'artiste et son temps ».

Je voudrais enfin vous souhaiter une belle année 2007 : que ce soit une année heureuse pour vous et vos proches ! Et que la révolte – au sens camusien du mot – continue à faire bouger le monde !

Agnès SPIQUEL

ASSEMBLEES GENERALES EXTRAORDINAIRE et ORDINAIRE

ASSEMBLEE GENERALE EXTRAORDINAIRE

DE LA SOCIETE DES ETUDES CAMUSIENNES.

L'AG s'est tenue à PARIS, samedi 18 novembre à 14heures, à la Bibliothèque du XIXe siècle, Université Paris VII. Etaient présents les membres suivants :

ABDELKRIM Zedjida
ABBOU André
ANDO Tomako
BARBARA Augustin
BASSET Guy
BENHAMOU Daisy
BENICOURT Georges
BENISTI Jean-Pierre
BIRGI Paulette
BLONDEAU Marie-Thérèse
CHOLLEY-KERREC Annie
CREPIN Brigitte
FOSTY Andrée
KOUCHKINE Eugène
MASSON Geneviève
PROUTEAU Anne
SCHLETTE Heinz Robert
SMETS Paul
SPIQUEL Agnès
VIALLANEIX Paul
WEYEMBERGH Maurice

26 adhérents avaient envoyé une procuration.

La Présidente, Agnès SPIQUEL, rappelle que l'AG extraordinaire doit voter le changement du siège social, et les nouveaux statuts.

La Présidente rappelle que notre ami Frantz Favre nous a quittés il y a un an.

Lecture est donnée de la proposition des nouveaux statuts établis à l'issue de l'AG de novembre 2005:

- Changement du siège social
- Changement de l'article 6
- AG élit un CA de 20 membres au plus pour 3 ans et le nouveau CA élit son bureau.

Les nouveaux statuts sont adoptés à l'unanimité et seront déposés en Préfecture le plus rapidement possible.

ASSEMBLEE GENERALE ORDINAIRE

A l'issue de l'AG extraordinaire, l'AG ordinaire est déclarée ouverte par Agnès SPIQUEL.

Aucune question diverse n'étant ajoutée à l'ordre du jour, la Présidente lit le rapport moral.

RAPPORT MORAL

Avant de commencer ce rapport, je voudrais saluer la mémoire de Frantz Favre, qui nous a quittés en décembre dernier après un long et courageux combat contre la maladie. C'était un camusien convaincu et fidèle ; il a participé activement à notre Société pendant de longues années ; sa présence discrète était de celles que l'on n'oublie pas.

Depuis notre dernière AG, en novembre 2005 à Amiens, beaucoup de choses se sont passées pour la SEC, dont la notoriété s'est accrue pendant cette grande année camusienne qu'a été 2006 dans les théâtres, les maisons d'édition, les journaux, à la radio. Nous avons donc eu une activité multiforme, dont a tenté de rendre compte le Bulletin.

J'évoquerai d'abord plusieurs **colloques et journées d'études** (organisés par la SEC ou par un de ses membres, ou auxquels ses membres ont activement participé). Après le colloque d'Amiens en novembre 2005, il y a eu, en avril 2006, celui d'Alger / Tipasa sur « Camus et les Lettres algériennes » (organisé par Afifa Berheri) et celui de Cologne sur *La Chute* (organisé par Hans-Robert Schlette) ; et, en septembre 2006, celui de Madison, « Albert Camus, précurseur : Méditerranée d'hier et d'aujourd'hui ». Des membres de la SEC ont également participé, en 2005 et 2006, aux colloques de Gênes et de Rome dans le cadre d'une manifestation multiple autour de Camus et Jean Grenier, ainsi qu'aux Rencontres méditerranéennes » de Lourmarin, en octobre 2006, sur « Camus et la Grèce ». Je signalerai, enfin, en mai 2006, la journée d'étude de la section japonaise et, en octobre 2006, sa participation éminente à une table ronde sur *L'Étranger*, à l'Université d'Okayama, dans le cadre du Colloque d'automne de la Société de Langue et de Littérature Françaises.

Il y a ensuite des **publications** de membres de la SEC ou auxquelles ils ont collaboré : les deux premiers volumes de la Pléiade (j'y reviendrai), les actes du colloque d'Amiens parus en avril 2006 sous le titre *Albert Camus : l'exigence morale*, chez Le Manuscrit (un beau volume mais de gros problèmes de diffusion) ; la thèse de Jacqueline Lévi-Valensi, *Albert Camus ou la naissance d'un romancier*, parue en avril également chez Gallimard. Il y a eu également, depuis décembre 2005, en 4 livraisons dans les *Cahiers Simone Weil*, les actes du colloque « Albert Camus et Simone Weil » d'octobre 2004. Des membres de la SEC ont aussi collaboré au dossier Camus du *Magazine littéraire* en mai ; et la section japonaise a fait paraître le n° 7 de sa revue, *Études camusiennes*. Je mentionnerai également le livre de Sophie Bastien, *Caligula et Camus. Interférences transhistoriques*, celui de François Chavanes, *Albert Camus, tel qu'en lui-même* (à Blida), celui de Monica Rauer, *Camus et l'hispanité* et enfin celui de Karima Ouadia, *Camus adaptateur de théâtre* ; ils ont tous été annoncés, et commentés dans le Bulletin. Et en septembre, Anne Prouteau a soutenu sa thèse, *L'écriture de l'instant présent dans l'œuvre d'Albert Camus*.

Les choses ont été beaucoup plus difficiles du côté du **WebCamus** : le forum, complètement pollué par un fou, a dû être fermé (Georges Bénicourt fera le point tout à l'heure). Ce forum pose d'ailleurs un problème dans la mesure où Philippe Beauchemin est le seul à l'animer, ce qui tourne au soliloque. Par ailleurs, la majorité des adhérents ne s'est pas encore familiarisée, semble-t-il, avec l'intranet.

Comme prévu, **le Bulletin** a connu trois livraisons : en janvier, en mai et en octobre, périodicité qui semble satisfaisante autant pour les responsables que pour les destinataires. J'en viens tout de suite à ce dernier numéro, où les mises au point initiales ont sans doute surpris beaucoup d'entre vous. Je tiens à dire que, pour les auteurs de ces mises au point, les affaires évoquées sont désormais closes ; je ne rouvre donc pas les débats mais j'apporte quelques précisions sur les deux premières mises au point, en souhaitant vivement qu'on ne confonde pas l'assemblée générale de la SEC et une réunion de l'équipe de la Pléiade. L'opportunité de publier la table des matières des volumes III et IV de la Pléiade avec les noms a été discutée lors du Conseil d'administration du 6 mai ; elle ne faisait pas l'unanimité mais un vote majoritaire a décidé la publication avec la liste des collaborateurs telle qu'elle était à l'époque ; cette publication relevait bien d'une décision collective. C'est moi qui ai reçu les deux lettres recommandées en tant que présidente de la SEC et je les ai assumées comme telle et comme responsable du Bulletin. Le directeur des tomes III et IV, Raymond Gay-Crosier, n'est pas mis en cause en tant que tel ; il a d'ailleurs explicitement souhaité que l'affaire ne s'envenime pas.

Pour le reste, le Bulletin reçoit toujours une matière abondante (en particulier des « contributions » et des comptes rendus qui affluent spontanément) ; mais pensez à indiquer ce que vous publiez et à envoyer des comptes rendus des manifestations auxquelles vous participez. La mise au point du Bulletin sera désormais assurée par Marie-Thérèse, que je remercie d'avoir accepté de se charger de ce travail ; c'est à elle que vous enverrez désormais vos contributions ; mais nous travaillerons en étroite collaboration.

Le projet d'une revue, qui serait venue s'ajouter au Bulletin, a été abandonnée, tant la collaboration avec la maison d'édition Le Manuscrit s'est révélée décevante pour la diffusion de *Albert Camus : l'exigence morale*.

Je conclurai donc à une expansion de la SEC et à une stabilisation de son fonctionnement. Il me semble cependant qu'elle manque de moyens humains, ou que ceux-ci sont insuffisamment mobilisés, pour qu'elle puisse jouer pleinement son rôle. Le débat sur les points suivants de l'ordre du jour devrait nous permettre d'avancer pour servir mieux encore la pensée et l'œuvre de Camus.

RAPPORT FINANCIER

Le présent rapport couvre l'exercice allant du 1^{er} Novembre 2005 au 31 Octobre 2006.

Le compte-chèques de la SEC ouvert à la Banque Populaire du Nord était créditeur au 30 Octobre 2005 de 2.503,05 EUR

Recettes : +3.906,32 EUR

Dépenses : -2.099,52 EUR

Soit un solde au 31 Octobre 2006 de 4.309,85 EUR

L'exercice est donc excédentaire de 1.806,80 EUR. Ceci est le fait :

- de l'utilisation de l'intranet qui facilite la gestion (relance des retardataires, baisse du nombre de bulletins en retour)
- de l'envoi du bulletin par voie électronique,
- de la réduction du nombre de bulletins à 3 par an.

- Sans oublier l'apport des sections nord-américaine (1000 \$) et japonaise (590 €) qui ont contribué à hauteur de 1.389,82 EUR.

Le coût moyen de fabrication d'un bulletin est de 613,56 EUR. L'état de notre trésorerie permet d'envisager sereinement le nouveau mode de fonctionnement proposé avec les sections étrangères.

Telle est donc notre situation, saine, pour laquelle il est demandé à l'Assemblée Générale son quitus.

Georges BENICOURT, Trésorier

Aucune question sur les deux rapports.

Résultats du vote sur les deux rapports :

Rapport moral adopté à l'unanimité

Rapport financier : Quitus accordé à l'unanimité.

POINT SUR LE FORUM CAMUS

Le Forum, créé par Georges Bénicourt, a dix ans d'existence. Il est actuellement pollué par des messages à caractère pornographique. Il a donc été fermé de mai à septembre 2006, puis rouvert. Il est actuellement fermé pour les mêmes raisons. On ne lui connaît qu'un contributeur assidu : Philippe Beauchemin qui est bien entendu complètement étranger à tous les problèmes rencontrés sur le site. Augustin Barbara fait remarquer que ces problèmes ne sont pas spécifiques au Forum Camus. Il est difficile de les éviter si l'on veut que le site ait une certaine audience et ne fonctionne pas seulement en cercle fermé. Georges Bénicourt fera le point sur le Forum pour voir ce qu'il est possible de faire, car l'intérêt pour Camus va croissant, et comme le fait remarquer Brigitte Crépin, il ne faudrait pas en fermer l'accès à des esprits pleins de fraîcheur.

RAPPEL : L'INTRANET peut donner à tout adhérent l'état de sa fiche.

PROJETS 2007

Du 5 décembre 2006 au 27 janvier 2007, le mardi après-midi, série de conférences au Forum universitaire de Boulogne-Billancourt. Intervenants : Mmes et MM Abdelkrim, Guérin, Ouadia, Rey, Salas, Spiquel.

Hélène Rufat, qui regrette de ne pas être parmi nous aujourd'hui, nous informe que le **Colloque de Barcelone** est en bonne voie. Il aura lieu à l'automne, octobre ou novembre ; les dates précises ne sont pas encore fixées. Voir l'annonce page 11.

Toutes les communications seront en Français.

Heinz-Robert Schlette trouve l'idée du colloque de Barcelone excellente mais espère qu'un colloque sera organisé à Paris pour la commémoration du cinquantenaire du Prix Nobel.

Un colloque aura lieu en Allemagne, à Cologne, mais le thème n'est pas encore précisé, si les dates sont retenues : **29 novembre-1 décembre 2007, Académie Thomas More, à Bernsberg , près de Cologne, en Allemand.**

André Fosty rappelle que les prochaines **Rencontres méditerranéennes** se dérouleront les **5 et 6 octobre 2007 à Lourmarin**.

Fin 2007 : Mustapha Trabelsi envisage des journées d'étude à **Tunis : Camus et l'ironie**

Annie Cholley-Kerrec nous informe qu'une commémoration nationale aura lieu à l'occasion de l'anniversaire du Nobel. Les renseignements se trouvent sur le site du Ministère de la Culture.

Tous les membres présents insistent auprès d'Agnès Spiquel pour que la SEC organise une commémoration à l'occasion du Cinquantenaire du Nobel.

Agnès Spiquel envisage un colloque à **Valenciennes fin 2008 ou début 2009** sur *Camus et le roman*

VIE DE LA SEC

Le CA décide de nouer des liens avec d'autres sociétés littéraires. On trouvera en fin de bulletin des annonces de manifestations ou des présentations d'ouvrages.

André Fosty propose d'entrer en contact avec les amis de **Louis Guilloux**, Eugène Kouchkine avec les Amitiés internationales **André Malraux** et les amis de **Mauriac**, Guy Basset avec les sociétés **Simone Veil**, **Max Jacob** et **Roger Martin du Gard**. Augustin Barbara propose de contacter les amis d'**Emmanuel Mounier** et la Revue Esprit. Marie-Thérèse Blondeau vient d'adhérer à la société **Octave Mirbeau**. Pierre Masson fera le lien avec les Amis d'**André Gide**. Il faut également contacter les amis d'**André de Richaud**. H.R. Schlette fait justement remarquer qu'il conviendrait aussi de contacter les Amis de **René Char** et de **Jean Grenier**. Jean Pierre Bénisti précise que l'**Association Coup de Soleil** rassemble beaucoup de gens d'Afrique du Nord et diffuse la littérature des deux rives.

SECTIONS EUROPEENNES ?

Paul Smets est le seul à avoir mené une enquête auprès des adhérents belges qui sont contre les sections européennes. Pierre Levi-Valensi, David Walker et Marie-Thérèse Blondeau partagent cette opinion. Aucune démarche n'a été entreprise auprès des adhérents italiens. Hélène Ruffat (Espagne) est pour. Elle pense en effet qu'il sera plus facile d'obtenir des subventions au niveau national ou régional.

Pierre Levi-Valensi regrette de ne pouvoir être parmi nous. Il nous a fait parvenir une lettre qu'il nous a demandé de lire :

Il me paraît peu logique de maintenir la notion de section nationale en Europe pour un nombre très limité de membres nationaux. En effet, la SEC est une société regroupant des adhérents de diverses nationalités avec pour des raisons historiques, financières et géographiques, une section nord américaine et une section japonaise. Au moment où s'élaborent de plus en plus de structures européennes et où la culture semble devoir y jouer un rôle important, il me semble plus intéressant pour la diffusion et l'étude de l'œuvre de Camus d'envisager en parallèle aux sections nord américaine et japonaise, une section européenne. Je pense que dans cet esprit on pourrait envisager une section nord africaine.

Je voudrais ajouter le fait que de nombreux auditeurs soient présents à tel ou tel colloque indique certainement l'intérêt que suscite l'œuvre de Camus, mais reste pour l'instant sans rapport avec le nombre d'adhérents.

Une discussion assez animée s'engage.

Marie-Thérèse Blondeau précise que 108 adhérents européens sont à jour de leurs cotisations. Guy Basset pense que la création de sections européennes faciliterait le contact entre les adhérents de même nationalité tandis que Brigitte Crépin craint un risque de délitement en créant des sous-sections. Georges Bénicourt trouve intéressant d'avoir des relais locaux. Paul Smets rappelle que la SEC est et doit rester le pivot central et moteur. Il considère que la règle financière s'appliquant au Japon et aux USA est excellente et reste acquise. Agnès Spiquel propose une expérimentation pour les pays qui le désirent. André Abbou pense qu'il s'avère nécessaire de tendre vers un comité de rédaction du bulletin.

Agnès Spiquel propose un vote sur la création des sections européennes.

Ne prend pas part au vote : 7

Abstention : 0

Contre : 2

Pour : 40

La création de sections européennes est donc décidée selon le texte adopté ci-dessous, étant entendu que ce texte ne fait pas partie des statuts :

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, et dans un premier temps à titre expérimental pour 2 ans). Ces sections collaborent au bulletin de la SEC et le diffusent. 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.

GROUPES D'ETUDES

Lecture de la lettre de Pierre Levi-Valensi

Une plus grande convivialité et des échanges individuels autour de Camus retiennent, je crois, l'attention de certains membres. Ce peut être une structure d'échange à l'initiative des intéressés. Lorsque ce groupe sera arrivé à un projet, le Bureau ou l'A.G. jugera de la suite à donner dans le cadre de la SEC ou avec son parrainage.

Pour former de tels groupes, il est nécessaire que l'AG ou le CA accepte les thèmes de réflexion et ouvre officiellement une sorte d'appel d'offres.

Personnellement le thème Camus et/ou l'Algérie de 1913 à 1942 me paraît tout particulièrement intéressant. Cet aspect de Camus, bien loin des polémiques, devrait, avec des historiens et des sociologues, nous faire revivre l'œuvre de l'écrivain et la vie en Algérie coloniale, vie politique, sociale, littéraire et vichyste.

J'espère que cette idée de groupes d'études sera retenue, que de nombreux amis formuleront des propositions et que l'on pourra ainsi se regrouper. Ce pourrait être une structure souple permettant les échanges à partir d'un thème affiché.

La création de groupe d'études à l'initiative des membres intéressés me paraît être un aspect qui peut se révéler très dynamique pour le SEC.

Bien entendu, la réunion de ces groupes n'entraînera aucun frais pour la Société.

Marie-Thérèse Blondeau fait remarquer que la proposition de Pierre Levi-Valensi entrerait justement dans les compétences d'une section européenne et Agnès Spiquel trouve intéressant le projet sur l'Algérie de 1913 à 1940.

Intervention d'André Abbou : Il faut régénérer un certain nombre de terrains et répondre à des besoins de la recherche sans négliger les demandes des enseignants du secondaire. Il est nécessaire de sortir des stéréotypes pour replacer l'œuvre de Camus sur le terrain de l'actualité. Camus n'appartient pas seulement et uniquement à certains spécialistes.

Paul Viallaneix insiste sur la pertinence et l'évidence de la proposition de Pierre Levi-Valensi mais se demande qui prendrait en main ces journées.

Agnès Spiquel suggère que ceux qui voudraient animer un groupe de travail se fasse connaître avant décembre 2007 par courrier ou par email.

Daisy Benhamou intervient pour lire une lettre de Marie Susini, qui faisait partie du Jury du Prix Fémina en 1954. Camus entretenait une correspondance avec elle. Daisy Benhamou propose de communiquer photocopie de cette lettre au fonds Albert Camus. Marie Susini demande à Camus s'il a remarqué que, dans ses livres, toutes ses mères n'en faisaient qu'une.

ELECTION DES MEMBRES DU CA

Total des votants: 42

Pour : 40

Nuls : 2

Les 20 candidats de la liste sont élus.

ABBOU André	PROUTEAU Anne
ABDELKRIM Zakia	RUFAT Hélène
AUDIN Marie-Louise	SAROCCHI Jean
BASSET Guy	SCHLETTE Heinz-Robert
BENICOURT Georges	SMETS Paul
BLONDEAU Marie-Thérèse	SPIQUEL Agnès
GAY- CROSIER Raymond	VANNEY Philippe
LUPO Virginie	VIALLANEIX Paul
MINO Hiroshi	WALKER David
PLANEILLE Franck	WEYEMBERGH Maurice

Rappel : Pierre LEVI-VALENSI est membre honoraire du CA.

Les membres du CA nouvellement élus se réunissent pour élire le bureau et discuter du partage des tâches.

ELECTION DU BUREAU

Actuellement, il y a 2 vice-présidents. Agnès Spiquel propose de porter leur nombre à 3, dont un Japonais. A la création de la SEC, il avait été décidé qu'il y aurait un vice-président européen et un nord- américain, même si cela n'est pas inscrit dans les statuts.

En ce qui concerne la proposition d'un secrétaire adjoint, Marie-Thérèse Blondeau est d'accord à condition que la personne réside à Paris ou en proche banlieue, pour des questions de facilités. Georges Bénicourt ne trouve pas nécessaire de s'adjoindre un trésorier adjoint.

Les membres du bureau sortant se représentent.

Sont élus à l'unanimité :

Présidente : Agnès Spiquel
Vice-présidents : Hiroshi Mino (par désignation collective)
Raymond Gay-Crosier
Maurice Weyembergh
Secrétaire : Marie-Thérèse Blondeau
Secrétaire adjointe : Brigitte Crépin
Trésorier : Georges Bénicourt

Les secrétaires prennent désormais en charge le bulletin pour un an.

Toute correspondance et tout changement d'adresse sont à communiquer
Marie-thérèse BLONDEAU
18 avenue René Coty
75014 PARIS
mtblondeau@noos.fr

Un appel à candidatures est lancé pour les groupes de travail.

La **prochaine réunion du CA** aura lieu **samedi 12 mai 2007, à Paris.**

Un dossier sur le Cinquantenaire du Nobel paraîtra dans le bulletin d'octobre 2007.

Les adhérents qui le souhaitent peuvent adresser à Marie-Thérèse Blondeau leur contribution au numéro spécial d'octobre 2007. Les articles seront soumis au comité de lecture.

Le CA décide que la prochaine AG se tiendra à Paris le samedi 1 décembre 2007.

17h30 : Fin de l'assemblée générale.

RECTIFICATIF

Par suite d'une malencontreuse erreur de transmission, le sommaire des *Cahiers Simone Weil* de décembre 2005, que nous avons publié dans le précédent Bulletin (n°79, octobre 2006, page 20) a **omis de mentionner l'article de Jean Sarocchi "Simone Weil, pour disposer Camus au christianisme"** paru dans ce numéro (p.387-438)

Que Jean Sarocchi veuille bien accepter les excuses de la rédaction.

Marie-Thérèse BLONDEAU

COLLOQUE DE BARCELONE

Université Pompeu Fabra de Barcelone
Faculté d'Humanités
Département d'Humanités

Colloque international
Mi-Novembre 2007 (à préciser)
Barcelone

Discours de liberté: A. Camus, "L'artiste et son temps"



Discursos de llibertat: A. Camus, "L'artista i el seu temps"

(Les échos espagnols)

Le 10 décembre 1957, le prix Nobel de littérature était attribué à Albert Camus «pour avoir mis en lumière les problèmes se posant de nos jours à la conscience des hommes». L'actualité et la pertinence de cette formule ont été mises en évidence à plusieurs reprises au cours de divers colloques et activités réalisés dernièrement autour de l'œuvre camusienne. Et certainement, cinquante ans plus tard, "les deux charges qui font la grandeur" du métier d'écrivain restent toujours les mêmes: "le service de la vérité et celui de la liberté".

Pensant, entre autres, aux prisonniers, réfugiés et exilés espagnols, Camus finit son discours de remerciement en soutenant qu'il "voudrait la recevoir comme un hommage rendu à tous ceux qui, partageant le même combat, n'en ont reçu aucun privilège, mais ont connu au contraire malheur et persécution". Fidèle à sa parole, Camus a très souvent prêté et sa voix et sa plume aux "persécutés" espagnols, prenant position sans ambages contre le franquisme. Or si cette "fidélité à l'Espagne" est connue, elle n'en est pas pour autant très étudiée. Du reste, les liens entre son idée de liberté et ses représentations de l'Espagne sont multiples, persistants et présents tout au long de son œuvre (littéraire, journalistique ou philosophique); il serait donc temps de reconsidérer la relation entre Camus et l'Espagne en allant aussi au-delà des origines minoritaires de sa famille maternelle.

Nous proposons par conséquent de considérer d'abord, la question de la liberté dans l'œuvre camusienne sous la double perspective de ses sources et de ses prolongements dans la création littéraire, en particulier, mais aussi dans les répercussions philosophiques et politiques qu'elle a pu avoir en Espagne. Ceci devrait permettre non seulement d'explorer davantage les œuvres littéraires d'Albert Camus où l'Espagne est présente (ou nommée), mais aussi d'étudier, voire de découvrir, les relations idéologiques avec les libertaires

(syndicalistes) espagnols ainsi que les relations plus personnelles (et politiques) avec les Espagnols en exil. De même les travaux comparatistes sauront mettre en lumière les éléments du discours camusien qui ont le mieux été adoptés par les écrivains espagnols. Éventuellement, un travail inverse pourrait aussi rappeler combien la tradition culturelle espagnole est ancrée dans l'imaginaire camusien.

Un deuxième axe qui pourrait compléter les études commémorant ces cinquante ans du prix Nobel serait celui se rapportant aux paroles de liberté et à l'engagement de l'artiste pour la défense des libertés et des valeurs humaines. Malgré les constantes réinterprétations de ces mots et de ces concepts, il nous semble qu'en les restituant à la fin des années 50, en Europe, au moment où le discours fut prononcé, nous pourrions mieux en saisir et la portée et l'actualité à l'orée du XXI^e siècle. Il ne s'agirait pas seulement d'étudier ce que "liberté veut dire", il serait aussi question d'analyser comment ce concept de liberté est exprimé et formulé dans ses discours, par un Albert Camus spécialement sensible aux aphorismes.

Ce double parcours espère bien sûr mettre en évidence combien l'image de l'Espagne est fondatrice du concept de liberté chez Albert Camus, mais si au terme du colloque nous parvenons à éveiller l'intérêt des critiques et des chercheurs espagnols pour l'œuvre camusienne dans sa totalité, et non seulement pour ses écrits philosophiques, nous estimerons que cette commémoration aura été utile en plus d'être nécessaire.

-*-*-*-

Délai de présentation des propositions: 31 mars 2007
Résumé d'une dizaine de lignes à envoyer à: helene.rufat@upf.edu
Date limite de réponse et confirmation: 30 juin 2007

-*-

Comité organisateur (à préciser): **Université Pompeu Fabra, Institut Français de Barcelone, Université de Barcelone**

Comité scientifique (à préciser): **Professeurs et/ou membres de la SEC, de l'UPF et de l'UB**

Contributions

1957-2007

50 ans déjà, le Prix NOBEL

Nous remercions Guy BASSET de lancer cette « Année Camus »

LE SALUT DES « ANCIENS » AU CADET A PROPOS DU CINQUANTENAIRE DU PRIX NOBEL

On sait qu'à sa création le Prix Nobel de Littérature a été attribué en 1901 à Sully Prudhomme et que plusieurs français, avant Albert Camus en 1957, se le virent attribuer ensuite : Frédéric Mistral en 1904, Romain Rolland en 1915, Anatole France en 1921, Henri Bergson en 1927, Roger Martin du Gard en 1937, André Gide en 1947, François Mauriac en 1952, sans compter l'écrivain de langue française Maurice Maeterlinck en 1911. On a moins souvent noté que deux seulement de ces auteurs étaient encore vivants au moment de l'attribution du Prix Nobel à Camus en 1957 : Roger Martin du Gard, dont Camus avait préfacé les œuvres complètes dans l'édition de *La Pléiade* chez Gallimard en 1955 et François Mauriac avec qui il avait entretenu à la Libération une polémique célèbre.

« Le salut des anciens au nouveau » : ainsi titre *Le Figaro Littéraire* le samedi 26 octobre 1957 (n°601). Ce sont les deux Prix Nobel encore vivants, François Mauriac sur une colonne à droite, Roger Martin du Gard sur deux colonnes à gauche, qui, avec des textes de longueur très différentes¹, ouvrent l'hommage au « nouveau » en première page du numéro. Le complète, il est vrai, un article de Jean Grenier qui porte le joli titre « un oui, un non, une ligne droite » et commence par ce souvenir : « Au mois d'octobre 1930 entra dans une des classes de philosophie du lycée d'Alger, où je venais d'être nommé professeur, un adolescent aux larges épaules, à l'oeil vif, à la mine décidée. Je lui dis – il me le rappela plus tard, car cela je l'avais oublié : « Mettez-vous au premier rang avec les fortes têtes ! »

Le titre sous lequel paraît chacun des hommages est une citation extraite de l'article. « Une jeune voix à laquelle chacune des générations fait écho » affirme François Mauriac. « Personne n'est moins dupé, personne plus indépendant » clame, sans emphase, Roger Martin du Gard. Le ton des deux articles est très différent, plus académique en ce qui concerne Mauriac, plus amical, plus personnel pour Martin du Gard. L'un insiste sur la jeunesse de Camus et le fait qu'il est la voix de sa génération, l'autre relève la perspicacité de l'homme Camus, sa noblesse qui fait de lui « une des autorités morales les moins contestables. »

Mauriac ne s'en tiendra pas là dans son hommage à Camus Prix Nobel. Il y reviendra plus ou moins indirectement, de façon plus longue, deux ans plus tard, cette fois-ci dans une chronique de son *Bloc-notes* parue dans *Le Figaro Littéraire* du samedi 10 octobre 1959 (n°703), essayant de construire comme une parenté entre tous les lauréats français. Les « prix Nobel français », qu'attendent donc de nos écrivains les académiciens français ? A cette question, qui forme le titre, Mauriac répond : « De Sully Prudhomme, le premier en date, à Albert Camus, ils ont tous ce trait commun (...) d'être des moralistes : tous ont défendu une cause mais et, du moins à une heure de leur carrière, ils ont agi sur les hommes. » Pourquoi alors Camus et pas Malraux – évoqué aussi dans le texte de Roger Martin du Gard qui donne deux ans avant la même réponse comme par prémonition – ? « Les raisons de la préférence

¹ Un portrait de Camus vient habilement masquer la différence de longueur des textes.

qui a joué en faveur du plus jeune, un Suédois (qui n'appartient pas au jury) me les a exposées, soulignant cette hantise de Stockholm d'élire un maître efficace de la jeunesse. Malraux devenu théoricien de l'art, n'aurait plus, selon lui, sur la jeune génération suédoise, l'influence qu'il avait naguère, alors que Camus serait devenu au contraire un de ses guides les plus écoutés. On ne saurait comparer les oeuvres, mais leur efficacité ou plutôt leur 'efficacité', c'est Camus le maître, ce n'est plus Malraux.² » indique Mauriac. Fidèle à son coup de patte habituel, – mais cela ne l'appliquerait-il pas aussi à lui-même ? – il ajoute à la fin de sa chronique parue seulement quelques semaines avant la mort de Camus : « Et voici le bon côté de la chose : ceux qui n'ont pas eu le prix Nobel n'en sauraient être vexés, puisque après tout ce ne sont pas toujours les plus grands qui l'obtiennent. Gide mais pas Claudel, Camus mais pas Malraux. Les amours-propres n'ont donc aucune raison de saigner. » Roger Martin du Gard disait plus simplement : « Un Prix Nobel, je n'ai pas oublié combien ça fait plaisir.

Roger Martin du Gard, qui est mort le 22 août 1958, ne sera plus là à la mort de Camus pour lui rendre une nouvelle fois hommage. Et François Mauriac restera ainsi le seul Prix Nobel français à saluer son « confrère » disparu. Il le fera dans plusieurs textes différents, notamment dans son *Bloc-notes* paru dans *Le Figaro Littéraire* du samedi 16 janvier 1960 (n°717) : « il était de ces êtres nobles qui ne se résignent pas, qui ne se soumettent pas. »³ Analyser ces textes complémentaires sur Camus relèverait d'une autre histoire, tandis que l'hommage de Roger Martin du Gard, quelques jours seulement après l'attribution du Prix Nobel, prend quasiment la valeur de testament de son auteur.

Après ce salut des anciens en page une, l'hommage du *Figaro Littéraire* du 26 octobre 1957 se poursuit dans les pages suivantes. Une chronique d'André Rousseaux, « Albert Camus et notre espoir » occupe sur toutes les colonnes le bas de la page 2. La page 5 est entièrement consacrée à Camus avec des « notes pour un portrait » de Jean-Claude Brisville, un article intitulé « un certain journalisme par Jean Sénard, la fin de l'article de Jean Grenier commencé en première page et, juste au dessus, en plein centre de la page, comme pour le faire ressortir, le texte de René Char « Je veux parler d'un ami » qui sera repris dans la seconde édition de *Recherche de la base et du sommet*.⁴ Enfin la page 7 de l'hebdomadaire donne le témoignage d'autres écrivains : Roger Ikor, Jean Cayrol, Armand Lanoux, Pierre Moinot, Bernard Pingaud, Gilbert Signaux, Georges Borgeaud. Et il annonce pour le numéro suivant ceux de Jean Amrouche, Jean-Claude Renard, Jean Duvignaud etc.

Il reste pour le moins plus qu'un symbole que de trouver rassemblés, au fronton du même numéro d'un *hebdomadaire*, à large, diffusion au lendemain de l'attribution du Prix Nobel à Camus, les noms des deux Prix Nobel français de littérature avec des textes qui, s'ils collent aussi à l'actualité, font encore références.

Guy BASSET

« Personne n'est moins dupé,

² François Mauriac, *D'un bloc-notes à l'autre, 1952-1969*, édition établie par Jean Touzot, Paris, Bartillat, 2004, p.536, 537.

³ *op. cit.*, p.560. On trouvera la liste des textes de Mauriac publié à la mort de Camus dans Keith John Goesch, *Ecrits de François Mauriac parus dans la presse depuis 1953*, tome 2, Paris, Les Lettres modernes, Minard, 2005, passim. *Les Nouveaux Cahiers François Mauriac* ont publié en 1994 dans leur numéro 2, deux textes restés inédits conservés à la Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet qui semblent avoir été rédigés en même temps que l'article du *Bloc-notes*, cf. «François Mauriac – Albert Camus, trois textes inédits présentés par David O'Connell », p. 14-18.

⁴ cf. bibliographie de René Char par Eric Adda, *Cahiers de l'Herne René Char*, numéro dirigé par Dominique Fourcade, Paris, L'Herne, 1971, p.281 et René Char, *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1983, Bibliothèque de la Pléiade, p.713. La première édition de *Recherche de la base et du sommet*, parut en 1955 dans la collection *Esprit* dirigée par Camus, la nouvelle édition augmentée paraîtra après la mort de Camus en 1965.

personne plus indépendant »

par Roger MARTIN DU GARD

Dans ces mornes jours d'automne où les hommes de mon âge sentent autour d'eux s'épaissir les ténèbres et sont tentés, chaque matin davantage, de se détacher d'un monde de bagarreurs, où se multiplient les motifs de découragement et de honte, et où ils ont trop souvent l'impression que rien ne les concerne vraiment plus, bienvenue soit la bonne nouvelle qui nous arrive du Nord, et qui, un moment, illumine notre pénombre ! Albert Camus a le Prix Nobel.

Mon coeur d'ami est en fête. Un Prix Nobel, je n'ai pas oublié combien ça fait plaisir. Et j'ai pour Camus la plus attentive, la plus confiante affection.

Dès l'époque héroïque des éditoriaux de *Combat* – bien avant d'avoir lu *Noces* ou *L'Etranger* –, j'avais subi l'ascendant de cette pensée anxieuse et probe, chargée d'une sève neuve et servie par un talent personnel sobre et sûr, qui joue avec la même exigence des registres les plus divers. Un jour, enfin, j'ai connu l'homme. L'accent de la voix ne m'avait pas trompé : l'âme est d'une rare noblesse ; l'homme d'une qualité exceptionnelle.

On connaît son visage. L'ironie amusée de l'oeil et du sourire peut un instant induire en erreur. Mais si l'entretien se noue, le fond secret ne tarde pas à apparaître : une sensibilité retenue mais constamment en émoi ; une vie intérieure d'une délicatesse raffinée, d'une trempe, d'une gravité exemplaires ; une mélancolie sous-jacente, qui semble inaltérable ; et, au contact de la réalité (dont rien ne lui échappe), un état permanent d'amertume révoltée, contre lequel, par hygiène morale, il s'efforce de lutter sans répit.

Dans l'intelligence si équitable, si pénétrante, de Camus, ce qui frappe, c'est la perspicacité. Une perspicacité immédiate : il n'a besoin d'aucun recul pour s'y reconnaître ; il lit à livre ouvert dans le chaos de l'actualité ; les oscillations à peine sensible par quoi se révèle la vie secrète et l'évolution du monde, d'où qu'elles viennent, il les capte et les interprète ; il saura expliquer, juger, les évènements de la veille, avec la liberté, la pertinence, la largeur de vues, l'impartialité, que l'on souhaite aux historiens futurs. Personne n'est moins influençable que lui, personne n'est moins dupé par les apparences, personne n'est plus indépendant. Il veut voir clair, il veille ; et, pour la seule raison que rien ne compte autant pour lui que le juste et le vrai, il vérifie à tous moments la valeur de ses opinions et révisé attentivement ses alliances.

Rien de surprenant si des dons aussi précieux ont fait de lui une des autorités morales les moins contestables d'aujourd'hui. Il était désigné pour devenir un des guides de sa génération, comme son aîné et son ami André Malraux, (Malraux, notre grand Malraux, dont le génie fulgurant, le verbe abrupt et prophétique, les foulées imprévues, imprévisibles, ont longtemps tourmenté, fasciné, déconcerté le jury de Stockholm, lequel, sans doute, en est arrivé maintenant à considérer que le rayonnement mondial de l'oeuvre et de la pensée de Malraux l'a placé bien au-dessus de toute consécration académique...)

Les jeunes, un temps, ont suivi Camus avec une ferveur enthousiaste. Certains semblent s'être écartés, déçus. Livrés à leurs ardeurs fanatiques, ils n'ont pu sans impatience s'aligner sur la ferme, prudente et parfois énigmatique démarche intellectuelle de Camus ; son goût de la mesure a pu paraître un reproche à quelques-uns comme aussi sa répugnance pour les improvisations, les élans désordonnés et stériles. Attendons. De livre en livre sa pensée s'épure, s'amplifie ; les contours se précisent ; le sens intime, l'efficacité, la portée de l'oeuvre

se dégagent de l'ombre. Chaque ouvrage nouveau, si inattendu qu'il soit, est un pas de plus sur une route solitaire, mais tracée de longue date et qui mène quelque part. Ce cheminement concerté et riche de promesses, peut être que les jeunes ne le distinguent pas encore ; mais, certainement, il a retenu l'attention des académiciens suédois.

Roger Martin du Gard *Prix Nobel de Littérature 1937*
Le Figaro Littéraire, samedi 26 octobre 1957, n°601, p .1

(Article aimablement transcrit par Guy BASSET)

« Une jeune voix à laquelle une génération fait écho »

par François MAURIAC

Le pris Nobel est le plus souvent la récompense d'une œuvre et d'une vie. En couronnant Albert Camus, encore dans toute la force de sa jeunesse, l'Académie de Stockholm a voulu sans doute non seulement honorer un écrivain que nous admirons tous, mais une conscience.

Quelle que soit la réponse que chacun de nous donne à la question qui nous est posée, à ce moment tragique de notre histoire, il n'est rien de pire que de feindre de ne pas l'entendre comme font tant d'autres écrivains. Camus, lui, l'a entendu et il a répondu. C'est cette jeune voix, à laquelle toute une génération fait écho, qui a conquis, j'imagine, le jury du prix Nobel.

François Mauriac
de l'Académie française
Prix Nobel de littérature 1952

**Jean TOUCHARD parle de CAMUS à ses étudiants de Sciences Po
lors de l'année universitaire 1953-1954**

Le texte reproduit ci-dessous est un document. Il est à lire comme tel. Datant de l'année scolaire 1953-1954 – il y a plus de cinquante ans, plus d'un demi-siècle – il est sans doute un des plus anciens témoignages écrits, publié dès son époque, d'un cours universitaire consacré à Camus et destiné à des étudiants. Il est aussi la trace d'une lecture datée de Camus, très peu de temps après la querelle de *L'Homme révolté*, à un moment où certaines de ses oeuvres (son diplôme d'études supérieures sur Plotin et saint Augustin, *Révolte dans les Asturies*, *L'Envers et l'endroit*) n'étaient pas directement accessibles, sauf par des privilégiés ou en consultation furtive, à un moment aussi où d'autres textes pouvant éclairer l'oeuvre n'étaient pas encore parus (*L'Été*, *la Chute*, *Le Premier Homme*...)

Jean Touchard, normalien, agrégé des lettres, qui en est l'auteur, fut chargé à partir de 1953, à l'Institut d'études politiques de Paris, d'un cours intitulé « Littérature et politique », avant d'assumer quelques années plus tard la fonction de Secrétaire Général de la Fondation Nationale des Sciences Politiques et d'enseigner les idées politiques. Le cours de l'année 1953-1954 fit l'objet de deux fascicules de photocopiés (58 et 105 pages) diffusés aux étudiants par l'amicale des élèves et « strictement réservé aux élèves de l'IEP ». Le cours, après une introduction théorique passe en revue des auteurs littéraires et suit un ordre chronologique, partant de Chateaubriand pour s'achever sur Sartre. Quinze auteurs sont étudiés. Jean Touchard mêle des auteurs très différents du XIX^e, comme Béranger⁵, Stendhal ou la comtesse de Ségur, à des auteurs du XX^e siècle. Certains auteurs du XX^e siècle viennent de mourir peu de temps avant : Bernanos en juillet 1948 et Gide le 19 février 1951. A l'époque où il est prononcé, seuls trois auteurs vivants sont retenus : Montherlant, Camus et Sartre. Le cours s'achève sur l'étude de ces trois auteurs, dans l'ordre cité, au mépris de leur date chronologique de naissance. L'étude de Camus couvre environ douze pages dactylographiées, de la page 74 à la page 85, ce qui situe Camus, en compagnie de Stendhal et de Barrès, parmi les auteurs les plus longuement étudiés. La dernière « leçon » du cours, celle sur Sartre, est de loin la plus volumineuse car elle occupe près de vingt pages. Jean Touchard assume le choix qu'il fait des auteurs vivants : « Si j'ai choisi ces trois écrivains (deux contre un), c'est parce qu'ils me semblent représenter assez exactement deux attitudes opposées, d'une part le mépris de la politique, d'autre part l'engagement. Mais il est bien évident qu'il y a beaucoup d'écrivains aussi importants que Montherlant, Sartre et Camus, et je n'oublie pas l'existence de Malraux, de Mauriac, de Jules Romains, d'Aragon, etc.. »⁶ Faisant l'année suivante de nouveau un cours sur « Littérature et politique » qui donnera aussi lieu à un photocopié, il choisira quatorze auteurs différents de ceux retenus l'année précédente tant pour le XIX^e (par exemple Lamemmois, Victor Hugo ou Michelet) que pour le XX^e où figureront notamment Mauriac, avec l'évocation de la polémique Mauriac- Camus et Malraux, simplement esquissé et renvoyé à l'année suivante.

Né en 1918, Jean Touchard est quasiment de la même génération que Camus. Il a vécu, comme lui, l'enthousiasme du Front Populaire comme les dangers de la Résistance à laquelle il appartenu et les espoirs nés à la Libération d'un pays à reconstruire, espoirs auxquels il a participé en appartenant au cabinet du Général de Gaulle de 1944 à janvier 1946. Mais, malgré ces points communs qui lui faisaient regarder avec une sympathie certaine l'oeuvre et les actions de Camus, son origine, sa formation comme sa sensibilité l'en séparaient cependant. Et on sent pointer dans ce cours comme une certaine déception et des ambiguïtés, près de huit ans après la Libération, de lendemains qui déchanteraient. Il aurait été intéressant de savoir quel jugement Jean Touchard, compte tenu notamment des hésitations et réticences qu'il manifeste dans le texte ci-dessous et qu'il formule en conclusion de son cours, portait sur

⁵ Auteur auquel il consacrera sa thèse d'état.

⁶ Jean Touchard, « Littérature et politique », année 1953-1954, fascicule 2, p.63.

la suite de l'oeuvre d'Albert Camus. Ses différents articles et cours publiés ne permettent pas d'en avoir la moindre idée, car Jean Touchard, en s'orientant vers l'histoire des idées politiques, ne parle plus que de façon très furtive de Camus et même si son ouvrage paru sous ce titre dans la collection *Thémis* mentionne Camus, c'est dans la bibliographie qu'il le fait, citant les volumes d'*Actuelles* et la polémique à propos de *L'homme révolté*.⁷ Ce texte, non destiné à la publication, reste cependant le témoignage d'un grand universitaire de sa génération, fin observateur du fait politique, de ses tendances et de ses querelles, restant extérieur aux polémiques, sur la réception de Camus dans le milieu intellectuel (et universitaire) en 1954. C'est à la fois sa force et sa limite – celle précisément qui impose de lire ce texte comme un document de travail. A son habitude, Jean Touchard, qui montre ici une excellente connaissance de l'oeuvre de Camus, ouvre aussi des pistes qui mériteraient d'être reprises : le rapport de Camus à Proudhon, les rapprochements avec Stendhal ou Montherlant, la parenté avec Malraux...

Que MM. Georges-Eric Touchard et Jean-Baptiste Touchard qui ont autorisé, pour l'intérêt de la recherche camusienne, la publication de ce cours trouvent ici l'expression de mes plus chaleureux remerciements.

Guy Basset

COURS DE JEAN TOUCHARD sur CAMUS

⁷ *Histoire des idées politiques*, tome second : du XVIII^e siècle à nos jours, Paris, Presses Universitaires de France, collection *Thémis*, 4^e édition revue et mise à jour, 1967, p.853. La bibliographie des travaux de Jean Touchard (1918-1971) est parue dans la *Revue Française de Science Politique*, n°6, décembre 1973, p.1312-1314. Il convient d'y ajouter les deux volumes parus dans la collection *Points histoire : la gauche en France et le gaullisme* (Paris, Le Seuil 1977 et 1978). Cette bibliographie est à compléter pour les comptes rendus par les indications portées dans l'*Index vicinal 1951-1970* de la revue française de science politique, publié en 1972.

Août 1944, Août 1952. Août 1944, c'est la Libération de Paris, ce sont les premiers éditoriaux de Camus dans *Combat*. Alors apparaît dans le journalisme un ton jusqu'alors inconnu : une espèce de gravité juvénile, un mélange de dureté et de tendresse humaine, un évident souci de pureté, une éloquence très apparente. Il semble que Camus incarne la génération de la Résistance, qu'il représente cette génération qui doit réaliser le passage « de la Résistance à la Révolution », pour reprendre le sous-titre de *Combat*.

Août 1952 : dans *Les Temps Modernes*, une polémique abondante et violente oppose Camus à Sartre et à Francis Jeanson. Polémique décevante, dont ni Camus ni Sartre, semble-t-il, ne sortent grands. C'est la fin, au moins apparente, des espoirs placés dans les intellectuels de la Résistance, c'est la fin en tout cas d'une amitié, la fin d'une illusion.

Entre ces deux dates, août 1944 et août 1952, s'inscrit la destinée d'Albert Camus. Il me semble qu'il faut, après quelques indications sur sa vie, définir les trois grands moments de son oeuvre:

1°) l'absurde

2°) les combats

3°) la théorie de la révolte.

BIOGRAPHIE

« ... Je ne suis pas chrétien, écrit Camus dans *Actuelles II* (p.225), je suis né pauvre, sous un ciel heureux, dans une nature avec laquelle on se sent un accord, non une hostilité. Je n'ai donc pas commencé par le déchirement, mais par la plénitude. »

Albert Camus est né le 7 novembre 1913 en Algérie, à Mondovi (Province de Constantine) dans une famille d'ouvriers agricoles. Son père fut tué pendant la guerre de 1914 ; sa mère était d'ascendance espagnole. Camus a commencé par faire des études de philosophie à la Faculté des Lettres d'Alger, et il passe un diplôme d'études supérieures sur Plotin et saint Augustin. Tout en faisant ses études de Faculté, Camus mène une existence difficile. Il doit travailler pour vivre : il est successivement employé chez un courtier maritime, vendeur d'accessoires automobiles, employé à la Préfecture, etc. Il connaît la pauvreté et même la misère.

Pendant ce temps, il fait du sport, il joue gardien de but au R.U.A. (Racing Universitaire d'Alger).

Il fonde une troupe de théâtre, intitulée l'Equipe, joue Eschyle, adapte Dostoïevski, Malraux. En 1934, il écrit avec quelques camarades une pièce intitulée *la Révolte des Asturies*⁸ qui raconte la révolte des mineurs d'Oviedo et qui est interdite par le Gouvernement Général de l'Algérie. Il est fort difficile de se procurer le texte de cette pièce de jeunesse. J'ai eu l'occasion de la feuilleter, lorsqu'il y a eu une petite exposition Camus dans une librairie boulevard saint Germain, où l'on pouvait consulter un certain nombre de documents inédits, dont certains étaient assez rares. A dire vrai, cette pièce, *la Révolte des Asturies*, n'a qu'un minimum d'intérêt, et on n'y reconnaît guère la marque de Camus. Une seule notation fait penser à l'oeuvre ultérieure de Camus, c'est l'allusion à la neige, l'histoire du mineur qui est révolutionnaire parce qu'il arrive d'un pays de neige, parce qu'il a le souvenir de la pureté de la neige.

Les premières oeuvres signées de Camus sont :

⁸ Sic pour la date et le titre de la pièce. Jean Touchard ne mentionne pas qu'il s'agisse d'une « création collective ». Rappelons que le texte de la pièce n'a été de nouveau publié qu'en 1962 dans l'édition de La Pléiade. *L'envers et l'endroit* fut réédité en 1958 chez Gallimard.

- *L'Envers et l'endroit*, qui date de 1937 et que j'ai pu également consulter boulevard saint Germain,

et *Noces* qui date de 1938

Dans ces deux plaquettes, notamment dans *Noces*, Camus décrit cette nature nord-africaine – mer et soleil – dont il garde la nostalgie, et où se placent la plupart de ses oeuvres, qu'il s'agisse de *L'Etranger*, de *La Peste*, ou des dernières pages de *L'Homme révolté*, qui est une espèce d'invocation à la culture méditerranéenne.⁹

L'Envers et l'endroit n'a jamais été réédité, Camus jugeant cette oeuvre littérairement imparfaite. On y trouve quelques confidences sur son enfance misérable, un certain nombre de pages qui annoncent *L'Etranger*, cette phrase qui est déjà bien caractéristique : « il n'y a pas d'amour de vivre sans désespoir de vivre », un ton gidien souvent, une espèce d'appétit de possession totale ou d'adhésion totale qui explique le titre *L'Envers et l'endroit* : l'envers ne doit pas faire sacrifier l'endroit. Voici ce qu'écrivait Camus : « entre cet endroit et cet envers du monde, je ne veux pas choisir, je n'aime pas qu'on choisisse. »

Dès cette époque, Camus a des convictions politiques précises ; il prend vigoureusement position dans un certain nombre d'articles d'*Alger républicain* contre Franco et le franquisme, et c'est un thème auquel il restera fidèle toute sa vie, et, d'autre part, il publie en 1939 dans ce même journal une longue enquête sur *la Misère en Kabylie*, dans laquelle il dénonce les tares du système colonial.

En 1942, Camus publie *L'Etranger*, en 1943 *Le Mythe de Sisyphe*.

Il entre dans la Résistance, participe aux activités clandestines de *Combat*. Il en est rédacteur en chef en 1944, et quitte ce poste quelques mois plus tard.

Ses oeuvres depuis la Libération sont :

1944 : *Le Malentendu*

1945 : *Caligula*

1947 : *La Peste*

1948 : *L'Etat de siège*

1950 : *Les Justes*

1951 : *L'Homme révolté*

Les éditoriaux de Camus, ses articles et différentes conférences ont été recueillis dans les deux volumes d'*Actuelles*, le premier tome ayant plus d'intérêt que le second (sauf dans le second ce qui se réfère à la polémique avec Breton et Sartre à propos de *L'Homme révolté*).

Le choix entre ces oeuvres est difficile. Je vous conseillerai, à ceux du moins qui ignorent tout de Camus, *L'Etranger*, sa première oeuvre, *Caligula*, qui me paraît sa meilleure pièce de théâtre, *Actuelles* pour retrouver les éditoriaux de *Combat*, et enfin *L'Homme révolté*, l'oeuvre la plus ambitieuse de Camus.

Sur Camus, un livre commode, un peu trop scolaire, publié dans la collection des classiques du XX^e siècle, dirigée par Pierre de Boisdeffre : *Albert Camus* par Robert de Luppé.

Sur Camus, on peut encore citer l'article de Sartre : « Explication de *L'Etranger* », dans *Situations I* qui est fort différent des articles récents de Sartre sur Camus ; une étude de R.M. Albérès dans *Les Hommes traqués*, intitulée « Camus ou la nostalgie de l'Eden » ; il y a enfin tous les articles récents de 1952 à propos de *L'Homme révolté* ; d'abord celui de F. Jeanson dans le numéro de mai 1952 des *Temps modernes* (« Camus ou l'âme révoltée » – le titre indique le ton de l'article) ; puis dans la livraison d'août 1952 le long article de Camus intitulé « lettre à M. le directeur des *Temps Modernes* » (Camus tient à appeler Sartre Monsieur le Directeur), la longue réponse de Sartre : « Réponse à Albert Camus » et enfin le long article de Jeanson intitulé « Pour tout vous dire. »

⁹ Ou encore de *L'été* qui a paru quelques jours après cette conférence sur Camus. (note jt)

L'oeuvre de Camus s'ordonne autour de deux thèmes qui, en fait, n'en font qu'un, mais qui marquent deux étapes dans sa pensée : le thème de l'**absurde** et celui de la **révolte**.

Au premier thème correspondent : un essai : *Le Mythe de Sisyphe*
un roman : *L'Etranger*
deux pièces de théâtre : *Le Malentendu*
Caligula

Au thème de la révolte correspondent : un copieux essai : *L'Homme révolté*
également un roman : *La Peste*
également deux pièces de théâtre :
L'Etat de siège
Les Justes

Voilà donc une oeuvre rigoureusement équilibrée ; le parallélisme est frappant, et, dans les deux cas, l'oeuvre dramatique ou romanesque précède la justification théorique. *Le Mythe de Sisyphe* vient après *L'Etranger*, *L'Homme révolté* après *La Peste*.

I – L'ABSURDE

C'est de là que part Camus. Je parle rapidement de ses premières oeuvres, dans lesquelles la politique n'apparaît qu'occasionnellement. La première de ces oeuvres, celle qu'il faut lire plutôt que *Le Mythe de Sisyphe* si l'on veut connaître la théorie de l'absurde, c'est *L'Etranger*.

L'histoire est simple : elle se situe à Alger. C'est l'histoire de Meursault, un petit employé de bureau médiocre et sans problèmes. Il mène une existence totalement dépourvue de sens. Il vit dans l'indifférence et la torpeur. Il s'ennuie (descriptions frappantes du dimanche à Alger). Sa mère meurt, et sa mort le laisse indifférent. Il est aimé d'une dactylo, Marie ; cela lui paraît sans importance. Un jour, il se trouve sur une plage pleine de soleil, un revolver à la main. Il tire sur un Arabe quatre balles de revolver, l'Arabe est tué, meurtre dénué de sens. Meursault est traduit devant les tribunaux, le Procureur lui reproche son insensibilité, il est condamné à mort. Il est en prison, et, c'est là, en prison, comme les héros de Stendhal que Meursault trouve le sens de sa condition, ou, plus exactement, découvre que son existence n'avait pas de sens. Il aperçoit l'absurdité du monde, il juge ses propres juges, il juge sa vie, c'est en prison qu'il découvre la réalité du monde et sa poésie : « je crois que j'ai dormi, dit Meursault, parce que je me suis réveillé avec des étoiles sur le visage. Des bruits de campagne montaient jusqu'à moi. Des odeurs de nuit, de terre et de sel rafraîchissaient mes tempes. La merveilleuse paix de cet été endormi entraînait en moi comme une marée. »

C'est donc la révolte contre l'absurdité de l'existence, la conscience de l'absurde, qui font découvrir à Meursault, le bonheur, au moment même où il est condamné à mort.

Le Mythe de Sisyphe qui n'est sans doute pas la meilleure oeuvre de Camus, formule abstraitement les mêmes thèmes.

Le Mythe de Sisyphe commence par une réflexion sur le suicide, de même que *L'Homme révolté* commence par une réflexion sur le meurtre : *Le Mythe de Sisyphe* contre la justification du suicide, *L'Homme révolté* contre la justification du meurtre.

Dans *le Mythe de Sisyphe*, Camus expose que le monde n'a pas de sens. Dieu n'existe pas. L'homme échappe au nihilisme le jour où il prend conscience de cette absurdité du monde. Il la juge et ainsi il la domine ; il peut être heureux.

Le bonheur – c'est la leçon du *Mythe de Sisyphe* – est donc dans la lucidité, dans l'effort sans cesse renouvelé pour affronter un destin absurde. La condition humaine est bien représentée par l'image de Sisyphe, remontant sans cesse vers le sommet d'une montagne ce rocher qui sans cesse dévale vers la plaine.

Ce qui intéresse surtout Camus, c'est le moment même où le rocher échappe à Sisyphe, et où Sisyphe quitte le sommet de la montagne pour aller recommencer sa tâche d'homme. Voici ce qu'il écrit : « C'est pendant ce retour, cette pause, que Sisyphe m'intéresse. Un visage qui peine si près des pierres est déjà pierre lui-même. Je vois cet homme redescendre d'un pas lourd mais égal, vers le tourment dont il ne connaîtra pas la fin. Cette heure est comme une respiration, mais qui revient aussi sûrement que son malheur, cette heure est celle de la conscience. A chacun de ces instants où il quitte les sommets et s'enfonce peu à peu vers les tanières des dieux, il est supérieur à son destin, il est plus fort que son rocher. Si ce mythe est tragique, c'est que son héros est conscient. Que serait en effet sa peine, si, à chaque pas, l'espoir de réussir ne le soutenait ? L'ouvrier d'aujourd'hui travaille tous les jours de sa vie aux mêmes tâches : ce destin n'est pas moins absurde. Mais il n'est tragique qu'aux rares moments où il devient conscient : Sisyphe, prolétaire des dieux, impuissant et révolté, connaît toute l'étendue de sa misérable condition ; c'est à elle qu'il pense pendant sa descente ; la clairvoyance qui devait faire son tourment consomme du même coup sa victoire. Il n'est pas de destin qui ne se surmonte par le mépris. » Le livre se termine par cette phrase : « Il faut imaginer Sisyphe heureux. »

Si l'on écarte du *Mythe de Sisyphe* un certain nombre de réminiscences très apparentes (Dostoïevski, Kafka, Kierkegaard, et c...), si l'on écarte de *L'Étranger*, la double influence de Gide (thème de l'acte gratuit) et de Sartre (*La Nausée*), si l'on met de côté le mot même d'« absurde » qui pourrait faire croire à une philosophie neuve, on arrive à cette conclusion qu'au fond l'attitude préconisée par Camus est aussi vieille que le monde : elle s'appelle le stoïcisme. Ce n'est donc pas contre l'injustice des hommes, mais contre la condition humaine que se dressent – chacun à sa façon – Meursault et Sisyphe. Ils sont l'un et l'autre absolument seuls. Les hommes n'apparaissent ni dans *L'Étranger* ni dans *Le Mythe de Sisyphe*.

Les mêmes thèmes apparaissent dans *Le Malentendu* et dans *Caligula*. *Le Malentendu* se passe dans une auberge de Moravie, où le héros, Jan, à la suite d'un « malentendu » qui symbolise le tragique malentendu de la condition humaine, est tué par sa mère et par sa soeur.

Caligula qui contribua à révéler Gérard Philippe, est plus intéressant. Le Caligula de l'histoire est présenté comme un fou ; mais le Caligula de Camus est un homme qui vit l'aventure absurde. La découverte de Caligula, qui est pour lui une grande découverte, bien qu'elle soit apparemment banale, est formulée ainsi : « les hommes meurent et ne sont pas heureux. »

Caligula dit à Hélicon, son confident : « les choses, telles qu'elles sont, ne me semblent pas satisfaisantes. » Hélicon lui répond avec quelque apparence de bon sens : « C'est une opinion assez répandue. » Il est vrai, rétorque Caligula, mais je ne le savais pas auparavant. Maintenant je le sais. »

Là encore, c'est la conscience de l'absurdité qui plonge Caligula dans une révolte confuse et elle-même absurde. Parce qu'il a fait cette constatation que les choses ne sont pas satisfaisantes, Caligula se déguise en Vénus, se fait adorer par les patriciens romains, tue sa vieille maîtresse Caesonia sans raison, il réclame longuement la lune, le tout sans cesser d'être lucide, poussant jusqu'à la démence la logique de l'absurde et du désespoir.

Toutes ces oeuvres semblent fort étrangères à l'action politique. Pourtant, au moment même où il les écrivait, Camus se trouvait engagé en plein combat. Ce sont ces textes de combat qu'il faut maintenant examiner.

II – COMBATS

Relisons le premier éditorial de Camus dans le *Combat* non clandestin du 24 août 1944 (*Actuelles* page 19).

« Paris fait feu de toutes ses balles dans la nuit d'Août. Dans cet immense décor de pierre et d'eaux, tout autour de ce fleuve aux flots lourds d'histoire, les barricades de la liberté, une fois de plus, se sont dressées. Une fois de plus, la justice doit s'acheter avec le sang des hommes.

Nous connaissons tous ce combat, nous y sommes trop mêlés par la chair et par le coeur pour accepter, sans amertume, cette terrible condition. Mais nous connaissons trop aussi son enjeu et sa vérité pour refuser le difficile destin qu'il faut bien que nous soyons seuls à porter.

Le temps témoignera que les hommes de France ne voulaient pas tuer, et qu'ils sont entrés les mains pures dans une guerre qu'ils n'avaient pas choisie. Faut-il donc que leurs raisons aient été immenses pour qu'ils abattent soudain leurs poings sur les fusils et tirent sans arrêt dans la nuit sur ces soldats qui ont cru pendant deux ans que la guerre était facile.

Oui, leurs raisons sont immenses. Et elles ont la dimension de l'espoir et la profondeur de la révolte. Elles sont les raisons de l'avenir pour un pays qu'on a voulu maintenir pendant si longtemps dans la rumination morose de son passé. Paris se bat aujourd'hui pour que la France puisse parler demain. Le peuple est en armes ce soir parce qu'il espère une justice pour demain. Quelques uns vont disant que ce n'est pas la peine, et qu'avec de la patience Paris sera délivré à peu de frais. Mais c'est qu'ils sentent confusément combien de choses sont menacées par cette insurrection, qui resteraient debout si tout se passait autrement.

Il faut au contraire que cela devienne bien clair : personne ne peut penser qu'une liberté conquise, dans ces convulsions, aura le visage tranquille et domestiqué que certains se plaisent à lui rêver. Ce terrible enfantement est celui d'une révolution.

On ne peut pas espérer que des hommes qui ont lutté quatre ans dans le silence et des jours entiers dans le fracas du ciel et des fusils, consentent à voir revenir les forces de la démission et de l'injustice sous quelque forme que ce soit. On ne peut pas s'attendre, eux qui sont les meilleurs, qu'ils acceptent à nouveau de faire ce qu'ont fait pendant vingt cinq ans les meilleurs et les plus purs et qui consistait à aimer en silence leur pays et à mépriser en silence ses chefs. Le Paris qui se bat ce soir veut commander demain. Non pour le pouvoir, mais pour la justice, non pour la politique, mais pour la morale, non pour la domination de leur pays mais pour sa grandeur.¹⁰

Notre conviction n'est pas que cela se fera, mais que cela se fait aujourd'hui, dans la souffrance et l'obstination du combat. Et c'est pourquoi par dessus la peine des hommes, malgré le sang et la colère, ces morts irremplaçables, ces blessures injustes et ces balles aveugles, ce ne sont pas des paroles de regret, mais ce sont des mots d'espoir, d'un terrible espoir d'hommes isolés avec leur destin, qu'il faut prononcer.

Cet énorme Paris noir et chaud, avec ses deux orages dans le ciel et dans les rues, nous paraît, pour finir, plus illuminé que cette ville lumière que nous enviait le monde entier. Il éclate de tous les feux de l'espérance et de la douleur, il a la flamme du courage lucide, et tout l'éclat, non seulement de la Libération, mais de la liberté prochaine ».

Dans ce premier texte, dans ceux qui ont suivi et ceux qui avaient précédé, les quatre *Lettres à un ami allemand*¹¹ dont la première date de juillet 1943 et la dernière de juillet 1944, on voit apparaître ou reparaitre tous ces thèmes, tous ces mots qui reviennent avec beaucoup d'éloquence, mais toujours les mêmes, dans tous les articles de Camus, les mots de morale, de justice, de bonheur, de révolution, de pureté, de grandeur.

« ... Il n'y a pas d'ordre sans justice et l'ordre idéal des peuples réside dans le bonheur... »

¹⁰ C'est nous qui soulignons. (note J.T)

¹¹ Il serait intéressant de comparer ces textes à l'Allocution de Montherlant à des étudiants allemands. (note J.T)

« ... Il n'y a plus qu'une chose à tenter, qui est la voie moyenne et simple d'une honnêteté sans illusions, de la sage loyauté et l'obstination à renforcer seulement la dignité humaine. »

« ... Il faut introduire le langage de la morale dans l'exercice de la politique. » C'est là peut être le thème sur lequel il revient le plus souvent, et un groupe important d'articles, a été réuni par Camus dans *Actuelles* sous la rubrique « morale et politique ».

Ce qui est très évident, c'est le ton de ces articles, leur éloquence, l'évident souci d'élever le débat. Mais lorsqu'on cherche à discerner le contenu même de ces articles, il faut bien reconnaître qu'il est passablement imprécis.

Visiblement, Camus n'a aucune sympathie pour la Troisième République : si vous avez peu de goût pour le Président Herriot et pour la morale qu'incarne le Président Herriot, vous pourrez vous référer à un article du 27 juin 1945, qui n'est pas précisément aimable pour les radicaux. Camus repousse avec mépris le radicalisme ; il refuse aussi le christianisme, qui lui paraît une doctrine de l'injustice. « Le christianisme, dans son essence (et c'est sa paradoxale grandeur) est une doctrine de l'injustice. Il est fondé sur le sacrifice de l'innocent et l'acceptation de ce sacrifice. La justice, au contraire, et Paris vient de le prouver dans ses nuits illuminées des flammes de l'insurrection, ne va pas sans la révolte » (*Actuelles*, p.46)

Camus se dresse donc contre la religion de l'acceptation, il reproche au Pape d'avoir trop tardé à condamner le totalitarisme. Il soutient une polémique acerbe, avec Mauriac, qui avait écrit lui-même dans *Le Figaro* un article acerbe, intitulé « le mépris de la charité », où il reprochait à Camus de mépriser la charité. Camus répond le 11 janvier 1945 qu'il refuse la haine mais qu'il refuse également la charité. Il oppose la justice humaine à la charité divine, et termine par ces mots : « Pour finir, M. Mauriac me jette le Christ à la face, je voudrais seulement lui dire ceci avec la gravité qui convient : je crois avoir une juste idée de la grandeur du christianisme, mais nous sommes quelques uns dans ce monde persécuté à avoir le sentiment que si le Christ est mort pour certains, il n'est pas mort pour nous. Et, dans le même temps, nous nous refusons à désespérer de l'homme. Sans avoir l'ambition déraisonnable de le sauver, nous tenons au moins à le servir. Si nous consentons à nous passer de Dieu et de l'espérance, nous ne nous passons pas si aisément de l'homme. Sur ce point, je peux bien dire à M. Mauriac que nous ne nous découragerons pas et que nous refuserons jusqu'au dernier moment une charité divine qui frustrerait les hommes de leur justice. »

Ainsi, loin du radicalisme, et hors du christianisme, la pensée de Camus se rattache au socialisme et à une conception d'ailleurs imprécise de la démocratie (qui lui apparaît essentiellement comme un dialogue). Voici comment il définit le démocrate : le « démocrate, après tout, est celui qui admet qu'un adversaire peut avoir raison, qui le laisse donc d'exprimer et qui accepte de réfléchir à ses arguments. »

Tous ces articles de *Combat* de 1944-45 sont certainement d'une belle éloquence, mais la substance politique en est assez mince. Si on veut chercher à tracer les contours de la théorie politique de Camus, ce n'est pas dans ces articles de 1944-45 qu'il faut entreprendre cette recherche, mais dans une série d'articles de 1948, qui sont reproduits à la fin d'*Actuelles I*, sous le titre « Ni victimes ni bourreaux. » Dans ces articles, Camus se définit par rapport au communisme, contre le communisme. Le problème qui le préoccupe, c'est la légitimation du meurtre : ne pas légitimer le meurtre. Il ne s'agit pas de répudier toute forme de violence, mais seulement ce que Camus appelle « la violence confortable », « les institutions de la violence. »

La question est claire, mais la réponse l'est moins. Camus refuse les idéologies capitaliste et marxiste : (« je n'ai pas appris, dit-il, la liberté dans Marx ; je l'ai apprise dans la misère »).

Il veut « définir les conditions d'une pensée politique modeste, c'est-à-dire délivrée de tout messianisme et débarrassée de la nostalgie du paradis terrestre. »

Il se prononce donc pour une révolution à l'échelle internationale, pour une démocratie internationale avec parlement mondial et élections mondiales, pour une mise en commun de

toutes les ressources mondiales (le pétrole, le charbon, l'uranium). Il préconise la création dans chaque pays de « communauté de travail » et de « communautés de réflexion. »

Il semble croire à ces « communautés de réflexion » qui fonctionneraient dans chaque pays, en liaison étroite les unes avec les autres. « A travers cinq continents (c'est la conclusion de cette série d'articles), et dans les années qui viennent, une interminable lutte va se poursuivre entre la violence et la prédication. »

Tel est, très brièvement résumé, ce texte de 1948 « Ni victimes ni bourreaux », qui est très différent des textes de 1944-1945. La position de Camus à l'égard des communistes, dont il ne parle pratiquement pas dans les articles de 1944-45, s'est visiblement durcie, mais il faut noter que cette évolution ne lui est pas particulière, car c'est bien en 1948 que Jean-Paul Sartre faisait jouer *Les Mains sales*.

Camus déclare donc en 1948, revenant sur sa polémique avec Mauriac à propos de la charité, qu'il s'était trompé en 1945, et il déclare au Couvent des dominicains de la Tour-Maubourg que Mauriac, « pour le fond et sur le point précis de leur controverse avait raison contre lui. » L'ère du « combat » paraît finie. Camus s'interroge sur les limites de la révolte.

III – REFLEXIONS SUR LA REVOLTE

L'Homme révolté date de 1951, mais dès 1947 Camus avait fait paraître *La Peste* qui contient l'essentiel de *L'Homme révolté*. *La Peste* fut suivie, avant *L'Homme révolté*, de *L'Etat de siège* et *des Justes*.

a) Le thème qui domine *La Peste*, c'est le thème de la condamnation à mort. Ce thème a la même importance dans l'oeuvre de Camus que le thème de la prison chez Stendhal. D'ailleurs ces deux thèmes sont étroitement liés dans l'oeuvre de Camus. Meursault, dans *L'Etranger*, est condamné à mort ; Caligula joue avec la mort d'autrui ; *Les Justes* sont des terroristes qui se sont volontairement condamnés, les personnages de *La Peste* et de *L'Etat de siège* sont des condamnés, dans cette ville d'Oran où ils se trouvent prisonniers.

Les trois personnages principaux de *La Peste* sont Rambert, le docteur Rieux et Tarrou.

Rambert est journaliste. Rien ne l'attache à Oran. Il pourrait s'évader. Mais il reste pour partager la destinée de ceux qui sont atteints de la peste (la peste, symbole du totalitarisme), pour partager l'existence de ceux qui sont condamnés. « J'ai toujours pensé, dit Rambert, que j'étais étranger à cette ville et que je n'avais rien à faire avec vous. Mais maintenant que j'ai vu ce que j'ai vu, je sais que je suis d'ici, que je le veuille ou non. Cette histoire nous concerne tous. » Rambert reste donc dans Oran par solidarité.

Le docteur Rieux, lui, est médecin. Il reste à Oran pour faire son métier. Voici ce qu'il dit : « Il ne s'agit pas d'héroïsme dans tout cela. Il s'agit d'honnêteté. C'est une idée qui peut faire rire, mais la seule façon de lutter contre la peste, c'est l'honnêteté – Qu'est ce que l'honnêteté ? Dit Rambert d'un air soudain sérieux ? - Je ne sais pas ce qu'elle est en général. Mais, dans mon cas, je crois, qu'elle consiste à faire son métier. »

Quant à Tarrou, sa confession (qui se situe une trentaine de pages avant la fin du livre) en est le passage central.

Tarrou est le fils d'un avocat général, il appartient à un milieu fort bourgeois, et il a été révolté un jour lorsqu'il a entendu son père demander et obtenir la tête d'un criminel (toujours le thème de la condamnation à mort). Alors Tarrou, à 20 ans, s'engage dans la politique d'extrême-gauche, il se bat avec les Brigades internationales, il tue, mais un jour il assiste à l'exécution d'un condamné, et il est révolté, une seconde fois. Il décide alors de quitter l'action politique pour l'action quotidienne. Voici la leçon de Tarrou : « C'est pourquoi j'ai décidé de

refuser tout ce qui, de près ou de loin, pour de bonnes ou mauvaises raisons fait mourir ou justifie qu'on fasse mourir.

C'est pourquoi cette épidémie ne m'apprend rien sinon qu'il faut la combattre à vos côtés. Je sais de science certaine (oui, Rieux, je sais tout de la vie, vous le voyez bien), que chacun la porte en soi, la peste, parce que personne, non personne, n'en est indemne, et qu'il faut se surveiller sans arrêt pour ne pas être amené dans une minute de distraction à respirer dans la figure d'un autre et à lui coller l'infection. Ce qui est naturel, c'est le microbe. Le reste, la santé, l'intégrité, la pureté, si vous voulez, c'est un effet de la volonté, et d'une volonté qui ne doit jamais s'arrêter. L'honnête homme, celui qui n'infecte presque personne, c'est celui qui a le moins de distractions possible, et il en faut de la volonté, et de l'attention pour ne jamais être distrait. »

Ainsi Tarrou expose ce que la révolte féconde, c'est, en quelque sorte, la révolte contre soi-même; l'absence de distractions. L'action quotidienne est plus efficace que l'action politique.

b) je passe rapidement sur *L'Etat de siège*, où sont repris la plupart des thèmes de *la Peste*, et où Pierre Bertin qui incarnait la peste ressemblait étonnamment à un Feldwebel allemand, bien que la pièce se situe à Cadix en Espagne.

- *Les Justes* sont une pièce importante, car Camus y décrit les révolutionnaires selon son cœur, les « meurtriers délicats », les révolutionnaires de 1905 en Russie. Les deux héros de la pièce sont :
- Stepan pour qui la révolution ne doit reculer devant rien et qui est en quelque sorte stalinien avant la lettre
- d'autre part Kalyalev, le héros cher à Camus, qui refuse de jeter la bombe dans la voiture du grand duc, qu'il a reçu mission de tuer, parce que dans cette voiture, il y a deux enfants. On ne tue pas des enfants, il doit y avoir des limites à la révolte.

Les Justes sont une pièce à thèse. D'un côté, Stepan explique que la révolution n'a pas de bornes ; de l'autre côté, Dora, l'amie de Kalayev, (Dora que jouait Maria Casarès), affirme : « Même dans la destruction, il y a un ordre, il y a des limites ».

Les Justes sont donc une pièce sur les limites de la révolte, et *L'Homme révolté* n'est pas une théorie de la révolte, mais une sorte d'auto-critique, dominée par l'opposition entre révolte et révolution.

i) *L'Homme révolté* commence par une définition de la révolte, qu'il faut suivre d'assez près. Dans le sens étymologique, dit Camus, un homme qui se révolte est un homme qui se retourne, un homme qui fait face. L'esclave révolté dit « non » à son maître, mais parce qu'il a jugé inacceptable le nouveau commandement. « La révolte ne va pas sans le sentiment d'avoir soi-même et en quelque façon raison. C'est en cela que l'esclave révolté dit à la fois oui et non. » Cela veut dire que, pour Camus, et c'est tout de même un postulat, cela veut dire qu'il n'y a pas de révolte sans conscience, et que la révolte est elle-même une « valeur » ; la révolte suppose et pose la solidarité. La révolte arrache l'homme à la solitude du monde absurde. « Dans l'épreuve quotidienne qui est la nôtre, la révolte joue le même rôle que le cogito dans l'ordre de la pensée : elle est la première évidence. Mais cette évidence tire l'individu de la solitude. Elle est un lieu commun qui fonde sur tous les hommes la première valeur. Je me révolte, donc nous sommes. »

Cette définition métaphysique; cette similitude sans doute fallacieuse avec le cogito cartésien, exclut de la révolte, de la révolte selon le cœur de Camus, toute une partie de l'humanité, c'est-à-dire les révoltes qui n'ont pas conscience de leur révolte. Camus le dit d'ailleurs expressément : « le problème de la révolte n'a de sens qu'à l'intérieur de notre civilisation occidentale. »

Il dit d'ailleurs : « La révolte est le fait de l'homme informé, qui possède la conscience de ses droits. » Il ajoute qu'il refuse de s'intéresser à la révolte du « paria hindou, du primitif de l'Afrique centrale ou du guerrier de l'Empire inca. »

Par conséquent, pour Camus, une révolte inconsciente, brutale et primitive ne mérite pas le nom de révolte ; il y a là un premier postulat qui limite son analyse dans l'espace, dans le temps, et sans doute aussi dans sa portée.

Deuxième postulat : l'opposition entre révolte et révolution.

Ici, il est intéressant de comparer ce que dit Camus sur les rapports entre révolte et révolution, à ce que dit Sartre sur le même problème dans *Situations 3*, « Matérialisme et Révolution .» Pour Sartre, la révolte ou l'émeute (Sartre emploie à peu près indifféremment le mot révolte ou le mot émeute), est une forme incomplète – parce que solitaire – de la révolution.

Voici ce que dit Sartre : « Les canuts de Lyon, les ouvriers des journées de juin 1848, n'étaient pas révolutionnaires mais émeutiers : ils se battaient pour une amélioration de détail de leur sort, non pour sa transformation radicale. Cela signifie que leur situation était fermée sur eux et qu'ils l'acceptaient dans son ensemble... Le révolutionnaire se définit au contraire par le dépassement de la situation où il est... Il voit une histoire humaine qui ne fait qu'un avec le destin de l'homme et dont le changement qu'il veut réaliser est sinon le but, du moins une étape essentielle. L'histoire lui apparaît comme un progrès, puisqu'il juge l'état où il veut nous conduire comme meilleur que celui où nous sommes présentement.... Le révolutionnaire souhaite donc la libération de la classe opprimée tout entière : au contraire du révolté qui est seul, le révolutionnaire ne se comprend que dans ses rapports de solidarité avec sa classe. »

Ainsi Sartre définit le révolutionnaire comme Camus définit le révolté. Il y a progrès pour Sartre de la révolte à la révolution ; pour Sartre, le révolté n'est rien, historiquement, s'il n'est pas révolutionnaire.

Et c'est exactement le contraire que dit Camus. Alors que, pour Sartre, je le répète, la révolte est une forme imparfaite de la révolution, pour Camus, il y a une espèce d'antinomie entre révolution et révolte, la révolte est en elle-même parfaite, et le grand mal des temps modernes, c'est que toutes les révolutions ont été infidèles à la révolte. Les révolutionnaires actuels, dit Camus, c'est précisément la thèse de son livre, ne sont pas des révolutionnaires authentiques, ils sont infidèles aux principes de solidarité et d'humanisme des véritables révoltés, la révolution se nie elle-même.

Mais au lieu de limiter son étude au communisme, d'expliquer qu'en U.R.S.S., c'est le consentement qui règne et non la révolte, problème d'actualité, où les thèses peuvent s'affronter, mais problème précis et limité, au lieu donc de limiter son étude au problème d'actualité, d'où part son analyse, il établit toute une théorie de la révolte et de la révolution, il remonte à Spartacus, il mobilise Lautréamont, Sade, Saint-Just, André Breton pour expliquer en fin de compte que les staliniens ne sont pas des révolutionnaires.

L'Homme révolté est, vous le savez, divisé en trois parties :

1ère partie : révolte métaphysique

2ème partie : révolte historique

3ème partie: révolte artistique

Ce plan est intéressant, mais contestable : il a l'inconvénient de briser la chronologie, de séparer Sade de Saint-Just, Nietzsche du pangermanisme, Dostoïevski des Justes.

1) Camus commence donc par une longue étude sur **la révolte métaphysique**, c'est-à-dire la révolte de l'homme contre Dieu, contre la condition humaine. La révolte métaphysique lui apparaît comme une longue suite d'échecs :

- échec de Sade
- échec de la révolte romantique, qui conduit au dandysme,
- échec d'Ivan Karamazov, chez Dostoïevski, qui refuse le crime mais sombre dans la folie,
- échec de Stirner éclatant d'un rire inutile sur la tombe de l'humanité,
- double échec de Nietzsche, sombrant dans la folie, et adopté par les tenants du totalitarisme,
- échec de Lautréamont passant de la révolte des *Chants de Maldoror* au conformisme

- médiocre de ses dernières oeuvres,
- échec de Rimbaud, qui, après la révolte, va s'engluer dans les trafics du Harrar,
- échec enfin des surréalistes et d'André Breton.

Ainsi, que la révolte métaphysique soit négation absolue (c'est le cas de Sade) ou qu'elle soit affirmation absolue (c'est le cas de Nietzsche), elle est également stérile ou meurtrière, elle conduit également au nihilisme.

2°) **La révolte historique**, expose Camus dans une analyse parallèle à la précédente, est également l'histoire d'une longue série d'échecs. Camus poursuit deux critiques similaires : la critique de la révolution bourgeoise et formelle de 1789, et celle de la « révolution cynique » du XX^e siècle. L'une et l'autre, dit-il, conduisent au nihilisme et la Terreur. Les révolutions du XX^e siècle lui apparaissent comme une évidente entreprise de divinisation de l'homme ; la révolte historique au XX^e siècle (et c'est là que sa thèse devient contestable) prend donc un aspect essentiellement métaphysique.

Je n'entre pas dans le détail de l'analyse de cette deuxième partie, où Camus parle successivement de Spartacus, des régicides c'est-à-dire Saint-Just, passant de la vertu à la Terreur, des déicides, c'est-à-dire Hegel, « qui tue Dieu pour le remplacer par l'histoire. »

De Hegel, pour Camus procéderaient à la fois le terrorisme irrationnel de l'Allemagne hitlérienne et le terrorisme rationnel de Marx à Staline. La conclusion de cette seconde partie est formelle : échec total de la révolte historique, de même que la première partie concluait à un échec de la révolte métaphysique. Historiquement, donc, il semble à Camus que la révolution tue la révolte. « Tout révolutionnaire finit en oppresseur ou en hérétique. Dans l'univers purement historique qu'elles ont choisi, révolte et révolution débouchent dans le même dilemme : ou la police, ou la folie. »

La deuxième partie du livre de Camus, la plus importante, se termine donc par une sorte de mobilisation contre l'histoire, ou contre l'historisme. Camus en effet prétend qu'il cherche non pas à échapper à l'histoire (ce qui serait en effet dénué de sens), mais à ceux qui font de l'histoire un absolu. Toujours est-il qu'après cette deuxième partie consacrée à la révolte historique, Camus en commence une troisième assez étrange consacrée à la révolte dans l'art.

3°) **La révolte et l'art**. Il faudrait rapprocher cette troisième partie des textes de Malraux dans *La psychologie de l'art*. Il est certain qu'il y a là une évolution parallèle malgré d'évidentes différences.

La thèse défendue par Camus dans cette troisième partie, c'est que la révolte expulsée de la métaphysique, expulsée de l'histoire se réfugie en quelque sorte dans l'art. Seule la création artistique est une véritable révolte. C'est dans cette troisième partie que Camus parle de la révolte de Flaubert, de la révolte de Proust, dans des pages qui ne sont pas absolument convaincantes, parce que ni Flaubert ni Proust, n'apparaissent, historiquement, comme des révoltés (cf. les jugements de Sartre sur ces auteurs).

Le livre se termine par une sorte de poème, d'acte de foi dans la beauté, dans la civilisation méditerranéenne, dans ce que Camus appelle le midi de la pensée, dans la relativité, dans la mesure. « Aujourd'hui, dit-il, c'est la démesure qui est un confort, et c'est la mesure qui est tension et révolte. » Le livre se termine donc par un acte de foi dans la Nature. Nature dans les deux sens du mot : il y a à la fois chez Camus la notion d'une nature humaine (« L'analyse de la révolte, dit-il, conduit au moins au soupçon qu'il y a une nature humaine, comme le pensaient les Grecs, et contrairement aux postulats de la pensée contemporaine », c'est-à-dire contrairement aux postulats de la doctrine existentialiste), et la notion d'une nature cosmique. De longues pages, à la fin de *L'Homme révolté* décrivent la nature nord-africaine, et l'on retrouve à peu près dans les mêmes termes, ce que Camus disait déjà dans *Noces* ou dans *L'Etat de siège*. Cf. le Choeur des femmes dans *L'Etat de siège* : « nous sommes les gardiennes ! Cette histoire nous dépasse et nous attendons qu'elle soit finie. Nous garderons notre secret jusqu'à l'hiver, à l'heure des libertés, quand les hurlements des hommes se seront

tus et qu'ils reviendront alors vers nous pour réclamer ce dont ils ne peuvent se passer : le souvenir des mers libres, le ciel désert de l'été, l'ode éternelle de l'amour. »

Il n'est pas surprenant que *L'Homme révolté* ait semblé décevant à beaucoup de lecteurs et c'est ce que Francis Jeanson a fait savoir à Camus dans son article des *Temps Modernes* de mai 1952, où il dit que Camus découvre dogmatiquement une sorte de « morale de Croix-Rouge ». Par « morale de Croix-Rouge », il vise la morale des héros de *La Peste*, il explique que Camus se prépare un avenir de retraité ami des arts et des bêtes, qu'il se complaît dans la mélancolie des belles âmes, et c...

A cet article, Camus répond par un article peiné et sentencieux où il dénonce à juste titre, mais bien longuement, les excès de Jeanson et où apparaît d'une façon trop évidente la certaine vanité de l'auteur blessé. C'est ce que lui dira Sartre, méchamment, mais justement, lorsqu'il évoquera la querelle de Vadius et de Trissotin.

Après une longue justification, l'article de Camus se termine par une imprudente critique des thèses de Sartre. C'est là que se trouve l'allusion à « ceux qui n'ont jamais mis que leur fauteuil dans le sens de l'histoire. »

La « Réponse à Albert Camus » de Sartre est d'une extrême violence. Il parle de ce « mélange de suffisance sombre et de vulnérabilité qui l'avait jusqu'alors détourné de dire à Camus des vérités entières ; il parle de cette « morne démesure », qualifiée par Camus de « mesure méditerranéenne » ; il lui dit qu'il a « fait son Thermidor », qu'il se révolte plus aisément contre l'Etat communiste que contre lui-même, qu'il apporte constamment avec lui un « piédestal portatif », il parle du « fraternalisme » de Camus, qui ne serait pas de meilleure qualité que le paternalisme traditionnel. « Dites-moi, Camus, par quel mystère ne peut-on discuter vos oeuvres, sans ôter ses raisons de vivre à l'humanité !... La République des Belles Âmes vous aurait-elle nommée son accusateur public ? et c... »

Voilà donc comment se termine cette polémique entre Sartre et Camus, où la supériorité intellectuelle de Sartre est évidente, mais un peu trop consciente. Polémique décevante chez Camus comme chez Sartre, et surtout chez Jeanson, par une surabondance réellement allusive. Intarissables polémiques d'intellectuels qui se reprochent les uns aux autres d'être des bourgeois et de ne pas être efficaces.

CONCLUSION

Cela dit, Camus est-il devenu un tiède, un modéré ? Est-il brusquement devenu un « bien pensant » ? Non. Il y a deux problèmes sur lesquels Camus n'a jamais transigé :

1 – Le problème de l'Espagne, ce problème qui a tant d'importance pour Camus et pour toute sa génération (cf. la réponse à Gabriel Marcel, qui est intitulée « Pourquoi l'Espagne ? » dans *Actuelles 2* à propos de *l'Etat de siège*).

Gabriel Marcel s'était indigné que Camus ait placé *L'Etat de siège* en Espagne, en lui disant que s'il voulait dépeindre le totalitarisme, il y avait tout de même d'autres pays que l'Espagne. C'est à cette question « Pourquoi l'Espagne ? » que répond Camus, en dénonçant violemment le franquisme. cf. aussi la protestation de Camus contre l'admission de l'Espagne à l'U.N.E.S.C.O.

2 – Camus n'a pas beaucoup varié non plus sur le problème arabe. Comme dans ses articles d'*Alger Républicain*, il n'a jamais cessé de dénoncer les injustices du système colonial, et une certaine attitude de ségrégation et de mépris à l'égard des nord-africains. L'an dernier, après les fusillades du 14 juillet, Camus a élevé une ferme protestation.

Non, Camus n'est pas devenu un acceptant. Cela dit, il n'a jamais été un révolutionnaire, ou du moins la révolution dont il rêve ne doit rien à la violence, pas plus que la révolution proudhonienne. Je ne sais si Camus a lu Proudhon,¹² mais il y a dans l'oeuvre de Camus une

¹² (en 1951, Camus donne la citation suivante de Proudhon dans ses *Carnets* : « La liberté est un don de la

certaine parenté avec Proudhon, ne serait-ce que ce passage d'*Actuelles* qui reprend presque exactement le fameux mot de Proudhon sur « l'ironie, vraie liberté » (alors que l'ironie ne semble pas la qualité maîtresse ni de Proudhon ni de Camus). D'une façon générale, lorsque l'on relit Camus aujourd'hui, on est frappé par d'innombrables ressemblances : avec Proudhon, Gide, Malraux, parfois même Montherlant (« morale de midinettes »), Tolstoï, Dostoïevski, Kierkegaard, Kafka, Sartre, et c... L'oeuvre de Camus est la somme de beaucoup d'influences. Son originalité est dans le ton qui lui est bien particulier.

Il faut peut-être avouer que Camus a été placé trop haut à la Libération. Nous l'avons placé trop haut. Il n'est sans doute ni un créateur ni un philosophe. Mais on peut dire que son oeuvre, par sa générosité, son ardeur confuse, sa tension, son ambition, la rigueur un peu trop consciente de sa pureté morale, a vraiment représenté un moment de la conscience française et on ne peut la relire sans un peu d'émotion.¹³

L'échec de Camus, c'est l'échec d'une génération, mais c'est un peu notre propre échec. Reste à voir si cet échec est définitif. Après tout, Camus n'a que quarante ans ; il faut attendre avec curiosité, avec espoir – avec un peu d'inquiétude, hélas – ses prochaines oeuvres.

Jean Touchard

POUR CLORE L'ANNEE MOZART

Guy BASSET

mer », *Carnets II, janvier 1942-mars 1951*, Paris, Gallimard, 1964, p.342)

¹³ De même qu'on ne peut lire sans étonnement le récent article du *Figaro*, (31 mars) où Claude Mauriac croit pouvoir juger Camus de très haut. (note jt). (Cet article, rarement cité de Claude Mauriac, permet de dater la rédaction de ce polycopié au deuxième trimestre 1954, alors que la leçon elle-même semble avoir été prononcée, comme le laisse entendre la note 5 faisant référence à la publication de *l'Eté*, au plus tard en janvier 1954)

Beaucoup d'entre nous ont sans doute relu ce qui est la dernière chronique originale que Camus publia dans *l'Express*¹⁴, marquant de façon remarquable, juste après quelques chroniques consacrées à l'Algérie, la fin de sa collaboration au journal.¹⁵ « Il y a deux cents ans, Mozart... Eh quoi ! Mozart au milieu de l'histoire la plus folle et la plus pressante, Mozart devant l'Algérie de la haine, la France de la démission. Justement ! ». Publiée dans le numéro du 2 février 1956, quelques jours après la date anniversaire de la naissance de Mozart, survenue le 27 janvier 1756¹⁶, elle constitue un des rares textes de Camus, – avec son essai de jeunesse « sur la musique » publié en juin 1932 –, consacré entièrement à la musique et à un compositeur. Par ailleurs, les références aux musiciens ne sont pas non plus chose fréquente dans son oeuvre.

Mais il faut aussi relever cette fidélité à Mozart qui, comme le notait Paul F. Smets, est notamment cité dans le deuxième *Discours de Suède* et dans la conférence d'Upsala.

Rapprochons enfin la confiance faite à Jean-Claude Brisville en 1959 : « aujourd'hui très peu de musiciens me touchent mais toujours Mozart », de cette émouvante notation intimiste, antérieure à la chronique de *l'Express*, incluse dans les *Carnets*, à la fin de l'été 1953 :

« Ô père, j'avais cherché follement ce père que je n'avais jamais eu et voici que je découvrais que j'avais toujours eu ma mère et son silence.

Les cinq moments du Quintette en G mineur de Mozart »¹⁷

Jean Daniel a salué, en 1964 la chronique de Camus, comme « un des plus beaux exemples de *chronique* dans la véritable tradition du journalisme le plus noble »¹⁸

Quelques jours après la parution du texte de Camus, le samedi 11 février 1956, François Mauriac consacrait sa chronique du *Figaro Littéraire* à « Mozart, ce témoin ». Il y écrivait notamment :

« Et maintenant nous savons ce que lui-même (Mozart) ne savait pas et ce qu'il sait aujourd'hui, la joie était bien sa vocation, mais une joie exilée faite pour témoigner de génération en génération, devant les hommes éphémères, follement arrachés à ce qui passe, qu'il existe un « ailleurs » éternel.

J'y songeais en lisant l'autre jour la méditation que Mozart a inspirée à Albert Camus. Dans une conception matérialiste du monde et si la vie est apparue par hasard sur la croûte terrestre à un certain moment de l'évolution, elle contenait donc en germe ce chant de Mozart ? Je ne crois pas qu'aucun agnostique se soit jamais interrogé publiquement à ce sujet. »¹⁹

Max-Pol Fouchet concluait une de ses émissions d'initiation à la musique sur la radio périphérique Europe 1 à la fin des années 60 en disant : le silence qui suit la musique de Mozart est encore du Mozart. Camus, quant à lui, affirmait que son oeuvre « inspire en même temps notre résistance et notre espoir », deux mots lourds de sens pour lui.

¹⁴ *Albert Camus, éditorialiste à l'Express, (mai 1955 – février 1956)*, introduction, commentaires et notes par Paul-F. Smets, Paris, Gallimard, 1987, Cahiers Albert Camus 6, p.175-180.

¹⁵ Une toute dernière chronique, au titre symbolique, « Fidélité à l'Espagne, paraîtra quelques mois plus tard dans le numéro du 24 août 1956. Elle reprend la préface à un numéro spécial de la revue suisse *Témoins*.

¹⁶ Martin Heidegger, dans son cours tenu le jour anniversaire de la naissance de Mozart, a tenu à rendre hommage à Mozart en commentant une de ses lettres, cf. *Le principe de raison*, Paris, Gallimard, 1962, collection Essais, traduction André Préau, p. 124. Avant la parution de la traduction d'André Préau, Jean Beaufret avait donné une traduction (sans commentaires) de ce passage, cf. *Encyclopédie de la musique*, sous la direction de François Michel, Paris, Fasquelle, 1958, tome 1, p.91-92.

¹⁷ Albert Camus, *Carnets III, mars 1951 – décembre 1959*, Paris, Gallimard, 1989, p.97.

¹⁸ « Le combat pour *Combat* », *Camus*, collection Génie et réalité, Paris, Hachette, 1964, p. 92-93, cité par Paul F. Smets, *op. cit.*, p.174.

¹⁹ François Mauriac, *D'un bloc-notes à l'autre*, édition établie par Jean Touzot, Paris, Bartillat, 2004, p.299

WAËL RABADI : ALBERT CAMUS EN ORIENT ARABE

(1950-1970)

Lecture, influence et filiation

L'influence des Lettres françaises sur la littérature arabe a souvent été abordée au sein de vastes études, parfois fort documentées, d'histoire littéraire. Les contacts durables et multiples de la culture française avec le monde arabe, s'ils ont parfois été contestés, ont néanmoins permis aux intellectuels de s'ouvrir aux idées occidentales. Le courant existentialiste a ainsi, dès le milieu du vingtième siècle, donné l'occasion à plusieurs générations du Moyen Orient de se forger une nouvelle vision du réel.

Parmi les représentants de ce mouvement, aux côtés de Jean-Paul Sartre, figure un grand auteur du vingtième siècle : Albert Camus. Dès la traduction de *L'Étranger* en Orient arabe, en 1953, son auteur est logiquement affilié au mouvement existentialiste par la majeure partie de ses lecteurs et nul ne saurait nier son apport d'écrivain et de penseur dans l'approche littéraire et philosophique de la liberté, de la solitude, de la révolte, de l'angoisse ou de la quête du bonheur : d'emblée, sa capacité à faire entrer la philosophie dans le roman a séduit, voire fasciné, les intellectuels arabes. Même si, peu à peu, au cours des années soixante et soixante-dix, la littérature moyen-orientale s'est construite une identité propre, l'héritage de la pensée camusienne est resté vivace, tant les problèmes de fond qu'elle pose ont été d'ordre divers, à la fois politique, social et ontologique. L'évolution du genre fictionnel – roman, récit, nouvelle... - entre 1950 et 1970²⁰ constitue une preuve irréfutable de cet enrichissement du domaine littéraire sous l'influence de Camus, puisqu'elle marque le véritable essor du roman moyen-oriental. L'expérience existentialiste dans ce territoire fictionnel s'est en particulier épanouie dans un mouvement littéraire qui s'est étendu de la fin des années quarante à la fin des années soixante-dix et qui a été appelé *Adab al-Daiya'a* ou *Adab al-Tamazuk*, *La Littérature de l'Exil* ou *du déchirement* ou encore *La Littérature de la Perte*. Nous avons choisi de faire un gros plan sur l'œuvre de Camus, qui a joué le rôle primordial dans l'évolution littéraire arabe : *L'Étranger*.

Dans une étude clef analysant les relations d'influence des littératures occidentales sur les littératures arabes, le syrien Hussam Al-Khatib déclare : « *Les traits de Meursault se*

²⁰Précisons que les nouveaux romans arabes parus après les années soixante subissent encore profondément l'influence du roman étranger en général, français en particulier : ils évoquent largement l'insensibilité et l'indifférence de Meursault.

retrouvent dans la plupart des récits qui ont été composés à cette époque ».²¹ Cette affirmation est symptomatique des études de réception critique de Camus, à l'instar de celle réalisée par Khalid Nakchabandi²² : si ces analyses notent les influences indéniables du courant existentialiste, elles soulignent précisément la proximité de Meursault et de ses « imitations » arabes. « C'est ainsi que nous eûmes un Meursault arabe dont les traits et les caractères étaient identiques à ceux du Meursault français. »²³ Les essais critiques arabes se limitent souvent²⁴ à l'exposition des grands traits de la pensée de l'absurde, exclusivement illustrés par le comportement du protagoniste de *L'Étranger*. Tous mentionnent l'élément qui a le plus convaincu les intellectuels du talent de Camus : son habileté à fondre la philosophie dans le romanesque. Parce que les expériences décrites au cœur du texte camusien n'étaient pas caractéristiques d'une région ou d'une nation, elles ont pu rester spécifiques tout autant que devenir universelles, et rapprocher ainsi les hommes, en Occident comme en Orient Arabe. « Les influences étrangères ont trouvé deux moyens pour atteindre les œuvres arabes »²⁵ : le contact direct, qui s'établit grâce aux lecteurs abordant le texte dans sa version originale, c'est-à-dire française, et qui, parce qu'il est très limité demeure inefficace ; et le contact indirect, qui correspond aux lectures faites en langue arabe par le biais des traductions et qui a logiquement beaucoup plus d'effets. Selon nous, il existe un autre vecteur d'influence, moins évident à définir, qui s'établit grâce à un canal strictement littéraire et que l'on peut cerner en analysant comment la pensée de Camus a pu influencer les auteurs arabes dont nous allons parler ici, par l'intermédiaire d'autres écrivains, arabes ou non, dont les œuvres, également inspirées par l'écrivain français, étaient internationalement reconnues. Il faut ici rappeler que, dès sa publication en langue arabe, en 1953, *L'Étranger*, a très vite circulé dans les milieux intellectuels : c'est le premier texte à avoir exercé une influence évidente sur les écrits des auteurs de cette région du monde. Ce roman de Camus est celui qui non seulement a été le plus lu et le plus souvent traduit, mais également le plus étudié et commenté. Sans exagération, nous pouvons dire qu'il a été la Bible des jeunes intellectuels de l'Orient Arabe dès la fin des années 1950. L'apparition de *L'Étranger* sur le marché littéraire arabe oriental a, en effet, provoqué une surprise telle qu'elle allait engendrer, pour des décennies, débats et discussions des plus animés dans les milieux intellectuels. Porté au

²¹ Hussam al-Khatib, *Soble al-müthirate al-Ajnabyia wa Aschkaloha fi al-Kissa al-Souryia, Les Moyens des Influences Étrangères et leurs Formes dans le Récit Syrien*, éd. Matabe'a dar al-syassa, Damas, 1991, p. 130

²² Khalid Nakchabandi, *Müthirat al-flssfa al-wjoudiya fi al-kissa al-souryia al-müâçira, Les Influences de la Philosophie Existentialiste sur le Récit Syrien Contemporain, Al-Adab*, n° 6 juin 1975 Beyrouth, p. 28

²³ Khalid Nakchabandi :Ibid.

²⁴ Safouan al-Makdissy dans « *La Relation entre la philosophie et la littérature* », majalat al-ma'ârif, n°126, août 1972.

²⁵ Hussam al-Khatib, *Soble al-müthirate al-Ajnabyia wa Aschkaloha fi al-Kissa al-Souryia, Les moyens des influences étrangères et leurs formes dans le récit syrien*, éd. Matabe'a dar al-syassa, Damas, 1991, p.70.

rang de chef-d'œuvre, le roman de Camus est depuis considéré comme l'étude la plus importante sur le malaise du vingtième siècle. Les traductions de *L'Etranger* apparaissent d'abord en Iraq, puis en Égypte. Dès lors, elles vont se multiplier et, pendant plus d'une quarantaine d'années, attester de la présence manifeste de Camus dans tout le Moyen Orient Arabe. La notion d'« *exil spirituel* », que l'écrivain français a si bien exprimé, a littéralement bouleversé la région, soumise elle aussi à cette même forme d'angoisse et de malaise socioculturels. Il est donc tout à fait légitime de dire que ce roman a été l'œuvre européenne la plus influente dans la littérature de l'Orient Arabe de ces deux décennies, tant du point de vue philosophique que littéraire et stylistique. Dans ces pays, *L'Etranger* a connu un rare succès, semblable cependant à son succès mondial. La principale raison de sa réussite est sans nul doute le fait qu'il traite de questions qui, tout à la fois, concernent l'homme actuel, et sont intemporelles. Il y a, en outre, dans le style nuancé de Camus, dans la peinture des sentiments et des passions de l'homme quelque chose qui touche profondément le lecteur.

« *L'Etranger* d'Albert Camus est un roman qui exprime une idée fine, qui a dominé les esprits de jeunes écrivains et enflammé leur imagination à partir du milieu des années cinquante, à tel point que les traits de Meursault, le héros de *L'Etranger* se trouvent presque dans la plus grande partie des récits qui ont été écrits à cette époque. »²⁶

Dès qu'il s'agit d'une étude d'influence d'Albert Camus sur les romanciers moyen-orientaux, c'est Meursault qui apparaît. Ce personnage ne représente pas seulement l'habileté stylistique camusienne mais il incarne à lui tout seul le courant littéraire et philosophique existentialiste.²⁷ Sous l'appellation de « *nouvelle école* », l'écriture objective de Camus a toujours été définie en termes élogieux : « *C'est un style d'écriture métaphorique et en prose qui n'a pas d'égal depuis Nietzsche, c'est un style précis qui a la clarté de Descartes, le tourment de Pascal, l'ardeur de Nietzsche et sa colère, en somme (...) un style minutieux, beau et grave en même temps.* »²⁸ Le style simple et passionnant qui réunit « *classicisme et romantisme ou classicisme et modernisme* » plaisait énormément.²⁹ Il est clair que ce furent les sujets des romans et les techniques narratives camusiennes qui furent adoptés avec le plus d'enthousiasme.

Hani Al-Rahib et *L'Etranger*

²⁶ Hussam al-Khatib, op. cit., p.115.

²⁷ Et, il n'est pas rare que de nombreux critiques et intellectuels de l'Orient Arabe, voulant parler de l'influence de Sartre, citent Meursault ! Cette confusion, certes anecdotique, n'en est pas moins lourde d'enseignements pour notre analyse.

²⁸ Abd Al-Ghaffar Makkawi, Alber Cami, Mouhaoula lidirassat falsafatou, Albert Camus, Un essai d'étude de sa philosophie, éd. Dar al-Maârif fi Maçr, 1964, Le Caire.

²⁹ Entretien personnel avec Ibrahim Khalil, le 20 juin 1994, Amman.

Le roman de Hani Al-Rahib, intitulé *Al-Mahzoumoun*,³⁰ *Les Vaincus*, nous permet d'explicitier formellement et thématiquement l'héritage des expériences littéraires et philosophiques de l'existentialisme européen qui avaient pénétré en Orient Arabe par le biais des œuvres sartriennes et camusiennes.

Né en 1939, dans un petit village syrien, Hani Al-Rahib est un écrivain précoce qui, dès l'âge de 14 ans, s'attaque au roman arabe traditionnel avec autant d'audace que d'intelligence. Son premier opus, *Les Vaincus*, - rédigé en seulement 30 jours -, paru en 1961, aborde les thèmes parmi les plus tabous du monde arabe : le sexe, la religion et la politique. Angliciste de formation, diplômé de l'université américaine à Beyrouth, il achève ses études supérieures en Grande Bretagne avant de regagner son pays et d'entamer à l'université de Damas une carrière d'enseignant. Hani Al-Rahib est également traducteur et critique littéraire célèbre. Il passe une partie de sa carrière se déroule au Koweït. Il a écrit huit romans, dont *Mille et deux nuits*, *Les crimes de Don Quichotte*, *L'épidémie* (1981), *Les collines*, et trois recueils de nouvelles – et notamment *Un seul pays, c'est le monde* (1965) - avant de s'éteindre en 2000 à Damas.

Ce sont les traits de Meursault qui, dans *Les vaincus*, attestent d'abord des liens entre Camus et Al-Rahib, ainsi que le nouvelliste jordanien Nazih Abou Nidal l'explique :

« Quand j'ai lu *Al-Mahzoumoun*, *Les Vaincus* de Hani Al-Rahib, j'avais l'impression qu'il avait répété *L'Etranger* de Camus. Nous y trouvons ce souffle révolté contre la société mais également cette indifférence et cette insensibilité qu'on trouve chez Meursault. Le héros d'*Al-Mahzoumoun* lance ses mots et ses expressions de la même façon que Meursault car il parle de ses sentiments en toute franchise, sans tenir compte de leur réception par la société. »³¹

Les ressemblances entre *Al-Mahzoumoun* d'Al-Rahib et *L'Etranger* de Camus, en fait, sont nombreuses. Al-Rahib présente un héros semblable à Meursault en ce sens qu'il refuse, pour des questions de principe, d'accepter les normes sociales et les interprétations habituelles de la vie : le héros a rompu ses relations avec les lois générales qui commandent la vie sociale des gens ; il n'admet plus les contraintes que veut lui faire subir son environnement et ne reconnaît que celles qui jaillissent de la profondeur de son être. L'impression de filiation est très nettement perceptible à la lecture du texte : quand on lit pour la première fois *Al-Mahzoumoun*, on a la sensation que Béchr est le frère de Meursault ! Dans les six chapitres qui compose *Al-Mahzoumoun*, Hani Al-Rahib dépeint le paysage psychologique et

³⁰ A sa parution au début des années soixante, le roman a d'ailleurs obtenu le premier le prix littéraire décerné par la revue Al-Adab.

³¹ Entretien personnel, Nazih Abou Nidal, le 21 juillet 1994, Amman.

sociologique d'une classe sociale naissante, qui se fraye pas à pas un chemin dans la société des années quarante, cinquante et soixante. Son roman esquisse avec habileté l'existence quotidienne d'un groupe d'étudiants qui découvre la vie, se construit et s'instruit en faisant ses premiers pas dans un univers social sclérosé. A l'image de toute la société de l'époque, ces étudiants veulent changer leur mode de vie et exprimer leur révolte contre les traditions. L'intrigue de *Al-Mahzoumoun* se noue à partir des relations de camaraderie, d'amitié, d'amour qui s'établissent entre les personnages - Béchr, Salèh, Douraid, Fayz, Sahab et Waha...- tous étudiants à l'Université de Damas. Elle suit plus particulièrement le parcours de Béchr, qui, parallèlement à ses études de littérature anglaise, travaille dans la presse et, par passion, écrit également des récits. Le jeune homme est l'axe principal autour duquel gravitent les autres personnages, en ternes échos du héros. Tout au long du roman, par la voix de Béchr, l'écrivain évoque la politique, la religion et l'amour, ainsi qu'une profonde révolte contre la religion. Se lit tout aussi explicitement le désir de briser les chaînes sociales, les traditions et les coutumes, particulièrement lorsqu'elles concernent la liberté sexuelle. Rappelons que Béchr est courtisé par toutes les filles qui l'entourent à l'Université, et même aimé de sa voisine Thuraya. Mais, sous la plume de Al-Rahib, le jeu de l'amour s'avère complexe : amoureux de Sahab, une femme divorcée, Béchr fait la cour à Waha, une étudiante dont son camarade Fayz est également épris. Le héros, Béchr, vit dans un pays uni et, s'il souhaite une révolution politique, c'est pour les pays voisins. Intellectuel, évoluant dans un milieu assez aisé, il n'a aucun problème matériel, ce qui lui laisse tout le loisir d'avoir des problèmes spirituels et philosophiques. « *Le problème est qu'il n'y a pas de problème ... Si quelqu'un parmi nous souffre ... je ne sais pas comment m'exprimer...* »³². Cette focalisation rappelle bien évidemment *L'Etranger* dont le héros est le porte-parole d'une période importante de l'histoire française. Selon le traducteur Mahmoud Hilymi, « *Meursault représente toute une génération européenne, surtout française pendant et après les deux grandes guerres* ». ³³ Le héros de *Al-Mahzoumoun* porte en lui la signification de toute une période historique et socioculturelle, et, aux côtés des autres personnages, il semble détaché de la réalité, de ses propres engagements. Tout le groupe de jeunes, du reste, paraît irresponsable, comme si ce détachement révélait le déséquilibre entre la vie et la société d'où procède le roman. Le peu de stabilité dans les convictions des personnages se veut l'actualisation, voire la manifestation artistique, du manque d'équilibre dans les relations sociales. La plupart des personnages d'*Al-Mahzoumoun* se sentent

³² H. Al-Rahib, *Al-Mahzoumoun*, éd. dar *Al-Adab*, Byrouth, 1961, p. 63.

³³ *L'Etranger*, tr. M. Hilmi, éd. al-dar al-quawmīa lī-al-ttība'ā wa al-nashr, 1964, Le Caire, p. 2.

étrangers à leur existence réelle : Béchr a quitté son village, a rompu sa relation avec sa sœur et son beau frère. Thuraya ne s'entend plus avec son époux, elle s'est mise en tête d'avoir un enfant de Béchr, et non de son mari. Sahab a divorcé, rompant ainsi toute relation avec son mari : amoureuse de Béchr, elle épousera finalement un autre homme. Waha veut dépasser sa condition et changer la société qui ne lui ressemble en rien... Ce déséquilibre et ce déchirement qui dominent dans le roman sont à l'image de la situation sociale intellectuelle politique de l'époque. Béchr symbolise cette génération. Venu en ville pour faire des études, travailler et acquérir son indépendance financière, il a quitté sa campagne natale et est devenu un intellectuel. Lors d'une visite à ses parents restés dans au village, il découvre que désormais « *la vie (y) est insupportable.* »³⁴ Lorsque sa mère meurt, le décès instaure une coupure définitive entre le village et lui. C'est cette brisure nette et irréparable qui lui révèle son détachement complet d'avec ses origines. Seules deux questions taraudent Béchr : la religion et l'amour. Si elle est moins convaincante, son aventure n'en demeure pas moins étrangère que celle de Meursault. Son parcours est constitué d'événements consécutifs et journaliers. Et, référence plus appuyée à Camus, la mort de la mère n'a pas eu la moindre influence dans le déroulement de ces événements. En avançant dans la lecture du roman, il paraît évident que le comportement de Béchr suit celui de Meursault : Béchr fait peu de cas des normes sociales et se conduit d'une façon qui donne l'impression que les relations humaines et ce qu'elles comportent en matière de responsabilité n'ont pas de raison d'être. En fait, il semble étranger à sa société parce qu'il refuse tout simplement de se soumettre à ses coutumes et à ses rites. De fait, parmi les autres points de ressemblances entre les deux romans, il faut citer l'influence de l'espace romanesque sur le héros et remarquer que la ville de Damas joue le même rôle dans *Al-Mahzoumoun* qu'Alger dans *L'Etranger*. Sa fonction est celle de la prison ou d'un endroit qui contraint les gestes de l'homme et le gêne autant par son étroitesse d'esprit que par ses bornes psychologiques. Et, de même que le soleil d'Alger et les plages ont incité Meursault à commettre un crime, Damas et le climat des relations au sein de l'université ont contraint Béchr à se révolter contre les lois et coutumes sociales.

« Le grand bus des Muhagirines est passé devant nous, il grondait allant vers al-Hamidiya, je l'ai contemplé avec ironie, dégoûté et puis j'ai frappé sur le grillage neuf d'un jardin. Douraid a dit, quand on était petit, on nous a appris la sobriété, l'amour de Dieu, le respect du prophète Mohamed et tout ce sur quoi a été basé l'Islam. J'ai répondu : Puis nous avons lu après cela Les Mouches, Caligula, Les Justes. Laissez tomber ... Je m'en vais d'ici ... »³⁵

³⁴ H. Al-Rahib, *Al-Mahzoumoun*, éd. *Dar Al-Adab*, 196., p. 191.

³⁵ Ibid. P.65. La traduction peut avoir deux sens, le personnage veut dire aussi « J'en ai assez ».

Lecteur de Sartre et de Camus, le héros de Al-Rahib porte un regard de dégoût sur les habitants parce qu'ils incarnent à ses yeux le sous-développement, l'ignorance et le respect imbécile de traditions obsolètes. Cette vision du monde rappelle celle de Meursault. Par ailleurs, la conception de la mort est identique chez les deux personnages : elle représente une vérité unique et incontestable, tandis que les autres vérités de l'existence ne sont que de vagues nuées blanches. Cependant, ces deux héros se montrent tout aussi incapables de comprendre la mort. Revenons à l'épisode crucial du décès de la mère de Béchr.

« Ibrahim a déclaré qu'il fallait l'orienter vers la Kibla,³⁶ j'ai participé mécaniquement. Je ne comprenais pas ce qui se passait. Je ne sais pas si je dois avoir honte de reconnaître que la tristesse n'était pas le sentiment qui me dominait à ce moment-là. Je ne comprenais rien de ce qui se passait autour de moi : dans quelques moments un être humain se transformera en un mort, et cet être humain n'est que ma mère, pas plus. Je me suis approché d'elle, elle était une masse d'os couchée dans le lit couverte par une couette. Je regardais la mort en train de se faire, et je pensais que je devais montrer un peu de tristesse (...) mais je n'ai pas pu. Pourquoi la tristesse existe-t-elle dans notre vie ? »³⁷

L'auteur syrien montre au lecteur que son personnage n'a pas compris la signification des rites qui ont accompagné la mort de sa mère. A Béchr de déclarer qu'ils ont « *suivi les formules épuisantes des rites de la mort dans le village.* »³⁸ Après les obsèques de leur mère, d'ailleurs, les deux héros retournent à la ville - Béchr quitte son village et Meursault l'asile - pour y reprendre le cours d'une vie normale : ils ne signalent même pas à leurs proches la disparition maternelle et ne laissent pas paraître le moindre signe qui pourrait faire penser qu'un événement tel que celui-ci vient de se produire. Peu bouleversé, Béchr invite son amie au cinéma. Tout comme Meursault lorsqu'il rencontre par hasard Marie et l'accompagne au cinéma pour voir un film comique, puis la fait venir chez lui pour nouer avec elle une relation amoureuse.³⁹ Béchr n'éprouve aucune gêne à avoir des relations sexuelles avec Thuraya deux jours seulement après la disparition de sa mère. Il ne veut établir aucun lien avec les deux événements : au contraire, il demande à la jeune fille de ne pas changer d'attitude sous prétexte que lui-même n'a pas changé.⁴⁰ Cette attitude révèle que l'absurde tisse seul des points de contacts entre la vie et la mort. Sur ce tissé particulier, le critique syrien Hider Hider ajoute :

« Béchr a couché avec Thuraya exactement comme l'a fait Meursault, l'Etranger de Camus

³⁶ Direction de la prière chez les Musulmans.

³⁷ H. Al-Rahib, *Al-Mahzoumoun*, éd. Dar Al-Adab, Beyrouth, 1961, p.195.

³⁸ Ibid. p.197.

³⁹ Albert Camus, *L'Etranger*, éd. Gallimard, 1942, ch. 1.

⁴⁰ H. Al-Rahib, *Al-Mahzoumoun*, éd. Dar Al-Adab, 1961, p.224.

avec Marie : la même situation absurde qui fait que la liaison sexuelle devient la frontière entre la vie et la mort. »⁴¹

L'influence de Camus est encore perceptible dans le caractère de Béchr : ce personnage s'exprime comme le protagoniste de *L'Etranger*, d'une manière ironique et brutale à propos de la société. Ce qui évidemment ne manque pas de choquer les lecteurs. Lorsque son voisin l'invite à l'accompagner à la mosquée, Béchr lui répond : « *Non, je ne prie pas* ». ⁴² Il exprime clairement son rejet des valeurs religieuses et sa position donne au roman sa véritable signification, basée sur la critique de la société ancestrale, à base de rites et de coutumes séculaires inadaptés à la modernité. Cette scène fait, semble-t-il, écho à celle de *L'Etranger* qui voit Meursault refuser d'entrer dans le jeu du juge d'instruction chrétien parce qu'il ne saisit aucune relation entre le meurtre de l'Arabe et la croix. Aussi n'admet-il pas se plier aux rituels familiaux, religieux et traditionnels qui régissent toute la société. ⁴³ Du reste, le nœud de l'intrigue dans le roman d'Al-Rahib est constitué par l'acte jugé immoral de Béchr qui a eu des rapports sexuels avec une femme, tombée enceinte de lui de façon illégitime, ce qui selon les coutumes et les lois orientales, est purement et simplement un crime, sévèrement punissable, à l'instar de celui commis par Meursault...

En laissant de côté le contenu général des deux romans, il est, d'autre part, possible d'y voir certaines similitudes stylistiques et narratives. Al-Rahib a écrit son roman à la première personne : ce « Je », narrateur et principal personnage, est une figure centrale qui ne prête aucune importance aux principes éthiques. A la suite de Meursault, Béchr répète que les principes moraux et religieux sont dépourvus de signification. Il ironise même sur ces principes et s'estime dépourvu de tout sentiment. En fait, la ressemblance entre les deux romans - le ton sobre, les phrases brèves, la thématique générale... - est à certains endroits étonnante dans la comparaison de tels extraits : au cœur de *Al-Mahzoumoun* d'Al-Rahib résonne distinctement l'incipit de *L'Etranger* - « *Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile : « Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués. » Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier* »⁴⁴ :

« Que ma mère soit morte, c'est irrationnel, pourtant ni la maladie n'accepte le départ, ni moi, je n'accepte la mort; deux refus dont il n'est absolument pas possible de chercher la cause, ils existent d'une manière fatale, et c'est là, le problème⁴⁵ (...) A l'aube, ma mère est morte en toute fatalité. La mort a crié et demandé à ma mère : pourquoi vit-elle? L'homme en

⁴¹ *Al-Adab*, n°8 1961, p. 28.

⁴² Ibid. ch. 1 p.9.

⁴³ Albert Camus, *L'Etranger*, éd. Gallimard, 1942, Partie 2, ch. 5.

⁴⁴ Ibid. p.9.

⁴⁵ H. Al-Rahib, *Al-Mahzoumoun*, éd. Dar *Al-Adab*, 1961, Beyrouth, ch.4, p.193.

demandant à la mort la nature de sa relation avec nous a montré à quel point il est banal. »⁴⁶

L'écriture d'Al-Rahib surprend par l'âpreté de sa protestation, qui s'exprime au nom d'une jeunesse idéaliste et déchirée. Grâce à ce style énonciatif, le romancier entend serrer au plus près l'élocution vivante, directe, voire hachée.

« Je me suis retiré de ma chambre plein de dégoût, dans ma chambre se sont dispersées des injures, des crachats énormes et une volonté de destruction. »⁴⁷ ; « Quarante sept minarets se sont élevés dans une modestie éternelle⁴⁸ (...) Combien l'homme a besoin de se faire noyer dans quelque chose, de se noyer dans toutes ses dimensions pour ne se réveiller que par les sons de cloches d'un nouveau prophète (...) J'ai pris une canne abandonnée sur le trottoir et je me suis mis à frapper les cailloux dispersés. »⁴⁹

Les phrases courtes et hachées concèdent parfois une place à l'imaginaire et à l'hallucination : « Quand il m'a dit le nom de la femme, j'ai vu que c'était une Mauresque. J'ai fait la lettre. Je l'ai écrite un peu au hasard, mais je me suis appliqué à contenter Raymond parce que je n'avais pas de raison de ne pas le contenter. Puis j'ai lu la lettre à haute voix. Il m'a écouté en fumant et en hochant la tête, puis il m'a demandé de la relire. Il a été tout à fait content. »⁵⁰

Camus a joué un rôle capital dans la formation de la pensée et du style de l'écrivain syrien qui, cherchant à aborder certaines questions sociales, a suivi un cheminement proche de celui inauguré par son aîné : c'est à l'aune de l'œuvre camusienne qu'Al-Rahib a tissé son propre monde romanesque.

Force est de constater, pour conclure, que notre approche de la réception camusienne en Orient Arabe doit être considérée comme une piste pour des analyses plus complètes : d'abord parce que nous n'avons pas eu la prétention d'être exhaustif, ensuite parce que notre interprétation des relations d'influence et de filiation demeure une lecture personnelle des œuvres.

A travers nos réflexions, il faut néanmoins saisir ce que l'œuvre camusienne a effectivement apporté au monde littéraire de l'Orient Arabe des décennies 1950-1970. En rapprochant le roman de la philosophie, Camus a pleinement explicité la signification métaphysique susceptible d'exister dans toute œuvre romanesque ; il a, par conséquent, dévoilé le rôle fondamentalement philosophique que le romanesque jouait, en général, dans la culture humaine. Les écrivains arabes ont trouvé dans son œuvre non des leçons de morale mais des

⁴⁶ Ibid. ch.4, p. 196.

⁴⁷ Ibid. ch.1 p. 20.

⁴⁸ Ibid. P. 8.

⁴⁹ Ibid. p. 10.

⁵⁰ Albert Camus, *L'Etranger*, Paris, éd. Gallimard, 1942, p.54.

leçons de vie, dont ils ont tiré profit et qu'ils se sont appropriées : l'appel à la solidarité, à l'amour de l'autre et à la prise de conscience de sa condition...

Ainsi que nous l'avons montré, l'influence de Camus sur les auteurs arabes a donné lieu à de nombreuses créations d'auteurs arabes, nées d'une lecture passionnée de l'auteur français. Ces créations ont été extrêmement nombreuses, et nous pouvons citer l'influence de *L'Etranger* sur l'œuvre de l'auteur égyptien Baha Tahîr, *Al-Muzahara* ; celle de *La Peste* sur l'œuvre du critique et romancier égyptien Yûsûf Al-Chârûni *Al-Waba'* ; celle des *Justes* sur l'œuvre du penseur syrien Muta' Safadi *Jayl al-Gadr*. Cette approche demeure évidemment insuffisante pour rendre compte de l'ensemble des questions suscitées par la réception de l'œuvre de Camus : d'autres champs, tels le domaine audio-visuel avec les émissions radiodiffusées ou télévisées, les films et adaptations réalisés d'après les œuvres de l'auteur restent à exploiter. Cependant, on ne saurait sous-estimer la richesse des références que nous avons recensées, notamment grâce à nos entretiens.... Restent quelques interrogations sur de nombreuses œuvres importantes qui n'ont plus été traduites depuis cinquante ans, *Les Justes*, *Caligula*, *Le Malentendu*, *L'Envers et l'Endroit*, par exemple... Il faudrait, par ailleurs, s'interroger plus avant à propos des motifs de l'absence totale sur le marché moyen-oriental de traductions de certains textes fondamentaux, comme *Actuelles I, II et III*, qui recueillent des écrits clefs pour qui cherche notamment dans l'œuvre de Camus des réponses concernant sa relation avec l'Algérie.

Ajoutons que l'Algérie a conquis son indépendance depuis plus d'une quarantaine d'années, que la guerre avec Israël s'est achevée par un processus de paix avec l'Égypte depuis une vingtaine d'années et avec le reste des pays arabes depuis près de dix ans, et qu'en dépit de vives tensions qui demeurent en Palestine, la situation sociale et politique a radicalement changé dans cette région du monde. Cet état de faits nous contraint alors à nous poser cette ultime question : la lecture de l'œuvre de Camus peut-elle aujourd'hui, au XXI^e siècle, garder la même interprétation ?

LE PERE PANELOUX : UNE CONDAMNATION DE L'ÉGLISE ?
--

Les idées de Camus ont suscité de nombreuses polémiques. Marginal quant à ses prises de position, il a fait naître, chez ses contemporains, une certaine méfiance à son égard. Celle-ci a largement contribué à le discréditer à leurs yeux. Pourtant, l'intégralité de son œuvre illustre et justifie clairement son engagement politique. Car il convient en effet d'ajouter à la question de sa crédibilité, celle de la responsabilité morale de chaque homme à une époque comme la sienne.

Comment un homme doit-il réagir lorsqu'il se heurte à tant d'horreurs ? Quel comportement adopter ? Rappelons qu'à l'époque de Camus, né en 1913, la crainte du communisme, le problème des minorités nationales et le manque de traditions démocratiques font naître, dès les années vingt, des régimes autoritaires en Europe. Face à tant de contrôle mental, de censure, les écrivains comprirent qu'étaient en jeu leur raison d'être, la liberté du concept et de l'expression. Leur plume devint une arme et leur corporation une unité de combat. Pour Camus comme pour beaucoup, il s'agit alors de résister face à l'occupant. Et en cela, *La Peste*⁵¹ est ancrée dans l'histoire de son temps. Véritable allégorie de la seconde guerre mondiale, *La Peste* illustre le combat d'une conscience qui entend pointer du doigt le fléau nazi. Comment retrouver la foi et surtout l'espoir ? Peut-on en effet l'envisager si l'Eglise elle-même couvre ou justifie le Mal incarné ? Car la religion joue un rôle non négligeable au sein de la guerre. L'Eglise et le Pontificat suscitent de vives polémiques. Les avis sont effectivement très partagés. Selon l'historien Pierre Blet S.J., auteur d'un recueil réalisé d'après les archives du Vatican⁵² : « Pie XII procéda silencieusement, discrètement, au risque de paraître inactif ou indifférent ». Le risque précédemment mentionné semble avoir été lourdement confirmé. Et Camus va s'y intéresser de près dans *La Peste*...

Beaucoup d'écrivains, dont Camus, tendent à stigmatiser les silences de Pie XII durant la guerre. De même, les évêques du gouvernement de Vichy qui analysent la défaite comme une punition divine, ne font que légitimer l'horreur nazie et l'occupation de la France. Camus condamne donc la vision de l'Eglise car elle prêche l'acceptation. Ainsi toute sa révolte se traduit par une critique du Pape, de l'Eglise, voire du Christ, qui s'opère de manière explicite et implicite dans cette œuvre. A l'évidence, *La Peste* se retrouve « truffée » de références bibliques et témoigne alors d'un choix particulier de l'auteur. Les motivations conduisant à cette prégnance de l'intérêt religieux semblent pouvoir s'expliquer, et c'est ce sur quoi portera notre étude.

I- Les sermons de Paneloux : un témoignage historique

La peste est la figure même de la mort et de la souffrance. La souffrance humaine est aux yeux d'un chrétien la rançon de notre condition et la voie de notre rédemption. Dans *La Peste*, Paneloux est le porte-parole de cette conception. Ce n'est pas un hasard. Cette vision du mal se trouve au fondement de notre civilisation et continue à imprégner la conscience de beaucoup de ceux qui se proclament athées. « Camus, bien entendu, est au fait de cette vision du mal⁵³. » Pour un chrétien, le monde obéit à une mise en scène divine.

⁵¹ A. Camus, *La Peste* (1947), Gallimard, coll. « Folio plus », 1996. (Toutes nos références, entre parenthèses dans le corps du texte, renverront à cette édition, abrégée *P.*)

⁵² Pierre Blet S.J., *Pie XII et la seconde guerre mondiale*, Perrin, coll. « Tempus », 2005, p.325.

⁵³ Philippe Forest, *Etude de L'Etranger, La Peste, Les Justes, La Chute, analyses et commentaires*, Allieur, Belgique, 1992, p. 149.

Ainsi, lors de son premier prêche, Paneloux présente la peste comme un fléau envoyé par Dieu pour punir les hommes de leur péché et leur rappeler qu'il est temps de se repentir pour gagner le royaume de Dieu : « Mes frères, vous êtes dans le malheur, mes frères, vous l'avez mérité » ; « Méditez cela et tombez à genoux » (*P.*, p.108). En définitive, les paroles du prêtre s'inscrivent finalement dans la lignée d'une longue tradition que saint Augustin avait tout d'abord mise en place, intégralement reprise par Bossuet⁵⁴ puis réactualisée dans cette France de l'entre-deux-guerres pour rappeler à l'ordre les consciences égarées du chemin de Dieu. C'est ainsi que certains livres appelés *Semaine religieuse*, — regroupant sur une année, divers textes ou documents religieux — nous renseignent. Début 39, on y relève par exemple, ce genre de discours :

Pour remédier à ce lamentable état de choses, il faut intensifier de toutes manières la diffusion de la vérité chrétienne. Il n'y a pas de nécessité plus urgente que celle-là. Les âmes meurent d'ignorance !...C'est pourquoi nous rendons hommage à nos prêtres qui, dans leurs paroisses respectives, considèrent l'enseignement du catéchisme comme le plus essentiel devoir de leur charge pastorale. Nous rendons hommage également au dévouement et à l'esprit surnaturel de nos maîtres et maîtresses chrétiennes qui, dans nos écoles libres, savent ne pas séparer la science de Dieu des sciences humaines. [...]

En outre, nous désirons que dans nos œuvres de jeunesse soit mise au premier rang la part faite à l'instruction religieuse. Toute œuvre qui ne contribuerait pas à enraciner plus fortement des convictions basées sur une foi éclairée, manquerait à son but. Sous forme de cercles, d'études, de conférences, d'enquêtes, qu'on donne aux âmes de nos jeunes le pain de la vérité, qui sera l'aliment de toute leur vie ! Mais c'est à vous surtout, parents chrétiens, que nous nous adressons pour vous supplier de comprendre l'importance du catéchisme pour vos enfants. Il y va de leur salut éternel et du vôtre. Vous êtes chargés de leurs âmes. Au jour de votre jugement, le Bon Dieu vous demandera, comme jadis à Caïn : Qu'as tu fait de l'âme de tes fils, de tes filles ? Devant eux, ne sous-estimez jamais le catéchisme et ne critiquez pas non plus le catéchiste. Par vos paroles et vos exemples, laissez voir plutôt que vous placez la science religieuse au-dessus de toute science humaine. Assurez-vous que vos enfants ont appris leurs leçons : à les leur faire répéter, vous y gagnerez vous-mêmes, car vous vous donnerez ainsi l'occasion de rafraîchir en votre mémoire des notions peut-être déjà trop effacées. Surveillez l'assiduité et l'exactitude de vos enfants au catéchisme. Rappelez-vous que leur science religieuse n'est pas achevée à 11 ans. Obligez-les par conséquent, à suivre les cours de persévérance. Et si en octobre prochain, à la suite du synode diocésain, nous croyons devoir prendre des mesures pour mieux assurer l'efficacité du catéchisme, vous les accepterez avec empressement comme autant de moyens qui rendront vos enfants plus chrétiens⁵⁵.

Cette volonté de remise au pas des esprits égarés de l'ordre divin est claire. Notons ainsi l'abondance de la forme impérative utilisée tout au long du texte. Ainsi, les ordres manifestes du premier prêche de Paneloux, évoqués précédemment, suffisent à souligner deux aspects significatifs. Par ce constat divin et cet appel autoritaire à la soumission de Paneloux, Camus entend montrer la haine et l'indifférence de l'Eglise envers les juifs d'une part, et sa collaboration intéressée avec l'Etat d'autre part. Le discours de Paneloux illustre l'influence que l'Eglise pouvait avoir sur les paroissiens, aussi bien sur leur mentalité que sur leurs actes.

⁵⁴ Voir notamment les *Sermon sur la Providence* et *Sermon pour la Purification de la Vierge*, éd. du Carême du Louvre, par Constance Cagnat-Deboeuf, coll. « Folio/Gallimard », 2001, où la rhétorique déployée par le père Paneloux apparaît avec netteté.

⁵⁵ Monseigneur Jean-Joseph Villepelet (1892-1982), a été évêque de Nantes de 1936 à 1966, *Semaine Religieuse de Nantes* (15 février 1939), Lettre pastorale de Monseigneur l'Evêque de Nantes au clergé et aux fidèles de son Diocèse, *Le catéchisme*, p.259 (service des archives diocésaines de Nantes).

Mais la présence de Paneloux, assistant à l'agonie d'un enfant touché par la peste, aura des répercussions sur son second prêche. Sans toutefois remettre en cause sa foi, il manifeste quelques hésitations et semble tenir un discours moins cohérent que le premier, bien que la mort de cet enfant le fasse néanmoins parvenir à de très nettes conclusions : « Il faut tout croire ou tout nier » (*P.*, p.245) ; « Il fallait admettre le scandale parce qu'il nous fallait choisir de haïr Dieu ou de l'aimer. Et qui oserait choisir la haine de Dieu ? » (*P.*, p.248). Paneloux finit par trouver inexplicables certains aspects du mal : mais s'il constate le scandale du mal, il choisit d'aimer Dieu qui nous l'inflige. C'est le « *credo quia absurdum* » de Saint Augustin, qui renvoie à toute la tradition théologique, à toute théodicée. Le personnage de Paneloux illustre au mieux cette justification du mal, insistant toujours sur cette idée d'un Dieu de justice.

En ce qu'elle a d'inacceptable, la mort de l'enfant Othon, permet à Rieux d'exprimer clairement son indignation face aux paroles du prêtre : « Et je refuserai jusqu'à la mort d'aimer cette création où des enfants sont torturés » (*P.*, p.238). Cette brusque intervention passionnée de Rieux traduit toute la révolte des Résistants devant tant d'horreurs. Horreur que l'Eglise parvenait tant bien que mal à justifier face à l'avancée vertigineuse du désastre. L'auteur fait alors pénétrer le lecteur au cœur des polémiques idéologiques et morales de la France sous l'Occupation, en respectant leurs évolutions successives, grâce aux prêches de Paneloux.

Les prêches de ce fidèle représentant ecclésiastique font intervenir l'Ancien Testament en grande majorité : Camus a dû se documenter pour écrire des sermons qui sont en substance ceux de l'époque. Cette vision du Dieu vengeur, ce recours à l'idée de fléau étaient dans l'air du temps, communément mobilisés dans les prêches de l'époque. Ces livres appelés *Semaine religieuse* nous renseignent encore. Concernant l'année 1943, on trouve par exemple, pour la ville de Nantes, le discours d'un évêque qui se veut convaincant :

Ouvrez la Bible et, dès ses premières pages, vous découvrirez cette particulière sollicitude de Dieu à l'égard de ses créatures. Il s'y montre, non pas seulement comme l'Être suprême, [...], mais encore comme le rémunérateur de la vertu et le vengeur des crimes, [...], toute sa conduite n'est qu'une longue série d'intervention (*sic*) pour détourner l'humanité du péché et la ramener sans cesse vers sa véritable fin. Le déluge, la confusion des langues, les plaies d'Égypte, les longues années d'exil, apparaissent comme autant d'épisodes de cette incessante action de Dieu sur le monde et sur l'humanité. [...] L'Eglise et la France ne pourront accomplir leur mission [construire un monde nouveau] que si l'une et l'autre trouvent en vous des âmes entièrement dévouées et soumises à la Volonté Divine. A nous de travailler, d'agir, de consacrer toutes nos énergies au relèvement de notre patrie, en retour, Dieu nous donnera des jours meilleurs dans sa Paix et dans son Amour⁵⁶.

Ou bien encore :

Mes frères,

Voici que pour la 4^{ème} fois, nous fêtons un Noël de guerre. Depuis 4 ans passés, la lutte des intérêts entre eux, l'ambition, le désir de domination, la haine continuent et s'acharnent à détruire d'innombrables chefs-d'œuvre du genre humain, de merveilleux trésors artistiques religieux et profanes, honneur et gloire de notre civilisation chrétienne ; des villes entières s'écroulent en quelques minutes dans un fracas infernal. [...]

Voici pourtant 1944 ans que Noël nous a apporté la Paix et que les anges ont chanté sur le berceau de l'Enfant Dieu : « Gloire à Dieu et Paix sur terre aux hommes de bonne Volonté ». Pourquoi tout ce désordre, tous ces deuils, toutes ces destructions qui font de notre

⁵⁶ Jean-Joseph Villepelet, Evêque de Nantes, *Semaine Religieuse de Nantes* (24 février 1943), *L'existence de la Providence*, p.24 (service des archives diocésaines de Nantes).

20^{ème} siècle une vision d'horreur et d'épouvante ? Pour celui qui veut réfléchir loyalement, la réponse est facile.

Remarquez ce que les anges ont chanté sur le berceau du Christ, le Fils de Dieu fait homme venu pour sauver le monde, le libérer du seul mal qui existe, le péché et de tous les malheurs qui en sont la conséquence inévitable.

Les anges ont chanté d'abord : « Gloire à Dieu » et ensuite : « Paix sur terre aux hommes de bonne Volonté ». L'un ne va pas sans l'autre. Rendons gloire à Dieu et alors la Paix sera le partage des hommes et des nations qui ont bonne Volonté, qui ont rendu gloire à Dieu et l'ont reconnu comme le Souverain Maître de qui relèvent ces empires.

Mais on n'a pas voulu de Dieu. Ni Dieu ni Maître. On n'a pas voulu le reconnaître comme le Maître des individus et des familles, des gouvernements et des peuples. On l'a chassé de la législation, on l'a chassé des écoles, on l'a chassé des tribunaux, on l'a chassé des Chambres où les grandes questions intéressant le pays étaient traitées.

En votant pour des hommes professant de fausses doctrines, on a voté contre Dieu. On l'a mis à la porte. Et Dieu s'est, pour ainsi dire, retiré, emportant avec lui, le cadeau de son joyeux avènement : la Paix.

Mes frères, je frémis d'indignation quand j'entends quelqu'un s'insurger contre Dieu en disant que s'il y avait un Dieu il ne devrait pas permettre une telle guerre. Mes frères, pour qui prend-on le bon Dieu ? Est-il obligé de faire des miracles à tout instant pour réparer les sottises humaines ? Peuples et nations, gouvernements et sociétés, familles et individus, rendez gloire à Dieu, servez-le et vous aurez la Paix⁵⁷.

Certains éléments essentiels du premier prêche de Paneloux se retrouvent aisément dans des prêches de ce genre où l'on voit que la notion de Providence illustre, en quelque sorte, « la première phase » de la pensée catholique durant la guerre. Le prêtre se doit d'adapter sa parole au vu des circonstances, pour maintenir et surtout maîtriser son ascendant, aux yeux des concitoyens. Notons, dans le premier sermon, l'alliance de « L'Eglise et de la France » dans une même « mission ». Etre pestiféré, c'est porter la mort en soi, et elle nous habite tous puisque nous sommes tous coupables les uns devant les autres. Dans *La Peste*, tout est simple, tout s'explique et se justifie : châtement mérité, appel à la conversion, possibilité de salut par le Christ. La peste méritée est ainsi l'occasion d'un renouveau spirituel : « Ce fléau même qui vous meurtrit, il vous élève et vous montre la voie » (*P.*, p.111). L'incroyant serait tenté d'objecter que le croyant, loin de lutter contre la peste, se complaît à sa venue, l'accueille même, en profite pour tirer des âmes vers Dieu. Car le prêtre les met devant toute l'horreur de leur situation, afin de mieux les conduire vers l'unique porte étroite du salut. Il attribue ainsi à la peste un sens métaphysique et nous montre une voie de salut transcendantal sur laquelle on s'engage par la prière et la conversion.

Plus tard, « l'accroissement en flèche des victimes » (*P.*, p.126), — provoquant un abatement moral général —, et, surtout, le « spectacle » de « cette bouche enfantine, souillée par la maladie » (*P.*, p.236), orienteront de manière différente le second prêche de Paneloux : cette « punition » dite méritée, et clamée lors du premier prêche, laisse ainsi la place à

⁵⁷ Edouard Deniaud, *Sermons*, Noël 1943 à Héric (service des archives diocésaines de Nantes).

l'acceptation d'un mal non explicable que l'on doit au moins, — si l'on ne peut le justifier —, rendre accessible à quelque enseignement. L'évocation du « Maître » qui « a connu la douleur dans ses membres et dans son âme » et de « la croix » (*P.*, p.244), renvoient à Jésus-Christ : l'auteur puise donc aussi dans le Nouveau Testament pour tenter de restituer l'apparente volonté de consolation mais surtout de justification de l'Eglise représentée par Paneloux. Car à l'époque on pouvait aussi entendre ce genre de discours :

Jésus, d'abord, nous reconforte en nous montrant l'utilité surnaturelle de la douleur. Dieu n'est pas une puissance aveugle ; Dieu est père ; nous demeurons quoiqu'il arrive, les enfants de sa Providence. Il accepte nos sacrifices, nos deuils pour l'expiation de nos propres fautes, pour la délivrance et le bonheur des chères âmes qui nous ont quittés. [...] Quand on regarde Jésus en croix, on se sent moins accablés, plus fort, parce que le spectacle de son sacrifice nous aide à accepter les nôtres⁵⁸.

Ou bien encore :

La Résurrection, avec la paix, nous apporte une consolation, une espérance. Nous qui avons et aurons encore à souffrir sur cette terre, rappelons-nous que la Passion a précédé la Résurrection : voilà l'espérance qui doit soulever nos souffrances jusqu'au Ciel. Il en est pour les nations comme pour les individus : quand toute cause de désordre aura disparu, la Paix renaîtra sur le sol de la France. Mettons de l'ordre, de la paix dans nos âmes.

Le Christ est venu sur terre pour expier le péché et apporter la Paix aux âmes de bonne Volonté. Il est mort et ressuscité. Puisse-t-il dire à chacun de nous en toute Vérité : « La Paix soit avec vous »⁵⁹.

Ainsi Camus utilise-t-il les textes saints pour parvenir à saisir la vérité, à capter l'idéologie dominante (et ses fluctuations), qui était celle de son époque, au moment où la mort semblait se justifier par les termes de « Volonté Divine ». De plus, il semble intéressant de noter que *La Peste*, — écrite à une époque où Camus voyait beaucoup le père Bruckberger —, brosse le portrait d'un père Paneloux qui fournit les mauvaises réponses. Dans la première version du roman, Camus choisit de faire perdre la foi à son personnage : ce choix avait valeur de condamnation sans appel de la vision chrétienne. Dans la version finale, Camus fait preuve de plus de retenue à l'égard de l'Eglise. Ajoutons que Paneloux effectue un travail de recherches sur Saint Augustin et l'Eglise africaine tout comme Camus lors de son diplôme de fin d'études. Cet intérêt commun semble se justifier : c'est une manière indirecte de ne pas condamner d'entrée le personnage du prêtre. Notons tout de même que la mort mystérieuse de Paneloux laisse planer une certaine ambiguïté quant aux intentions réelles de Camus.

La Peste apparaît donc indirectement comme une œuvre de témoignage historique. Les nombreuses dénonciations politiques qu'elles contiennent trahissent les positions idéologiques de cet écrivain engagé qu'est Camus. Celui-ci ne peut rester muet devant l'horreur de l'Occupation et du fascisme qui marquent une véritable rupture quant à la notion même d'humanité. Ainsi, à une époque où, sous le gouvernement de Pétain, les maîtres-mots sont Travail, Famille, Patrie et Religion, Camus insiste sur le pouvoir donné à l'Eglise pour contrôler les consciences. Il montre que l'influence qu'elle a pu détenir fait d'elle une importante complice de ce crime.

⁵⁸ Auteur anonyme, *Semaine Religieuse de Nantes* (1943), *Le Divin Consolateur*, p.323 (service des archives diocésaines de Nantes).

⁵⁹ Edouard Deniaud, Vicaire du Diocèse de Nantes (1915-2005), *Sermon pour la Résurrection de Notre Seigneur Jésus Christ*, 13 avril 1941 (service des archives diocésaines de Nantes).

Le personnage de Paneloux, père érudit et puissant orateur, est une fidèle image de la pensée de droite de l'entre-deux-guerres. Ses différents prêches incarnent les idées politiques de l'Etat, en l'occurrence celles de Pétain. Le premier prêche exprime un crime inexpiable aux yeux du résistant. La mort de l'enfant Othon remettra tout en question car devant ce spectacle inacceptable de cruauté, « une marée de sanglots » déferle dans la salle « couvrant la prière de Paneloux » (*P.*, p.236). Celui-ci semble ne plus être écouté, n'a plus le monopole de la parole et de la raison, lorsque le fléau attaque un innocent. Le personnage de Paneloux revêt alors une importance particulière qu'il convient d'étudier au sein d'une analyse structurale de l'œuvre. La structure de l'oeuvre peut-elle nous en dire plus sur la condamnation de l'Eglise par Camus ?

II- Paneloux, un « cas douteux »

L'écriture de *La Peste* fut laborieuse pour Camus. Maintes fois remaniée, l'œuvre apparaît comme un véritable défi. Car si les premières notes, qui figureront dans le roman, apparaissent dès 1938, il faudra attendre 1947 pour obtenir la version définitive du roman. Outre tous les travaux de recherches effectués sur la peste, le plus difficile pour l'auteur fut d'apporter au roman l'unité qui faisait défaut dans la première version. *La Peste* offre en effet une pluralité de points de vue face au même fléau, celui de la peste. On assiste à une multiplication des regards, tels ceux de Tarrou par l'intermédiaire de ses « carnets », de Grand ou de Rambert et leurs confidences, ou bien encore de Paneloux s'exprimant lors de ses prêches. Tout ceci étant subtilement orchestré par le docteur Rieux, il va de soi que la structure du texte apporte son lot d'informations sur chaque personnage, mais surtout nous informe sur ce que pense réellement le docteur Rieux à leur sujet.

Dans le cadre de notre étude, l'exemple de Paneloux, homme d'Eglise, semble pouvoir nous renseigner sur les intentions, les idées de l'auteur face à l'Eglise et au rôle qu'elle a joué sous l'Occupation.

1- La première apparition du prêtre

L'arrivée du personnage du prêtre est rapide puisqu'il apparaît pour la première fois, dans la première partie de l'œuvre. Accompagné du concierge, sa venue *coïncide avec le premier mort*. Il est là avant tout le monde, avant que la peste ne soit visible, nommée, comme s'il « sentait » la mort, la suivait à la trace. Notons qu'à cette première apparition est associée une étrange description du vieil homme : « C'est pourtant le même jour, à midi, que le docteur Rieux, [...], aperçut au bout de la rue le concierge qui avançait péniblement, la tête penchée, bras et jambes écartés, dans une attitude de pantin. Le vieil homme tenait le bras d'un prêtre que le docteur reconnut. C'était le père Paneloux [...]. » (*P.*, p.26). Cette image d'un homme décrit dans sa souffrance physique s'apparente sans nul doute à celle du Christ sur la croix, tête penchée, bras écartés, et semble d'emblée annoncer la couleur : le prêtre est directement lié à la souffrance, au mal, et à la rémission des péchés. En témoignent ces douleurs vives qui forcent « à revenir et à demander l'aide du père Paneloux » (*P.*, p.26). Plus tard, la véhémence de ses discours puisant dans l'Ancien et le Nouveau Testament, la colère de Dieu et la passion du Christ, montrera qu'en situation catastrophique, face au fléau, elle réussit à ramener les hommes au sein d'une église et à prier, « même parmi ceux qui sont indifférents en matière de religion » (*P.*, p.26).

2- L'importance de Paneloux en quelques chiffres

Mais l'analyse de la place accordée au prêtre dans l'œuvre est sans doute inséparable de quelques chiffres significatifs. En effet, si la première partie ne le mentionne qu'à trois reprises, son nom sera évoqué 20 fois dans la deuxième et son titre (« père » ; « curé ») 5 fois. Totalemment absent de la troisième partie, il sera à « l'apogée de sa gloire » durant la quatrième partie, cité 44 fois et désigné 26 fois par son titre (« le père »), soit 70 fois au total. La cinquième et dernière partie ne rendra pas une seule fois hommage à sa mémoire tandis qu'il sera « juste que cette chronique se termine sur lui [Cottard] », cet homme qui a « approuvé dans son cœur ce qui faisait mourir des enfants et des hommes » (*P.*, p.328). Cette inégale importance du personnage dans la structure de l'œuvre est révélatrice : la présence du père au sein de l'œuvre monte en flèche, — notons que son apogée coïncide avec la toute-puissance de la peste — , puis connaît une chute significative. Tout semble clair : ne pas le mentionner revient à le condamner. Cette courbe ascendante et descendante semble faire écho à l'explication du vieil asthmatique : « A Tarrou qui avait eu l'air de s'étonner de la vie cloîtrée qu'il menait, il avait à peu près expliqué que selon la religion, la première moitié de la vie d'un homme était une ascension et l'autre moitié une descente [...] » (*P.*, p.133). Dans *La Peste*, Paneloux disparaît de plus en plus jusqu'à sa mort, puis on n'entend carrément plus parler de lui. Il connaît son « ascension » lors de ses prêches puis une descente très rapide qui le verra mourir. Ses apparitions s'étalent certes sur plusieurs pages mais sont finalement très concentrées et regroupées dans l'œuvre. Ceci montre que contrairement aux « héros » cités tout du long, du début jusqu'à la fin (Rambert, Tarrou, Grand et Rieux bien évidemment), ce personnage plus que n'importe quel autre est réservé à des fins bien précises...

3- La « voix » de l'Eglise

Camus entend bien délivrer un message au lecteur par l'intermédiaire de ce prêtre auquel on ne s'intéresse que très peu de manière personnelle et individuelle, mais par ce qu'il représente et ce à quoi il appartient : l'Eglise sous l'Occupation. Mises à part les descriptions gestuelles, oratoires, précisées lors de ses deux prêches, il ne nous est dit que très peu de choses intimes, personnelles, au sujet de Paneloux. La structure de l'œuvre ne permet pas au lecteur de s'attacher à ce personnage dont la présence est trop irrégulière et ne concerne que trois parties sur cinq. En somme, le père est un personnage « flou », énigmatique, qui, par manque d'anecdotes personnelles sur sa vie, ne revêt pas toute la dimension humaine des autres personnages. Or c'est précisément de cette humanité, que naît chez le lecteur, l'envie de suivre le parcours du personnage. En quelque sorte, tout se passe comme si Paneloux n'était pas un personnage romanesque, créé, original, unique comme tout un chacun, mais plutôt la représentation d'une communauté intransigeante, celle de l'Eglise. Il n'est qu'« une voix » qui « murmure » (*P.*, p.238). Cela aurait pu être lui aussi bien qu'un autre prêtre de l'époque, comme si tous les prêtres ne formaient qu'une masse collective, ayant les mêmes croyances, les mêmes pensées, la même foi, les mêmes valeurs sans distinction personnelle. Paneloux n'est pas là pour le plaisir ou pour divertir : l'auteur se sert de lui pour enseigner. En ce sens, Paneloux, plus que quiconque, possède une valeur historique réelle et un but précis : incarner l'époque de Camus en ayant recours aux Ecritures. Il s'agit de montrer l'inhumanité, l'opacité, la force destructrice dont a fait preuve l'Eglise sous le régime de Vichy, expliquant le côté obscur, obstiné, virulent de Paneloux.

4- Une mise en scène de la condamnation

Le narrateur fait ce qu'il veut de ce personnage et le traite comme bon lui semble. En témoigne la structure de l'œuvre : si Paneloux est très présent dans les deuxième et quatrième parties, c'est essentiellement pour la valeur historique de ses prêches et non pour lui-même en

tant que personnage. Comme nous l'avons déjà souligné, seul le contenu de ses dogmes, historiquement authentiques, semblent être intéressants, vis-à-vis du but initialement fixé par le narrateur. La « place », en matière de quantité narrative accordée à Paneloux, est alors importante, d'où ces pics de présence dans les deuxième et quatrième parties. Ainsi, les autres apparitions du prêtre ne sont qu'anecdotiques, peu approfondies : « Il croisa le père Paneloux, qui sortait du bureau » (*P.*, p.224), « Paneloux accepte de remplacer Rambert à la maison de quarantaine » (*P.*, p.227). Sans aucun doute, le père, — et par là, l'Eglise —, est condamné par la structure même de l'œuvre, mais aussi par la narration : le docteur Rieux, qui arrive à recueillir les confidences des principaux personnages, n'aura pas obtenu les confessions de Paneloux. Celui-ci se retrouve donc encore exclu des autres. De même, contrairement au second prêche pris en note par Rieux lui-même : « Le soir du prêche, lorsque Rieux arriva, le vent, qui s'infiltrait en filets d'air par les portes battantes de l'entrée, circulait librement parmi les auditeurs. Et c'est dans une église froide et silencieuse, au milieu d'une assistance exclusivement composée d'hommes, qu'il prit place et qu'il vit le père monter en chaire » (*P.*, p.242-243), la réception et la transmission du premier est mystérieuse :

[...] le chroniqueur n'assujettit pas les paroles de Paneloux à l'audition de quelque témoin. [...] il ne se trouve personne pour écouter et rapporter fidèlement les grandiloquentes et longues phrases de l'orateur. Faut-il imputer ce déni de prise en charge à quelque oubli ou négligence du chroniqueur (*quandoque dormitat Homerus*) ? Dans un roman aussi travaillé, c'est infiniment peu probable. En tout cas, ce bloc, ce « trou noir » narratif est assassin : personne n'assumant, ne couvrant la relation du prêche, Paneloux *parle littéralement dans le vide ; l'absence de rapporteur est la plus subtile des condamnations*⁶⁰.

Ajoutons à cela que Paneloux meurt seul, sans ami à son chevet, d'un mal inexplicable au sens où c'était « la peste et ce n'était pas elle » (*P.*, p.254), le plaçant définitivement au rang de « cas douteux » (*P.*, p.254). Le personnage de Paneloux et, par là même, l'Eglise, sont donc condamnés d'un point de vue narratif et structural.

L'analyse structurale de ce personnage religieux nous permet de constater une chose importante : dans l'œuvre de Camus, sa présence n'est jamais anodine et permet toujours de délivrer un message, souvent historique. Pour cela toutes les techniques sont bonnes. En effet, les croyances de l'auteur, ou plutôt son incroyance, sont bel et bien mises en avant. Mais il ne s'agit pas que de cela car il peut tout aussi bien exprimer ses idées religieuses ailleurs. Non, il s'agit véritablement ici d'atteindre un but : condamner l'Eglise en montrant, en précisant son rôle dans l'Histoire. Car même si cette condamnation n'est pas totalement voulue — l'auteur ayant toujours été respectueux à l'égard des chrétiens dans ses entretiens —, le fait est que la condamnation existe. On la repère aussi bien à travers la narration, les dialogues, l'ironie, la négation, les stratégies narratives, qu'à travers la structure et ses nombreux échos, ses parallélismes.

La Peste est une œuvre de témoignage historique, qui met en scène un personnage religieux, représentant emblématique de l'ordre ecclésiastique de l'époque. Camus pousse la représentativité à l'extrême dans les discours de Paneloux, prêches dont l'authenticité est attestée, comme nous l'avons montré, par leur concordance avec les discours religieux des archives diocésaines.

Le but premier de l'auteur reste de dénoncer le rôle de l'Eglise sous l'occupation nazie en particulier, et dans les régimes totalitaires en général. L'analyse structurale de *La Peste*

⁶⁰ Yves Ansel, *La Peste, Des Carnets au roman, Littérature*, n° 128, éd. Larousse, 2002, p.55-56.

permet de mettre au jour une condamnation totale de ce personnage religieux, condamnation que l'on retrouve aussi dans *L'Etranger*, signe que cette alliance entre l'Eglise et l'Etat, cette importance centrale de la religion, du salut, au sein de la société, ne renvoient pas seulement à la défaite de 40. Notons d'ailleurs que si le personnage de Paneloux disparaît de plus en plus dans *La Peste*, le curé de Marengo et l'aumônier de la prison, oubliés et caricaturés par Meursault, amorcent et concluent *L'Etranger*. Cette condamnation de l'Eglise se retrouvera par la suite dans *La Chute*, qui parodie nombre de messages religieux. Ecrite après-guerre, *La Chute* montre les conséquences de l'Histoire sur les mentalités. Clamence en est une, et cet imbibé de Bible est une traduction consciente de ces conséquences. Si l'on a vu dans *La Peste* que l'Etat et la religion étaient liés et qu'ainsi l'Eglise avait beaucoup d'influence et de contrôle sur les esprits, Clamence illustre justement le conditionnement du peuple, victime de cet endoctrinement religieux des années durant. Paneloux n'est donc pas un cas particulier puisque l'on retrouve cette condamnation de l'Eglise avant et après *La Peste*. La force et la constance de cette dénonciation créent un impact sur le lecteur qui comprend alors les enjeux politiques de l'écrivain engagé.

Dominique LEROY

Manifestations camusiennes

En direct du Japon...

Dimanche 29 octobre 2006 , Hiroshi MINO, Harutoshi INADA et Hiroki TOURA ont organisé une **table ronde** sur *L'Etranger*, à l'**Université d'Okayama**, dans le cadre du **colloque de l'automne de la Société de Langue et de Littérature Françaises**.

Communications :

« **Le père est allé voir la peine capitale** » . Hiroshi MINO analyse *L'Etranger*, *Réflexions sur la guillotine* et *Le Premier Homme* pour mettre en relief la relation entre l'obsession de l'auteur et les signes littéraires.

« **Meursault ou le lyrisme de l'absence** ». Harutoshi INADA étudie la présence/absence de Meursault , en se référant à *Caligula* et au *Mythe de Sisyphe*.

« **Pourquoi Meursault ne pleure-t-il pas la mort de sa mère ?** » . Hiroki TOURA aborde l'indifférence de Meursault par rapport à la mort de la mère de trois points de vue : du point de vue du message moral de l'auteur, de celui de « l'échec du travail de deuil » et de celui de l'attitude singulière dont la mère de Camus a fait montre au moment de la maladie de son fils. La **section japonaise**, très active, **édite** la Revue **ETUDES CAMUSIENNES**, publiée par la maison d'édition Seizan-Sha (Kyoto)

Caligula en scène et en musique à Francfort

"Mais qui oserait me condamner dans ce monde sans juge où personne n'est innocent !" s'exclame le Caligula d'Albert Camus. Désormais, il le chantera aussi. En effet, les théâtres lyriques de Francfort et de Cologne viennent de commander un opéra adapté de la pièce du célèbre écrivain français. Le lauréat 2005 du prix Hermann Hesse, Hans-Ulrich Treichel, est l'auteur du livret. Quant au compositeur, Detlev Glanert, il n'en est pas à son coup d'essai. Elève de Hans Werner Henze, il compte même parmi les musiciens les plus joués de sa génération sur les scènes des théâtres. Considéré comme un remarquable orchestrateur, il accorde, dans la droite ligne de son maître, toute sa valeur à la tradition sans jamais abandonner pour autant son positionnement contemporain. Parmi ses œuvres scéniques, on citera entre autres : */Der Spiegel des großen Kaisers/* ("*Le miroir du grand empereur*", création en 1995 à Mannheim), */Joseph Süß /*(création en 1999 à Brême), */Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung/* ("*Plaisanterie, satire, ironie et plus profonde signification*", création en 2001 à Halle), et */Die drei Rätsel/* ("*Les trois énigmes*", création en 2003 à Halle/Montepulciano). **Caligula sera créée le samedi 7 octobre à l'Opéra de Francfort** avec Markus Stenz à la baguette et Ashley Holland dans le rôle titre. »

Source:<http://www.forumopera.com/breves/200609.html>

Les Justes

Guy Pierre Couleau nous signale qu'il mettra en scène *Les Justes* d'Albert Camus le 16 janvier 2007 à Gap, puis en tournée et à Paris au théâtre de l'Athénée.

<http://www.atheneetheatre.com/programmation/fiche_spectacle.cfm/30870_les_justes.html>http://www.atheneetheatre.com/programmation/fiche_spectacle.cfm/30870_les_justes.html

COMPTES RENDUS

COLLOQUE DE MADISON

International Colloquium – University of Wisconsin, Madison

21-23 septembre 2006
Albert Camus, précurseur : Méditerranée d'hier et d'aujourd'hui
International Colloquium – University of Wisconsin, Madison
21-23 septembre 2006

Grâce au beau temps et aux attentions de l'organisateur principal du colloque, Alek Baylee Toumi, l'arrivée à Madison fut des plus agréables.

Dans la brochure du programme, les dernières phrases de la présentation font remarquer que « La vision camusienne finissait en fin de compte par rejeter tous les systèmes totalitaires, y compris le futur «islamisme» politique. Les années 90 virent l'Algérie plongée dans une seconde guerre civile, qui débordera sur ses voisins, menaçant tout le bassin méditerranéen ». Ceci dit, le colloque lui-même commençait par une soirée d'agrément, à la « French House » de Madison, située sur les rives du Lac Mendota, au cours de laquelle nous avons pu écouter, d'abord les chaleureuses paroles de bienvenue du doyen des études internationales –Gilles Bousquet–, heureux d'accueillir le « premier colloque camusien depuis (presque) 30 ans, aux USA », et manifestant sa sensibilité et son intérêt pour « l'enjeu des études méditerranéennes », paroles suivies d'une lecture de la pièce d'Alek Toumi ayant pour titre « Albert Camus : Entre la mère et l'injustice » (pièce publiée chez Edisud, en 2004). Texte à (re)découvrir; inspiré de la nouvelle de « L'hôte », il « imagine ce qui arrive à Tinguit, au prisonnier, au personnage de Daru ainsi qu'à l'écrivain Albert Camus. » (d'après la présentation de l'auteur) ; la pièce met en scène bon nombre des conflits, des dichotomies, voire des antagonismes camusiens, ce qui a suscité un débat plutôt animé, dès cette première rencontre, entre les conférenciers.

Le lendemain, journée en principe consacrée à "Camus, lecteur de l'actuel", nous étions reçus à l'Université de Wisconsin-Madison par Gilles Bousquet qui manifestait son intérêt tout spécial pour ce colloque. La première intervention camusienne, à proprement parler, fut celle d'Amina Bekkat (Université de Blida, Algérie) qui, en bonne initiatrice, avec le titre «*Albert Camus et l'Algérie : Le malentendu*», a apporté de nombreuses précisions d'autant plus ingénieuses et éclairantes qu'elles étaient historiques, littéraires et même sociologiques. Ces données ont permis au public de mieux appréhender les problématiques et les enjeux de l'étude d'une littérature française précise, surgie dans un pays colonisé (où, par exemple, remarquait-elle, la vie coloniale faisait ignorer les Arabes). À sa suite, les «*Identités coloniales et métropolitaines dans l'œuvre d'Albert Camus* » ont été présentées par Ali Yedes (Oberlin College, Ohio) qui, en rappelant la cohabitation de cultures hybrides et les antagonismes entre « euro-algériens » et métropolitains, a expliqué la naissance de l'incompréhension de l'Autre qui conduit à son exclusion ; cet autre pouvant être aussi en même temps arabo-berbère et métropolitain.

Après une pause reconstituante, nous avons écouté Denise Brahim (Université de Paris VII) exposer ses réflexions sur deux axes d'études : d'une part "la terreur, le totalitarisme et le terrorisme", et d'autre part "la révolte, la révolution et la terreur" (son titre étant formé par ces deux ensembles). En proposant de définir ces termes d'après Albert Camus, elle a mis en évidence un « raccord » entre eux qui exprime la complexité de la pensée camusienne, et elle a précisé que la terreur se retrouve dans les deux axes parce que la problématique posée dans les deux cas est celle de la légitimation du crime. Presque par contraste, Vincent Grégoire (Berry College, Georgia) a présenté, juste après, « *Le pacifisme de Camus de 1935 aux premières années de la guerre* ». Pour ce faire il a remarqué que si Camus était un non-violent, il apparaissait aussi comme un pacifiste doctrinaire ; sa philosophie pacifiste ayant été secouée par l'engagement dans la résistance. Ainsi, si dans un premier temps, il est possible d'admettre que « la guerre est en soi » (comme la présence

persistante du bacille de la peste), dans un deuxième temps, et en reprenant la métaphore de l'épée et de l'esprit utilisée par Camus dans « Les Amandiers », il s'avère que l'épée devient nécessaire pour l'esprit. Pour finir cette première matinée, Jan Rigaud (Villanova University, Pennsylvania) a présenté « *Albert Camus, ou L'envers des noces méditerranéennes* ». En réalisant tout un parcours culturel –depuis l'actualité d'un bassin méditerranéen « sous la terreur », jusqu'au désir de réhabilitation de la « culture méditerranéenne » formulé par Camus en 1937, en passant par les leçons de Gabriel Audisio sur la « jeunesse méditerranéenne »–, on constate que la Méditerranée est la toile de fond qui permet de manifester une sorte de chauvinisme lyrique qui se veut en même temps être un appel à la "simple humanité".

L'après-midi du premier jour de colloque, après un « lunch break » pris dans un salon de l'université, fut anglophone. Le premier intervenant, Todd Shepard (Temple University, Philadelphia) revenait sur la question de « *Camus' Mother: Rethinking Justice, Violence and Algeria's Revolution in Contemporary France* », et après avoir évoqué différentes étapes historiques françaises, sa conclusion mettait en évidence l'utilité de Camus pour penser l'actualité. Après lui, Suzanne Chamier (Southwestern University, Texas) avec "*Dialogues on the Death Penalty: Camus and Koestler*" présentait *certains écrits de Camus et de Koestler en tant que 'sites de mémoire' dans la lutte mondiale contre la peine capitale. Ce combat détient une importance particulière à l'University de Wisconsin, car il n'y a pas eu d'exécution capitale dans le Wisconsin depuis l'année 1853. En 1956-57, c'est le critique Jean Bloch-Michel qui a facilité la publication d'un ouvrage collectif au sujet de l'abolition de la peine de mort. Ce texte, *Réflexions sur la peine capitale*, met en dialogue l'essai de Camus ("Réflexions sur la guillotine") avec une traduction française de l'essai de Koestler ("Reflections on Hanging") et un essai de Bloch-Michel, dans l'objectif de poser des questions qui restent aujourd'hui, cinquante ans plus tard, inquiétantes.*

Une pause-café a suffi pour nous remettre au travail, toujours en anglais, avec Bernard Aresu (Rice University, Houston) qui avec « *The First man and the Aporia of Identity* » se demandait si * la « dissonance inécoutable » de Camus lui a valu une exclusion de l'enclos algérien, veuf et inconsolé, comme se décrit Jean Pélégri lui-même vers la fin de sa carrière. Pour ce faire, il a rapproché *Le Premier homme* d'autres textes méditerranéens (de Roblès et de Pélégri, justement). Ces textes mettent en relief le dilemme de l'engagement et de l'appartenance. Ils suggèrent en même temps l'émergence de la formulation identitaire plurielle –et jusque-là impossible pour Camus, qui semble pourtant se dessiner dans « Appendices », le hors-texte peut-être le plus important de son « dernier » roman*. Pour sa part, Janice Gross (Grinnell College, Iowa) nous a exposé *"*Albert Camus and Contemporary Algerian Playwrights: A Shared Faith in Dialogue*" ("*Albert Camus et des auteurs dramatiques algériens: A la recherche du dialogue camusien*") : Face à la politique meurtrière des années 1990, certains auteurs dramatiques algériens font appel à la foi en le dialogue exprimée par l'homme de théâtre Albert Camus. Pour Aziz Chouaki, Saïd Arezki, et Alek Baylee Toumi, l'esprit et la pensée de leur grand frère spirituel se concrétisent dans un personnage nommé Camus. Pour d'autres dramaturges, le théâtre donne lieu au dialogue camusien entre Pieds-Noirs et Algériens musulmans où s'expriment des espoirs partagés et le rêve ancien d'une fraternité sans victimes ni bourreaux*. Finalement, Ralph Schoolcraft (Texas A&M University) a exposé avec brio "*The Renegade: Camus or Sartre*" : *D'habitude, on explique la fameuse querelle entre Camus et Sartre comme un différend d'ordre idéologique né de la Guerre Froide. Cette communication cherche à distinguer le contenu idéologique d'un texte –qui peut être de gauche ou de droite– de sa forme, qui peut également dans sa stratégie et ses exigences relever de la gauche ou de la droite. Comme cette analyse du

* Sont indiqués entre les astérisques (*[...]*) les résumés remis par les intervenants.

« Renégat » l'a démontré, Camus s'en prenait à la manière de Sartre, comme absolutiste et réactionnaire, autant qu'à son soutien des communistes*.

Notre première journée de travail s'achevait ainsi à l'université, mais elle s'est prolongée par un dîner méditerranéen au bord du lac Mendota puisque la "Maison française" nous accueillait pour une nouvelle soirée où, après le dessert, Raymond Gay-Crosier (présenté –si besoin était– par Gilles Bousquet) offrait une conférence sur "*Camus: Our Familiar Stranger*"... en anglais car il s'agissait de s'adresser aussi au public "local", à savoir, surtout, des étudiants américains. Pendant une heure, nous avons pu suivre, avec documents à l'appui (projetés sur un écran), d'une part comment *L'Étranger* devenait un *Stranger* familier pour les différentes communautés de lecteurs anglophones après avoir été un *Outsider* (à cause de son langage, ses ambiguïtés et ses paradoxes), et d'autre part comment ce personnage présente déjà la révolte de *L'Homme révolté* telle qu'elle est expliquée dans « La défense de *L'Homme révolté* » (texte dont nous avons pu apprécier le travail de réédition pour la nouvelle Pléiade). Ces analyses et commentaires ont finalement démontré que la persistance de "l'actualité" d'Albert Camus repose aussi sur son esthétique, enracinée dans une révolte qui ne cesse de protester contre la réification de l'individu.

Les deux dernières séances du colloque, samedi matin, étaient consacrées à "Camus et la Méditerranée", toujours dans la même salle de l'Université. D'abord Hélène Rufat (Universitat Pompeu Fabra de Barcelone, Espagne) a présenté "*Entre rêverie méditerranéenne et esprit libertaire: L'Espagne d'Albert Camus*", où l'on constatait que les paysages méditerranéens (qui incluent d'office les paysages ibériques, d'après Albert Camus qui n'avait jamais voyagé à la péninsule) deviennent des symboles des idéaux libertaires que Camus retrouvait de manière éclatante dans la culture espagnole en générale, et non seulement chez les victimes de l'Espagne franquiste. À sa suite, Dolorès Lyotard (Université du Littoral, Côte d'Opale, Dunkerque) a parlé "*De l'étrangeté camusienne comme géographie de l'autre*", en présentant un parcours qui de la double étrangeté du sujet singulier parvenait à une "Algérie étrangère et amnésique", en passant par l'analyse de la poétique de l'étrangeté et celle de l'Algérie double ("d'ici et d'ailleurs"), qui à elles deux créaient un "indigène qui est d'ici mais pas des nôtres".

Après une pause-café (toujours accompagnée d'excellents "muffins"), la dernière séance a été ouverte par David Ellison (University of Miami, Florida) qui, avec le titre "*La pensée de midi / Le partage de midi: La Méditerranée comme ligne de démarcation chez Camus*", a d'abord fait remarqué que le passage de l'absurde à la révolte était aussi signifié par la transformation du "je" en "nous" (de la formule "Je me révolte, donc nous sommes"), mais il formulait à son tour une autre phrase sous forme de question identitaire: "Je me révolte, serons-nous?", pour finalement évoquer le "chauvinisme primaire" d'Albert Camus opposant le "nous" méditerranéen à la totalité du Nord. Philippe Barbé (University of California-Irvine), quant à lui, a présenté une "*Lecture géopolitique de la pensée de midi: Rivage, proximité et mesure*", où il remarquait dans un premier temps combien la pensée de midi est tributaire d'un système antithétique; il relevait ensuite l'importance du rivage pour définir les identités et les altérités (les émotions de l'habitant ne sont pas les mêmes que celles du spectateur de la Méditerranée), tout en soulignant ainsi la relativité de la proximité, qui dépend en fait du relationnel. Finalement, Hélène Brown (Principia College, Illinois) a clôt le colloque avec "*Le désert, agent révélateur de l'oppression dans L'hôte et La femme adultère, d'Albert Camus*"; elle remarquait que dans ces textes en particulier (et en plus des textes journalistiques comme celui de "Misère en Kabylie"), Camus détectait et dénonçait autant l'injustice que la discrimination et le colonialisme; en ce sens, les déserts qui y apparaissent sont les synonymes d'un exil constant. Et après un débat conduit par le directeur du département, Aliko Songolo, le colloque fut bel et bien fini. Ceci dit, l'après-midi du samedi

fut encore utile pour prendre des thés entre camusiens (ou pas seulement), pour continuer à "se découvrir" et pour projeter de nouvelles initiatives qui permettraient de prolonger ces échanges entre les USA et l'Europe. Le tout: un plaisir.

Hélène RUFAT

XXIII^{es} RENCONTRES MÉDITERRANÉENNES ALBERT CAMUS

Lourmarin – 13 et 14 octobre 2006

*

Ces Rencontres 2006 ont été consacrées à « *Camus et la Grèce* ». Elles étaient les dernières du cycle de trois ans autour des « Méditerranées d'Albert Camus » - 2004 : « *Camus et l'Espagne* », 2005 : « *Camus et l'Italie* ». Comme à l'habitude, elles ont été suivies avec attention par un large public, attentif et fidèle, qui est intervenu dans les discussions toujours précises et passionnées à la suite des communications présentées par des intervenants français, grecs et italiens.

Après les allocutions de bienvenue, la première séance a permis à Andrée Fosty (« Albert Camus et la Grèce ») et Maria Matala (« La Grèce de Camus ») de préciser les contours affectifs et intellectuels de la Grèce, selon Camus : les références à l'Espagne, à l'Italie et à la Grèce définissent les sources d'inspiration diachroniques de son art et de sa pensée. Au cours de son voyage de 1955, dans le cadre des échanges culturels franco-helléniques et dans des conférences, il a développé sa conception de la tragédie et de l'avenir de la civilisation européenne : mesure (« façon de vivre en se respectant soi-même, en vivant avec vertu ») et liberté intrinsèquement liée à la justice (droit à l'existence et au respect).

Deux communications (Jean-Claude Xuereb : « Intertextualité des mythes grecs à travers l'œuvre de Camus » et Franck Planeille : « L'Hellade, rivage déployé d'une mer géniale » - la formule est de René Char) ont montré, par des exemples pris dans l'œuvre entière de Camus, combien celle-ci est imprégnée et vivifiée par les mythes grecs, sous le soleil et la lumière de Tipasa, dans la chair et le sang de la terre et de la mer, et non par un quelconque artifice rhétorique. Il est proche de Char (Orion), Audisio (Ulysse) et Elytis (la métaphysique solaire). Cette « connaissance charnelle » de la Grèce dans l'œuvre de Camus, dès les premiers textes – donc bien avant le voyage de 1955 – traduit ce déploiement d'une sensibilité qui rejoint l'intelligence et féconde la pensée.

Trois exemples de la présence des mythes dans l'œuvre camusien ont illustré cette imprégnation. Laurence Viglieno, dans « Némésis, déesse inspiratrice du dernier Camus ? », a convoqué « L'Exil d'Hélène » et *L'Homme révolté* pour montrer que Némésis, furieuse alliée des Érynnies mais néanmoins déesse du juste partage, permit à Camus de s'élever contre tous les fanatismes et de penser les limites de cette tension entre mesure et démesure, le plus précieux héritage de la Grèce. Camus vivait cette tension intérieure et cette aspiration à l'harmonie, à l'amour, et le mythe de Némésis lui fournit une base et un élément structurant pour faire émerger les fruits de la révolte dans son œuvre. Si la référence au mythe de Sisyphe donne à Camus la possibilité de répondre à une gageure proposée par Jean Grenier dans *L'Esprit d'orthodoxie* et de comparer le geste sans cesse renouvelé de Sisyphe à la réflexion sur les problèmes touchant à la réception de l'œuvre par le lecteur, Marie-Louise Audin (« Sur le choix d'un mythe : Sisyphe ») propose de lire dans le passage de *L'Essai sur l'Absurde* au *Mythe de Sisyphe* une situation de sympathie (au sens étymologique) entre

Camus et Sisyphe, puisque l'herméneutique de la mort apparaît comme le principe directeur de *L'Essai* et que Sisyphe a vaincu la mort par deux fois : par le travail d'écriture, le mythe de châtement se métamorphose en un mythe d'initiation – « Il faut imaginer Sisyphe heureux ». André Abbou : « Camus : le retour à Ithaque » rappelle que la Grèce a régénéré Camus à des époques dramatiques de sa vie et a fécondé son imaginaire : le vécu, le ressenti, la sensualité, le corps, ont réanimé, au sens propre du terme, Camus, qui a réactivé à sa façon les mythes et les légendes d'une Grèce immuable.

Mustapha Trabelsi a ouvert les communications sur le théâtre de Camus : « Le théâtre camusien entre tradition et modernité ». Au cours de sa conférence à Athènes, en 1955, « Sur l'avenir de la Tragédie », Camus a défini sa conception du théâtre et de la tragédie, en reconnaissant sa dette à l'égard du théâtre grec, ce qu'avaient rêvé Nietzsche et Artaud. Pas de momification, chez Camus, mais dialogisme, tradition et évolution de celle-ci. En donnant pour titre à sa communication « Camus et la tragédie grecque », Chara Baconicola a montré combien Camus connaissait les grands mythes grecs (Sisyphe et Prométhée surtout) et a fait d'eux des modèles existentiels. Mais il concevait la tragédie comme aventure de la conscience sans Dieu et comme choix humain, voire politique. Le sort impitoyable domine la tragédie athénienne et celle de l'homme contemporain, bien que les règles du jeu ne soient plus les mêmes aujourd'hui.

Barbara Papastavrou, dans « De l'amour pour Platon à l'engagement envers les Grecs », a clairement défini tout ce que Camus devait à la philosophie grecque, à Platon en particulier, pour s'intéresser avant tout à l'homme, la liberté, la justice, ce qui a guidé son engagement aux côtés des condamnés à mort, pendant la guerre civile – les femmes détenues politiques s'adressaient à lui pour solliciter de l'aide. Et Camus ne resta pas les bras croisés quand le combat chypriote éclata contre l'empire britannique : il prit partie pour la liberté de l'île. Plus qu'un philhellène, Camus a tissé des liens de parenté avec la Grèce et a toujours été considéré comme un fils du pays. Dernière intervenante, Samantha Novello a parlé de « La Grèce de Camus entre Nietzsche et Arendt », en faisant de nombreuses références à des philosophes contemporains de Camus ou actuels. Pour Camus, la Méditerranée était entièrement grecque. En héritiers lucides de Nietzsche, Camus et Arendt assumaient le besoin à la fois de « changement » et de « stabilité », pour citer Finkielkraut, hors de toute logique totalisante et totalitaire : ils assumaient la tension entre la poiesis (travail) et la praxis (action). La Grèce leur a permis de relire le politique vers l'action révoltée (plus de hiérarchie ni de domination) et la prise de position qui fait sens, parce qu'authentiquement *tragique*.

Le samedi après-midi a été consacré à une table-ronde sur les trois dernières Rencontres. Hélène Rufat a dressé le bilan très détaillé de « Camus et l'Espagne », Samantha Novello, Marta Marchetti et Enrico Rufi celui de « Camus et l'Italie » et Maria Matala et Barbara Papastavrou celui de « Camus et la Grèce ». Le vendredi en fin d'après-midi, Jean-Pierre Raffaelli, comédien, metteur en scène, professeur d'art dramatique et chargé de cours de médiation du spectacle à l'université d'Aix-Marseille a lu avec émotion et sensibilité des textes de Camus consacrés à la Grèce. Il ressort de ce cycle que les trois rencontres ont été marquées par une très grande variété des thèmes abordés avec densité, éclairages les plus fins, que la Méditerranée, l'Espagne, l'Italie et la Grèce, leur histoire et leur êtres de culture, ont été pour Camus d'inépuisables sources d'inspiration, d'humanisme et d'engagement au service de la parole libre, de la liberté et de la justice.

En prélude aux Rencontres, une exposition autour de « Camus et la Grèce » a été présentée à la Bibliothèque Anne-Marie Chapouton, à Lourmarin, durant les mois de juillet et août. Elle s'articulait en deux axes : le voyage touristique, découverte de lieux d'une mémoire intellectuelle et intemporelle consubstantielle à Camus, et l'engagement fort et tenace au service de la liberté et des prisonniers politiques – des documents d'une grande vigueur dans

la croyance en la justice et dans l'obstination à la faire appliquer le montraient de manière émouvante

Plus de 3000 visiteurs ont pu ainsi découvrir les correspondances de Camus avec des écrivains grecs, ses contemporains, des objets, des photos, des articles de journaux, des œuvres et des textes qui ont rattaché Albert Camus à la Grèce notamment à la faveur des voyages de 1955 et 1958, documents et témoignages exposés avec le concours du Centre Albert Camus (Bibliothèque Méjanes à Aix-en-Provence), de l'ambassade de France à Athènes, de la bibliothèque de l'Institut français d'Athènes, d'éditeurs français et grecs, de collectionneurs privés.

Le Bureau des Rencontres Méditerranéennes Albert Camus.

LIVRES

Jean DANIEL, *Avec Camus - Comment résister à l'air du temps*, Gallimard, 2006.

Un grand journaliste parle d'un autre grand journaliste ; un homme se retourne sur sa vie pour évoquer un des amis qui l'ont le plus marqué : avec ce bref ouvrage, Jean Daniel nous livre un témoignage sur son compagnonnage avec Camus, dans une pratique commune du journalisme et de l'engagement. Le titre est emprunté à Camus lui-même ; Jean Daniel raconte leur dialogue sur la dénonciation qu'en 1945, Camus avait été le seul à faire de la bombe d'Hiroshima : « Il m'a dit qu'il arrivait que l'on sente, au creux même de la poitrine, surgir une *évidence* qui n'est pas celle des autres, en somme une évidence contre *l'air du temps*. Mais peut-être a-t-il ajouté, paraissant lentement trouver sa vérité, l'intellectuel doit-il être avant tout “un homme qui sait résister à l'air du temps” ».

La première partie de l'ouvrage fait revivre Camus : à travers des flashes, de brefs récits, des conversations condensées, Jean Daniel le donne à voir et à entendre, de leur premier coup de fil, en 1953, jusqu'à leur dernier dialogue. Il fait sentir, avec pudeur et ferveur, l'admiration passionnée qu'il a eue pour cet ami, et la souffrance de leur rupture sur la guerre d'Algérie. Sur Camus, mais aussi sur les années cinquante, il nous livre un témoignage de première main, d'autant plus précieux qu'il est « désormais l'un des derniers à pouvoir [le] fournir » ; et, au fil des pages, on croise aussi Sartre, Aron, Servan-Schreiber, Viansson-Ponté, Mendès-France et bien d'autres...

Le fil principal reste le journalisme. Jean Daniel montre Camus en « journaliste comblé », aussi heureux dans une salle de rédaction que sur un plateau de théâtre. Il ne méconnaît pas les déceptions qu'il y a essuyées, « le pari qu'on ne lui avait pas laissé le temps de tenir : concevoir un journal [...] où trois principes seraient farouchement défendus, ceux “de la justice, de l'honneur et du bonheur” ». Et on peut estimer que Camus se voulait avant tout écrivain, artiste, comme le pensait Jacqueline Lévi-Valensi (que Jean Daniel salue avec affection et respect, malgré une divergence au sujet du journalisme). L'ouvrage, pourtant, fait percevoir combien ce métier fut non un exil mais un royaume, où Camus a su, comme il le requérait, « refuser en même temps la servitude et la possession » (« Prière d'insérer de *L'Exil*

et le Royaume). Sa collaboration, successivement à *Alger républicain*, à *Combat* et à *L'Express*, a toujours eu pour but de batailler contre son époque ; l'« information critique » qu'il préconisait est une exigence que tout journaliste devrait avoir en mémoire.

Jean Daniel est aussi un fin connaisseur de l'œuvre de Camus, ce qui nous vaut de belles pages, en particulier sur *La Chute* et sur *Le Premier Homme*. Surtout, la seconde partie de son ouvrage dégage des thèmes importants de la pensée de Camus : le messianisme révolutionnaire, l'innocence, la bonne conscience, le mensonge. Ce faisant, elle brosse vigoureusement la pensée politique de Camus, et l'exigence morale qui lui fait refuser la notion d'inéluctable, les impostures des idéologies, et les mythes par lesquels les êtres humains masquent leur angoisse de la mort. Jean Daniel propose aussi des analyses pénétrantes sur le rayonnement de l'œuvre de Camus dans les pays de l'Est (ceux qui ont le plus appris à se défier de l'Histoire), sur la récupération bourgeoise de sa pensée politique et sur l'utilisation ambiguë qui est faite de son exigence morale à l'heure actuelle. Il invite ainsi à repenser à la lumière de Camus la mission et la responsabilité de l'intellectuel, se demandant même ce que Camus dirait de la situation actuelle au Moyen-Orient.

Jean Daniel, enfin, s'adresse aux jeunes générations : aux côtés de Camus, il convoque Germaine Tillon, ou encore André Gide, afin de les inciter au courage de la pensée critique et de les inviter à l'audace du bonheur.

On le voit : ce livre sur Camus, qui ressortit par certains aspects à l'autobiographie de Jean Daniel, fait aussi entendre, à une époque qui en a grand besoin, la voix d'un intellectuel engagé.

Agnès SPIQUEL

Blanche BALAIN, *La Récitante, tome 2, les années de paille, Nice et la Drôme, Camus retrouvé, 1940-1944*, texte établi par Pierre-François Astor, Nice, Baie des anges, maison d'éditions, 2006, 160 p., www.baiedesanges.editions.com, 18 euros

Avec le tome 2 de *la Récitante*, Blanche Balain a poursuivi la rédaction de ses mémoires qui couvrent la période de l'automne 1939 à janvier 1945. A sa disparition en juillet 2003, Pierre-François Astor, qui avait édité et publié le premier volume, s'est trouvé en face d'un texte resté inachevé et qui aurait été retravaillé par Blanche Balain elle-même. Tel quel l'ouvrage présente un intérêt certain par le témoignage qu'il apporte sur la vie pendant la guerre à Nice et dans un village de la Drôme et par les précisions qu'il donne sur la vie de Camus pendant cette période. Il est construit à partir de trois sources principales : les souvenirs bien vivants de Blanche Balain elle-même, son « Carnet » qu'elle a expurgé, à la fin de sa vie de notations trop intimes, et enfin sa correspondance avec Camus qu'elle utilise abondamment sans en citer textuellement de longs passages. La vie au Panelier, le débarquement d'Afrique du Nord qui oblige Camus à chercher du travail en France, les lectures, les amitiés nouées sont évoquées, tout comme une « explication de l'étranger » par son auteur ou la genèse des pièces de théâtre et même de *La Peste*. On relèvera aussi les efforts infructueux de Camus pour faire publier les poèmes de Blanche Balain d'abord dans sa collection « Poésie et Théâtre » chez Charlot dès octobre 1942 (p.56 et sq)⁶¹. Par suite de l'échec de l'envoi du manuscrit en Algérie, Camus

⁶¹ Projet avorté qui sera repris en 1946 dans la collection « Poésie et Théâtre » avec la publication de *Temps*

tentera aussi, sans y réussir, de les faire paraître dans des revues. A deux reprises (à Valence en juin 1943 et à Saint Etienne en juillet 1943), Blanche Balain eut l'occasion de revoir Camus et déclina sa proposition d'entrer à son service comme secrétaire à Paris. Elle refusera une troisième rencontre (en octobre, p.125) « pour nous dire au revoir ». De ces moments racontés avec pudeur et ferveur, elle avoue : « Certainement nous ne nous étions jamais tenus si près l'un de l'autre ; malgré la fusion de nos vies, un instant, dans l'élan de l'espoir naguère à Alger. C'était à la fois un sinueux chemin et un espace très vaste et clair que nous ne pouvions jamais perdre, malgré la séparation et les existences différentes » (p.129). Elle s'enfermera alors dans le souvenir et l'écriture, suivant à distance l'évolution de l'écrivain qui, selon les dernières phrases du livre, a continué à lui écrire et à lui envoyer ses livres dédicacés. Mais ceci serait la prolongation d'une histoire qu'elle n'aura pas eu le temps d'écrire.

Guy BASSET

BON DE COMMANDE EN FIN DE BULLETIN

La Polyphonie textuelle dans les nouvelles d'Albert Camus de Mustapha Trabelsi, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Sfax, 2005, 255p.

Mustapha Trabelsi choisit dans la présente étude de s'appuyer sur les théories linguistiques et poétiques de l'énonciation pour mettre en évidence ce qu'il nomme la polyphonie textuelle : à son actif, le choix d'un corpus peut-être un peu moins sollicité par la critique en général, à savoir *Intuitions* (textes rédigés autour de 1932), *L'Envers et L'endroit* et *l'Exil et le royaume*. Dans un ouvrage extrêmement bien organisé, l'auteur s'en tient à une étude rigoureuse et systématique de chacune des nouvelles du corpus en convoquant un appareil critique important.

La recherche débute par l'analyse des différents éléments du paratexte camusien : elle révèle une figure d'auteur insaisissable qui « se dérobe tout en affichant ses fidélités ». Une seconde partie intitulée « la locution narrative » montre minutieusement comment le fonctionnement des embrayeurs et des anaphoriques contribue à mettre en scène une pluralité de voix ; l'interrogation de la modalisation, de la qualification et de l'instance narrative lui permet également de déterminer que la « stratégie énonciative du discours camusien » est marquée par la subjectivité. L'auteur démontre ensuite qu'il est difficile de séparer nettement les formes de discours rapporté, en détaillant différents types de voix qu'il catégorise. Une dernière partie, particulièrement intéressante, rend compte du tissage des discours à la fois aphoristique, lyrique et ironique, révélateurs également de cette polyphonie textuelle.

Pour aborder l'ouvrage de Mustapha Trabelsi, il ne faut craindre ni la sécheresse des analyses minutieuses, ni le vocabulaire technique de la linguistique et de la stylistique.

lointain, pour lequel Camus composera un *compte rendu* paru dans *l'Arche*, n°24, février 1947, cf. Albert Camus, *Oeuvres complètes II 1944-1948*, Paris, Gallimard, 2006, collection de la Pléiade, p. 697. Dans ce recueil figure le poème *Solitudes* dont Blanche Balain dit dans *la Récitante 2* que Camus l'avait aimé.

Mais, au final, la rigueur et la loyauté de la démarche de l'auteur qui ne laisse jamais place à l'arbitraire, sont convaincantes. Le sommaire, d'une grande clarté, ainsi que les synthèses fréquentes facilitent la lecture de cet ouvrage de spécialiste. Au terme de son étude, le chercheur conclut sur « la force dérangement du discours camusien » en constatant que la polyphonie textuelle comme « refus d'une énonciation unificatrice, équilibrante mais définitive, est d'abord refus du sens unifié et réducteur ».

Dans une critique camusienne où le thématisme surabonde, on saura gré à Mustapha Trabelsi d'envisager dans son livre, la forme et particulièrement la question de la voix : l'ouvrage apporte ainsi une pierre utile à l'édifice de la recherche.

Anne PROUTEAU

Soutenance de thèse

Résumé de la thèse de doctorat d'Anne PROUTEAU

« Les écritures de l'instant présent dans l'œuvre d'Albert Camus »

Sous la direction de Pierre MASSON

Jury : Agnès SPIQUEL (présidente de jury),
Maurice WEYEMBERGH (rapporteur),
Yves ANSEL. (Université Nantes)

septembre 2006.

A l'origine de ce travail, il y a l'intuition que chez Camus se révèle une préoccupation de l'instant présent qui n'est pas accessoire ou à la périphérie de son œuvre, mais qui est centrale. Quelles que soient la forme empruntée et la diversité de ses représentations, la référence à l'instant motivée par la volonté de dompter le temps, ce vieil ennemi, est éclatante dès les premiers textes. L'enjeu vital de cette quête du présent est clair chez l'écrivain : cette thèse propose d'en mettre à jour les manifestations esthétiques et d'en souligner l'enjeu éthique à travers une traversée diachronique de l'œuvre.

L'introduction montre que Camus, dans son œuvre, nomme indifféremment l'instant, le présent, l'immédiat, le maintenant. Dans l'expression « l'instant présent » retenue pour le titre, il y a la forme familière et usuelle « vivre l'instant présent » ; se retrouve aussi l'alliance de deux termes dont le premier, l'instant, peut faire référence au caractère mesurable, physique, insaisissable, fugitif du temps, alors que le présent, ne serait-ce déjà que par son étymologie, renvoie à la présence et revêt une dimension d'altérité, de relation dont le terme instant est amputé. Deuxième aspect du titre : les fameuses écritures de l'instant présent. N'est-ce pas paradoxal ? Ecrire l'instant présent ne relève-t-il pas apparemment de la mission impossible ? On pourrait dire naïvement qu'à partir du moment où on l'écrit, le présent n'est déjà plus. Sartre, à propos de *L'Etranger*, évoque cette entreprise comme une gageure qui « implique le recours à une technique neuve ». Il s'agit donc à travers les écritures de l'instant présent, de travailler à la représentation du présent, à sa mise en forme artistique, à la mise en valeur de tous les moyens littéraires contribuant à provoquer cette recreation, cette illusion.

Comment l'instant présent est-il devenu une question pour Camus ? L'objet de la première partie est de se demander si certains éléments de sa formation ont contribué à l'épanouissement de cette figure du temps. A travers cette confrontation aux « maîtres » – ceux que Camus a lus et ceux qu'il a fréquentés – force est de constater que cette question du présent est une recherche évidente pour tous ces auteurs, qu'elle se nomme vie vivante chez Dostoïevski, recherche de l'unité chez Plotin, éternelle vivacité chez Nietzsche, instant privilégié chez Grenier, temps pulvérisé chez Char. Cette première étape permet de définir un arrière-plan conceptuel comme, par exemple, la notion de triple présent d'Augustin ou la référence camusienne à un temps cyclique, non contradictoire avec l'expérience de l'instant présent.

Une fois établie, grâce à ces confrontations, la pertinence d'un tel questionnement dans l'œuvre de Camus, la seconde partie de la recherche se concentre sur le passage entre

l'expérience du présent et l'écriture. Le corpus se concentre alors sur des œuvres majeures relevant de genres différents : *Noces*, *L'Étranger*, et trois pièces du théâtre camusien – *Caligula*, *Le Malentendu* et *Les Justes*. Une phrase de *Noces* paraît emblématique de ce passage de l'expérience à l'écriture de l'instant présent : « vivre Tipasa, témoigner et l'œuvre d'art viendra ensuite ». Ces œuvres sont lues avec ce fil conducteur et la question sous jacente : quels procédés d'écriture met en place Camus pour diminuer au maximum la distance entre la vie et l'écriture, pour que la forme encourage l'illusion de l'immédiateté ?

Incontestablement, du point de vue du lecteur, « les signes de l'instant présent sont efficaces » : à travers une exploration rigoureuse et minutieuse qui détaille par exemple l'importance accordée à la sensation, l'usage nombreux de déictiques, l'utilisation d'un style majoritairement paratactique, il s'agit de réfléchir à des corollaires à l'écriture du présent : Peut-on parler d'écriture naturelle ou encore d'une écriture de la sensation ? Camus n'écrit-il pas « double vérité du corps et de l'instant » ? Adjoindre l'analyse du théâtre dans cette partie n'est pas anodin quand on sait à quel point Camus aimait ce genre qu'il considérait comme le plus grand ; le théâtre est en relation étroite avec la problématique de l'instant sous la plume de l'écrivain qui aime à évoquer l'art du « périssable » et ce « goût du présent » des comédiens. L'analyse du théâtre, cette fois-ci à travers le traitement des personnages et le détour par le philosophe Martin Buber, dont Camus avait lu le *Je et Tu*, montre que tous les personnages de cette première période vivent des instants que l'on peut qualifier d'impersonnel. *La Peste*, qui ouvre la période suivante fait basculer la conception de l'instant dans le sens où l'on passe d'une expérience anonyme à un instant personnel qui réalise cette assertion de Buber : « l'instant véritablement présent et plein n'existe que s'il y a présence, rencontre et relation ».

A la fin de cette seconde partie, on peut s'interroger sur les attendus et les surprises de la démarche heuristique. Ce qui était prévisible, c'est qu'en conformité à l'éthique camusienne, à ce que Camus lui-même exprime au sujet de l'évolution de son œuvre, cette évolution globale de l'œuvre ait un retentissement sur l'expérience du temps. D'ailleurs au départ, la troisième partie de la thèse devait avoir pour titre : « du présent qui ouvre à la présence ». C'est ce qu'exprime un texte comme *La Peste* dont les personnages englués dans un présent insupportable – la peste submerge tout – échappent à cette fatalité à travers quelques temps forts d'instant partagés minute après minute que le narrateur restitue à travers trois fameuses scènes. Cette conception de l'instant présent, au sens buberien du terme, se retrouve de manière plus manifeste encore dans *Le Premier Homme*. Les personnages pour d'autres raisons – « du fait de leur statut de pauvres » – sont « sans autre projet que l'immédiat » car « pour bien tout supporter, il ne faut pas trop se souvenir, il fallait se tenir tout prêt des jours, heure après heure » ; l'analyse montre comment le narrateur porte les relations à leur achèvement dans une présence réciproque. L'autre question qui concerne les deux textes est celle de la commémoration qui est un élargissement de la question du présent. « Faire que les morts ne tombent pas dans l'oubli » à l'origine de l'écriture de *La Peste*, c'est les installer par l'écriture de leur histoire dans un présent inoubliable et, comme le dit Paul Ricoeur, faire que le souvenir reste « une expérience vive dans le présent ». *Le Premier Homme* poursuit à sa manière une commémoration peu ordinaire puisqu'il s'agit d'un peuple de petits, de pauvres, sans trace, à qui est redonnée une histoire. Ce présent de la commémoration est, par essence, un présent chargé d'humanité, chargé de présence.

Ce qui était moins prévisible, en revanche, la lecture de *La Femme adultère* le révèle : c'est le caractère impérieux de l'appel à partir dans le désert qu'entend l'héroïne, et l'insistance du narrateur à noter qu'elle doit répondre au moment même ou jamais à cet appel. Cette scène illustre la notion grecque de *kairos*, du sens de l'à propos, de l'occasion. Cette notion oriente alors vers une manière nouvelle d'envisager le fameux Clémence de *La Chute*, un texte tout à fait contemporain de *L'Exil et le royaume*, un homme qui vit « au jour le

jour », « en prise directe avec la vie » sauf à ce fameux moment où une jeune femme se jette sous ses yeux dans la Seine. Est souligné, dans ces deux textes, le caractère imprévisible, fugitif et irréversible du *kairos*, considéré à travers deux typologies de personnages : l'un s'abandonnant au *kairos* tandis que l'autre s'y refuse. Outre une lecture nouvelle de ces textes, ce travail permet de mettre à jour une autre facette de l'instant présent, d'un instant gonflé de possible, de virtualité, d'un instant créateur.

L'autre inattendu, c'est la lecture de la critique que fait Camus de Proust dans *L'Homme révolté* ; « Proust a pris sur lui de montrer contre la mort que le passé se retrouvait au bout du temps dans un présent impérissable, plus riche et plus vrai encore qu'à l'origine ». Cette critique, appliquée au *Premier Homme*, permet de montrer comment Camus, dans cette dernière œuvre, installe ces personnages dans ce présent impérissable, dans ce présent artistique qui fait quitter aux siens, la terre de l'oubli. Le jugement sur Proust soulignait la question de l'origine qui nous a conduit à analyser *La Postérité du Soleil*, ce recueil d'aphorismes peu connu de Camus, fruit de l'amitié avec René Char, et qui à la fin de la thèse, est mis en perspective avec *Le Premier Homme* ; ce roman, dont le titre est un véritable programme narratif, développe sous toutes les coutures le motif de l'inaugural, très présent dans *La Postérité du Soleil* où il est question du « premier amour qui t'attend à la fin des jours ». Ce goût des origines aurait pu égarer et éloigner du présent en supposant chez Camus un culte du passé. Mais il n'en est rien : la critique charienne est convoquée pour nommer le fait que si Camus célèbre les origines, c'est qu'il s'agit de vivre chaque instant comme étant à l'origine, comme si l'instant pouvait se confondre avec l'origine et avec la source.

Trente-trois ans après Albert Camus, Octavio Paz reçoit le prix Nobel de Littérature et intitule son discours de réception « la quête du présent ». Sans doute, et c'était l'objet de cette thèse de le montrer, Camus a tenté d'exprimer les facettes de cette quête du présent et si son œuvre rencontre aujourd'hui à ce point nos contemporains, tout laisse espérer qu'en plus d'une pérennité, elle aura, comme le soleil, une certaine postérité.

Anne Prouteau

Mustapha TRABELSI a soutenu son « **Habilitation à diriger des recherches** » le jeudi 21

décembre 2006 à l'Université Blaise Pascal à Clermont-Ferrand.

Sujet : Pour une œuvre singulière ?

Jury : Mme Christiane **CHAULET-ACHOUR** (Cergy-Pontoise) Rapporteur

M. Mohamed kamel **GAHA** (Tunis)

M. Alain **MONTANDON** (Blaise Pascal)

M. Robert **PICKERING** (Blaise Pascal)

M. Pierre-Louis **REY** (Paris III) Rapporteur

Revue de presse, Cinéma

Un film camusien : « Mon Colonel »

Le film de Costa-Gavras à partir du roman noir (1999) et de la pièce de théâtre (qui en a été extraite et représentée en 2001) de Francis Zamponi : *Mon Colonel*, diffusé à partir du 15 novembre 2006, nous plonge au coeur de la Guerre d'Algérie, en 1957, dans une bourgade du « bled » : Saint-Arnaud, aujourd'hui appelée El Eulma (2ème ville de la wilaya de Sétif, située dans les hauts plateaux sétifiens, à 25 kms de Sétif à l'Ouest et à 100 kms de Constantine, à l'Est), près des ruines de Djemila.

Il nous fait découvrir la fascination-répulsion de Guy Rossi, étudiant juriste de 23 ans que le destin (sous la forme d'un chagrin d'amour) appelle à s'engager pour son colonel, Raoul Duplan, maître en guerre révolutionnaire. Tout fait penser à Camus : décors et thèmes.

Les scènes montrent des mechtas pauvres au milieu de paysages désolés pas loin de la Kabylie misérable, une marche d'Algériens de souche et de Pieds-noirs vers des ruines, celles de Djémila où aura lieu un banquet de réconciliation-pacification, marche sous le vent, ni nuptiale, ni funèbre.

Le fil de l'intrigue, le drame psychologique de la fascination morbide, et qui deviendra mortifère, du jeune lieutenant pour la logique implacable du joueur d'échecs anti-révolutionnaire que révèle son supérieur Raoul Duplan sont en résonance directe avec *L'Homme Révolté*. Le lieutenant engagé dans la torture et la manipulation pour faire échec au terrorisme aveugle juge soudain inacceptable un nouvel ordre. « Quel est le contenu de ce « non » ? Il signifie, par exemple : « les choses ont trop duré », « jusque-là, oui, au-delà, non », « vous allez trop loin »

« Le révolté, au sens étymologique, fait volte-face. Il marchait sous le fouet (psychologique ici) du maître. Le voilà qui fait face. » (p.424)

« Cet élan est presque toujours rétroactif. L'esclave, à l'instant où il rejette l'ordre humiliant de son supérieur, rejette en même temps l'état d'esclave lui-même », demandant maintenant à être traité en égal. » (p.424)

« Cette part de lui-même qu'il souhaite faire respecter, il la met alors au-dessus du reste, et la proclame préférable à tout, même à la vie. ». « Installé auparavant dans un compromis, l'esclave se jette d'un coup dans le Tout ou Rien. La conscience vient au jour avec la révolte. » (p.424)

Ainsi le Lieutenant Rossi jusque là inféodé aux ordres illégaux de son colonel avec sa culture du résultat anti-terroriste, « fait volte-face » car celui-ci « va trop loin » en lui demandant de manipuler son ami Ascensio, l'instituteur « pied-rouge » pour entraîner son réseau FLN dans une guerre fratricide d'« intoxication ». Son refus s'exprime par la demande « d'être traité en égal » et « il rejette l'ordre humiliant de son supérieur ». Le refus l'enferme dans un dilemme : collaborer malgré sa conscience ou être insoumis aux ordres avec les conséquences de droit ou de fait, en temps de guerre. La seule issue trouvée au dilemme est celle du lieutenant « mort au combat » dans des circonstances troubles et indéfinies (suicide, fusillade ou corvée de bois ?).

Ainsi, le dénouement du film est le fait de la vengeance de son père, ancien militaire mis au courant par Ascencio après un débat télévisé sur la torture auquel participait le colonel Duplan en 1996.

Par ailleurs, l'instituteur pro- FLN fait référence à *la Peste* qu'il propose de prêter au lieutenant pour éclairer ce dernier sur la situation en Algérie.

On peut penser que dans un milieu clos et fermé tous les acteurs présents, victimes, bourreaux et même indifférents sont tour à tour touchés directement ou indirectement par la violence comme la Peste affectait toute la ville d'Oran à des degrés divers.

Le film montre bien aussi le cercle infernal de l'usage de la torture par le colonel et le lieutenant Rossi : l'efficacité contre le terrorisme au prix de l'immoralité. (Sauver peut-être des vies innocentes en perdant son âme).

L'originalité de Camus dans le débat sur la torture, c'est d'envisager l'ensemble de la problématique des violences sans partialité, même si Camus condamne la torture en Algérie, il constate qu'elle existe dans les deux camps et qu'elle résulte d'un enchaînement fatal , « *chacun, pour se justifier, s'appuie alors sur le crime de l'autre. Il y a là une casuistique du sang* » (*Chroniques algériennes*)

La dérobaude morale du lieutenant et la chute de l'histoire sont le fruit d'une dramaturgie camusienne . Face à l'ultimatum du colonel de choisir entre l'obéissance à un ordre contre son ami instituteur, partisan du FLN et la paix de sa conscience, le jeune Rossi choisit de se soustraire à toute violence en conformité avec la devise de Camus sur le sujet : « *placé entre deux violences , il faut n'en choisir aucune si on veut laisser à la paix sa chance* » (idem) Enfin, Camus a une conclusion en droite ligne avec l'attitude du lieutenant et avec la morale du film:

« *Il est bon qu'une nation soit assez forte de tradition et d'honneur pour trouver le courage de dénoncer ses propres erreurs mais elle ne doit pas oublier les raisons qu'elle peut avoir de s'estimer elle-même. Il est dangereux en tout cas de s'avouer seule coupable et de la vouer à une pénitence perpétuelle. Je crois en Algérie à une politique de réparation non à une politique d'expiation. C'est en fonction de l'avenir qu'il faut poser les problèmes, sans remâcher interminablement les fautes du passé et il n'y aura pas d'avenir qui ne rende justice aux deux communautés d'Algérie .* » (*Chroniques algériennes*)

(Texte d'une troublante actualité si l'on se réfère au livre de Pascal Bruckner : « la tyrannie de la pénitence », Grasset, 2006.)

Daisy BENHAMOU

Références bibliographiques:

- *Essais* . Paris , Bibliothèque de la Pléiade. 1965.
- *L'Homme révolté*. 1951, p. 424
- Idem : *Chroniques algériennes*, 1958, p.895, p. 898
- *La Peste* . Paris: Gallimard, 1947. 416 p.

Réactions

André Belamich à l'épreuve de toute discrétion

C'est par l'éditorial de Jean Daniel paru dans le *Nouvel Observateur* du 25 octobre 2006 (n° 2190) que m'est parvenue l'annonce de la disparition d'André Belamich survenue, une semaine auparavant, le 19 octobre 2006 à Villefranche-sur-mer où il vivait retiré. Avec lui, c'est encore un des grands témoins et un des grands amis de la jeunesse algéroise et de la première époque de Camus qui disparaît. Compagnon de Camus dans la classe de première supérieure du Lycée d'Alger en 1932-1933, il figure à ses côtés sur la photo de classe souvent reproduite. Absent des grands volumes d'hommage à Camus (*Simoun, NRF*), il n'en rappelle pas moins, dans un texte de souvenirs rédigé en 1970, quarante ans après, que depuis cette époque, Camus lui avait toujours gardé son amitié. La réciproque était vrai, comme en porteraient témoignages ses contributions aux biographies de Lottman et d'Olivier Todd et sa présence aux côtés de Camus lors d'un dîner à l'ambassade de Suède au moment de l'attribution du Prix Nobel.

Passionné de musique, surnommé par Claude de Fréminville André Bach ou André Parnasse, sans doute en raison de ses préférences littéraires, c'est un proche des deux hommes avec qui il tentera l'aventure du parti communiste algérien.

Le nom d'André Belamich reste à présent lié à la diffusion et à la traduction de l'œuvre de Federico Garcia Lorca en France, principalement chez Gallimard avec l'initiative ou le soutien d'Albert Camus. Commencée par la publication des œuvres complètes en huit volumes (poésies, théâtre, prose, correspondance, interview) à partir de 1954, elle vient culminer dans l'édition de *La Pléiade* dont deux volumes parurent en 1981 et 1990. *La bibliothèque idéale* qui paraissait aux éditions Gallimard sous la direction de Robert Mallet accueillit préalablement en 1962 un ouvrage de lui, synthèse sur cet auteur.

De l'espagnol, Belamich a aussi traduit *Tous avec Pancho Villa* de Rafael F. Muñoz aux Éditions du Rocher à Monaco, en 1965.

Mais l'œuvre de traduction d'André Belamich couvrait aussi le domaine anglais. C'est même par là qu'il commença aux éditions Charlot avec des œuvres de Jane Austen (*Persuasion*, 1945) et de David Lawrence (*Sardaigne et méditerranée*, 1946, auteur dont il traduira également pour les éditions Gallimard en 1954, *Crépuscule sur l'Italie*). Paraîtront ensuite en 1951 de Richard Mason. *Silvia* aux éditions Bellenand et de Milton Hindus, *L. F. Céline tel que je l'ai vu* aux éditions de L'Arche.

Espagne et Algérie rejoignaient ses origines oranaises : en classe de terminale à Oran, il avait été l'élève du philosophe Jean Choski et appartenait à ce clan des Oranais avec Claude de Fréminville et Jeanne Sicard notamment, qui conservaient pour l'originalité de leur ville un attachement indélébile. Et c'est naturellement qu'après avoir traduit les *Contes de l'Alhambra : esquisses et légendes inspirées par les Maures et les Espagnols* d'Irving, Washington (1783-1859) (Phébus 1998), il accepta de publier en 1995 son deuxième ouvrage sous le titre *Souvenirs d'Oran* dans la collection *Méditerranée vivante* dirigée par Edmond Charlot, son premier éditeur. Il y évoquait quelques souvenirs de bains de mer d'août 1941 en compagnie de Camus et de ses amis et notamment du jour où Camus leur raconta le fait divers découvert dans le journal qui devait être le « sujet » du *Malentendu*. La question de l'Algérie restait centrale et, rendant visite le 28 février 1965 à leur ancien professeur Jean Grenier,

André Belamich lui confiait : « Albert Camus n'y voyait plus clair dans l'affaire algérienne. Sans doute était-il déchiré; mais aussi il s'était embrouillé ».⁶²

Jean Daniel a dit l'éblouissement que fut pour lui la rencontre d'un pédagogue extraordinaire, pendant la guerre, lors d'un remplacement à Blida. André Belamich a mis, dans la discrétion extrême, ces qualités pédagogiques, au service de la vie intellectuelle et les quelques références mentionnées d'ouvrages ne sont probablement que le reflet visible d'une activité plus souterraine comme celle qui s'est manifestée dans la revue *Caliban* (dirigée par Jean Daniel) dans laquelle André Belamich signait sous le nom de plume d'André Bellerie.

Guy BASSET

Nous remercions vivement Jean Daniel de nous autoriser à reproduire son éditorial paru dans Le Nouvel Observateur du 25 octobre 2006.

Mercredi 25 octobre 2006

Je viens de perdre un ami qui, lui, s'indignait que l'on pût critiquer la télévision. Il était seul, pauvre et malade. Il n'avait, disait-il, de rapports qu'avec les personnages de son écran. En fait, il soupçonnait les adversaires de la télévision de se reprocher de ne regarder que les plus misérables émissions. Et donc, de ne pas partager son plaisir de vivre avec Arte, Odyssée, Planète, Mezzo et Musique Classique. C'était pour lui un enchantement de tous les instants. Je bénis l'occasion qui m'est donnée ici d'évoquer sa mémoire. Je le fais parce que, en parlant d'un disparu, on suspend, ne fût-ce qu'un peu de temps, le moment qui précède l'entrée dans le néant. Parce que, vous allez voir, il est digne d'être connu. Et enfin, last but not least, parce qu'il a été mon premier professeur. Ce n'est pas le maître qui a le plus compté dans ma vie – celui-là, je l'ai dit ailleurs, s'appelait **Marcel Domerc** - mais ce fut le premier qui m'a « distingué » vers ma treizième année.

Il est peut-être temps que je vous dise de qui il s'agit. D'un homme nommé **André Belamich**, né à Oran, qui a fait partie de la khâgne de **Camus**, lequel devait le charger de traduire une partie des œuvres de **Federico Garcia Lorca** et d'en établir l'édition complète pour La Pléiade. A cette époque, il n'aime que traduire et seulement des œuvres d'auteurs britanniques comme **Wordsworth**, **Saroyan**, **Jane Austen** et **David Herbert Lawrence**. Il n'a pas d'argent. Il n'a encore qu'une licence de lettres. On lui propose un remplacement de trois mois dans un collège, à Blida, où je me trouve.

Je le revois, le front fuyant sous des cheveux bouclés, les yeux verts derrière des lunettes mobiles exprimant sa gêne d'exercer la moindre autorité. « *Quoi qu'il arrive, je ne punirai personne* », dit-il. Dans une classe de chahuteurs, je le protège. Il fait de moi un ami. Il me lit les cinq grandes odes de **Claudé** et récite des poèmes de **Lorca** traduits en français, le « *Romancero gitano* ». Il apprend l'espagnol pour le lire dans le texte. Il rêve que l'on va lui demander un jour de le traduire. C'est ce qui va lui arriver chez Gallimard, en 1951. Il veut que le poème espagnol donne naissance à un poème français. Il se tue au travail. Il est au comble du bonheur. Il transforme l'image de **Lorca** en France.

J'ai rarement connu un homme à qui les chefs-d'œuvre de la création procuraient tant de bonheur en même temps que tant d'humilité. Il m'a fait participer à toutes ses découvertes : aucune n'était banale. Il avait une indulgence attentive pour tout ce que je pouvais écrire. A Alger, il y a très longtemps, si longtemps, nous avons formé un petit groupe avec **Pierre Lemoine**, conservateur en chef du musée de Versailles et qui vient de disparaître, ainsi qu'avec mon cher **Norbert Bensaïd**. C'est une voix protectrice, une encore, que je n'entendrai plus. Lisez **Lorca** et vous aurez une idée des raisons qui m'ont fait aimer **André Belamich**, disparu dans la solitude et la maladie, à Villefranche-sur-Mer, le 19

⁶² Jean Grenier, *Carnets, 1944-1971*, Paris, Seghers, 1991, p. 396 ;

TRIBUNE LIBRE

LA COULEUR EN LIGNE

Michel Tourlière s'en est allé dans la discrétion à la fin du mois d'août 2005 et sa disparition n'a pas été saluée, que je sache, avec la hauteur que l'importance de son œuvre et de son influence imposait comme naturellement.

Dire que Michel Tourlière a consacré sa vie à la tapisserie ne signifierait pas grand chose, si l'on n'ajoutait pas qu'elle l'a habitée et que par elle il a aussi habité le monde, celui de la vigne, comme celui de la campagne. Durant plus de quarante ans, de 1945 à 1987, Tourlière a composé environ deux cents tapisseries, ou cartons de tapisseries. Il est probablement le seul à pouvoir ainsi présenter une œuvre aussi importante d'abord numériquement. Et il s'agit bien de composition au sens architectural du terme comme au sens musical. Car avec lui la laine chante, le mur devient mur, la couleur prend forme. Il y a dans les titres de ses œuvres un rapport fréquent à la terre : *coiffes de vignes, les châteaux de sable...*⁶³ La couleur est issue de la terre, la couleur y revient pour signifier que le bleu n'est pas simplement celui de la mer, que le rouge ou l'ocre ne sont pas simplement nourricier de la vigne.

Certes Michel Tourlière n'a ni le monopole ni l'exclusivité de la tapisserie contemporaine et de son renouveau. D'autres l'ont précédé notamment ce grand aîné que fut, pour lui et pour d'autres, Jean Lurçat à qui les premières tapisseries faites quand l'artiste avait vingt ans, au temps des vendanges de l'amour, rendait un hommage appuyé. D'autres ont cheminé avec lui, ou à côté de lui : Prassinou ou dom Robert... Mais, Michel Tourlière, inflexible, continuait sa voie vers vers le dépouillement, vers ce qu'on pourrait appeler sans forfaiture le passage de la ligne. Et il ne s'agit pas de brouillage de lignes, mais plus d'une harmonie. Certes, c'est bien une ligne géométrique qui sépare ces figures géométriques qui délimitent les cartons de tapisseries. Mais à y regarder de plus près, ce sont encore des lignes et non des pointes qui composent chacun d'eux, comme pour manifester que la tapisserie était faite de lignes, du fil de laine tendue. Le relief est donné par la tension de la ligne. Et il n'y a pas de relief créée par la laine dans son expansion, comme, par exemple, dans ces textiles de Daniel Chompré, artiste d'une génération plus jeune. Le relief, chez Tourlière naît précisément de ces lignes faussement parallèles et brutalement brisées. La ligne brisée est une pâte pétrie qui n'a de brisée que le nom. On devrait alors plutôt parler d'une profondeur de champ, celle que les photographes aussi savent rendre pour faire apparaître des plans, pour précisément mettre en valeur, plus qu'en relief un personnage, un monument, un ciel.

⁶³ En aucun cas les titres donnés par Tourlière à ses tapisseries ne sont neutres. Parfois simplement descriptifs, ils combinent souvent un élément purement matériel et terrestre avec une référence directe ou indirecte à une couleur. Ils donnent ainsi l'impression d'avoir été choisis avec précision, comme s'ils appartenaient fondamentalement à l'œuvre, en même temps qu'ils la nommaient. Cf. la liste des tapisseries publiée dans *Michel Tourlière, tapisseries, dessins 1945-1992*, Angers 5 décembre 1992-11 avril 1993, Aubusson 17 avril-27 juin 1993, p.70-73.

On a souvent souligné le triangle vital Bourgogne natale, Creuse paternelle et Cotentin marin de Michel Tourlière. Ces lieux de travail, ces lieux d'inspiration trouvent aussi leur centre à Paris, ville où Tourlière n'est « arrivé » après un bref passage pour ses études qu'à l'âge de 45 ans. Ces lieux par leur rassemblement y trouvent surtout une *demeure*, une galerie à laquelle il faut aussi rendre hommage pour le rôle qu'elle a jouée. Dans le mot demeure est inscrit le mot mur, mot qui renvoie directement à la tapisserie et il ne faut jamais oublier qu'une tapisserie roulée est un non-sens, une œuvre morte, comme le livre enfoui ou remisé dans les réserves d'une bibliothèque. Une tapisserie entretient d'abord un rapport privilégié avec l'espace avec lequel elle est censée prendre corps. En ce sens, elle n'est pas trompe l'œil, mais œil vrai. Paradoxalement ce n'est pas la tapisserie que nous regardons, c'est la tapisserie qui nous nargue, qui nous regarde, nous faisant même des clins d'œil. Regardez donc à droite, regardez donc à gauche, et si vous y revenez vous n'y verrez pas tout à fait la même chose. Ce kaleidoscope qui fascinait tous les enfants construit ainsi la couleur en mouvement. Certains artistes peintres savent nous dire des choses semblables : Klee bien sûr ou surtout Hantaï dans ses œuvres monumentales où le bleu se joue du blanc.

Dans ses trois syllabes dont la dernière est muette, le mot demeure est lui aussi triangulaire. Il dessine ainsi comme un toit où l'on peut s'abriter et qui permet de dégager un espace, la dernière ligne droite du triangle où travailler. En ce sens, il est normal que le mot demeure soit, en français, féminin et qu'il ne soit pas confondu avec une immobilité, mais qu'il fasse signe vers une permanence, qui permet la création. Des triangles purs, il y en a, à bien regarder, peu dans les tapisseries de Tourlière, mais il y a encore moins de ronds et de carrés, comme si la clôture apparente des figures ne pouvait pas correspondre à l'ouverture du monde de Tourlière. Ce qui prime ce sont les angles aigus, obtus aussi mais rarement droits. Et leur nombre, comme leur répartition, peut varier dans une même tapisserie et d'une figure à l'autre comme à l'infini. Mais ce qui paraît abstraitement aspérités et désordre contient et construit un ordre, un ordre de couleurs, un ordre de structures. Là aussi la tapisserie n'est pas close sur elle-même mais induit un point de fuite, celui qui est toujours à rejoindre, celui de la création suivante. Et il est pour le moins frappant de noter que même s'il arrive que les années soient plus ou moins fertiles, en 40 ans, les années creuses (ou mortes⁶⁴) celles lors desquelles Tourlière ne réalise pas de tapisseries restent très peu nombreuses au point de se compter sur le doigt de la main : 1947, 1983.⁶⁵

Loin d'être une idée fixe, à la limite du maladif, cela traduit une fidélité que Tourlière est probablement le seul de sa génération à avoir érigé en école artistique de patience. Voulait-il aller dans le mur, ou était-il acculé au mur ? Certes non. Il a trouvé son style, celui qui lui permettait d'avoir des relations privilégiées et durables avec tous ces artisans ouvriers des manufactures de la Creuse, avec laquelle le rattachait tant de liens forts. Son style est aussi celui qui lui permettait d'ouvrir et de montrer le chemin à tous ceux qui, sans l'égaliser ou sans l'imiter, ont suivi ses cours. Pour Tourlière, la tapisserie était la vie, la tapisserie était sa vie. Elle était conçue comme interpellation, interpellation, par exemple, en passant dans le hall d'un hôtel (Sofitel Paris) ou d'un théâtre (Angers), interprétation (ou distraction) au lycéen, ou à l'habitué d'une salle d'audience (Orléans). Car Tourlière a voulu que la tapisserie soit publique, qu'elle soit dans des lieux fréquentés et non simplement dans des habitations

⁶⁴ L'année morte, tout comme la falaise morte à proximité de nos côtes, n'est pas si morte que cela : elle est tout simplement le lieu où l'eau, la mer n'arrive plus et s'est comme retirée pour mieux revenir à une date inconnue. L'écrivain, de son côté, parle de la page blanche.

⁶⁵ Sa période de production plus intense se situe de 1962 à 1977 – sur quinze ans – avec trois années dépassant douze tapisseries réalisées : douze en 1975, treize en 1972 et une année encore plus faste, seize, en 1967.

privées ou dans des musées. En cela, il a domestiqué la tapisserie, et rend ainsi service à l'art et peu importe si l'indifférence semble de mise ou si les quolibets fusent. L'œuvre d'art, la tapisserie au sens propre comme au sens figuré se tient debout. Elle s'accroche, et s'accroche à la vue, à la vie. Elle est là, parfois monumentale, dans son chatolement de couleurs. Solide et ferme à la fois. Et devant elle on ressent une impression de permanence, comme si les couleurs ne pouvaient pas passer, trépasser même. Sans doute, n'est-ce pas le privilège de la tapisserie mais plutôt de tout grand art, de tout artiste que, par cette impression de solidité, de désigner quelque chose qui va au delà.

En cela, Michel Tourlière est un artiste, et il ne faudrait pas le réduire à ce qu'il voulait montrer sans oublier qu'il n'a cessé de dessiner et de graver, ce dont le public n'a pris conscience que tardivement, notamment lors de la rétrospective d'Art Center en 1986.⁶⁶ « Ses tapisseries procèdent de ses dessins », notait à bon escient Michel Ragon.⁶⁷ Il y avait là un jardin secret, plus intimiste, plus privé où venait aussi se fondre technique et paysages. En ce sens, un des grands mérites de Tourlière n'est-il pas dans la continuité des Grecs, d'avoir su réconcilier l'art et la technique, la *phusis* et la *praxis*, créant ou mettant à jour une *poésis*, et de l'avoir précisément fait sous le signe de la main, une main tendue à la réalisation et à la contemplation.

Cette main dessine, grave, tisse, désigne et montre le paysage. Tourlière le fait sans oublier que l'homme est précisément doté de deux mains, reflets du même et de l'autre, avec leurs symétries, leurs différences et leurs ressemblances, tout comme dans la fratrie d'une famille ou l'acte de graver. Qu'elle soit de droite ou de gauche, la main est parfois malhabile, et il est parfois utile de disposer de ses deux mains pour porter un fardeau, ou apporter un présent, don orienté vers l'avenir. Tel est aussi le sens de la collaboration de Tourlière avec les manufactures de tapisseries. Œuvres et ouvriers sont de la même famille. « La tapisserie, comme la musique, est un art double où l'exécution se sépare de l'invention. De même que la symphonie n'existe que par l'orchestre et ses instrumentistes, de même la tapisserie n'existe que par le travail des lissiers », rappelait Jean Beaufret préfaçant la troisième exposition de Michel Tourlière à la galerie *La demeure* en 1962. Et dans ce jeu de mains, où personne n'est le vilain de l'autre, c'est bien du rythme dont il est question. C'est le rythme, que la création, l'exécution, comme la contemplation – où se conjuguent les « noces de la laine et de la terre », selon l'expression de Pierre Cabannes⁶⁸ –, rendent présent. « L'oeuvre, disait celui que les Scolastiques appellent le Philosophe, est essentiellement *rythme*. Le rythme, dont l'origine s'éclaire à partir du verbe grec auquel il doit son nom et qui dit la coulée et la course du fleuve, (...) est au sein de l'oeuvre, son rapport permanent au secret de la source d'où ne cesse d'affluer ce qui en elle est donation. ». (Jean Beaufret⁶⁹)

Du rouge de ses premières tapisseries, Tourlière est peu à peu passé, comme sans transition au bleu de ses dernières années. Et la désormais absence de celui qui fut aussi un grand commis républicain dont les œuvres majestueuses ornent de nombreux bâtiments officiels nous laisse à présent un blanc, blanc entre ces deux couleurs, blanc qu'une œuvre serait prête à remplir, ce blanc auquel tout écrivain, tout artiste est confronté, non pour le remplir ou lui rendre sa pureté, mais tout simplement pour le laisser être, dans la postérité du souvenir. « Arriver à une blancheur irréprochable du son et s'y tenir se tenir au son blanc du un » notait Dominique

⁶⁶ Cf. *Michel Tourlière, rétrospective 1945-1985*, ouvrages réalisés sous la direction de Ante Glibola, Paris, Art Center, 1986, exposition du 8 avril au 24 mai 1986.

⁶⁷ *Idem*, p.109.

⁶⁸ *op. cit.*, p. 15

⁶⁹ *Les tapisseries de Michel Torulière*, texte de Jean Beaufret, Paris, La Demeure, 1962, p.9, p.5

Fourcade le 9 février 1985.⁷⁰ La musique de l'artiste est ainsi l'entre deux : entre le blanc et l'un. Chaque artiste devient et se fait unique : Michel Tourlière aussi tel qu'en lui-même...

Guy BASSET

Publications

☉ *Le Monde des livres* daté du vendredi 13 octobre 2006 signale que c'est Louis Guilloux qui fit lire *L'Etranger* à l'historienne Mona Ozouf

☉ A propos de l'édition de la traduction française de *La Lettre sur l'humanisme* /adressée à Jean Beaufret par Martin Heidegger, Roger Munier, son traducteur signale :
"Après cette parution en revue (1), j'envisageai la publication en volume et proposai le manuscrit à Gallimard où je connaissais Brice Parain. Albert Camus et lui furent les lecteurs du texte et je revois encore Camus, dans un couloir de la maison, très conforme à son image avec son imperméable légendaire, me félicitant pour mon travail et me disant : "cela doit être difficile de traduire Heidegger... " A quoi je répondis : "ce n'est pas tellement difficile, c'est plutôt impossible ! "

(*Heidegger et la question de l'humanisme*), faits, concepts, débats, sous la direction de Bruno Pinchard, PUF, Thémis philosophie, p. 10)

(1) dans les *Cahiers du Sud* /en 1953

☉ Monaco a sorti le 1er décembre de cette année un timbre sur Camus Prix Nobel Principauté de Monaco, Office des émissions de timbres-postes

<http://www.oetp-monaco.com/webkit/jsp/actu02.jsp?idCateg=0&idActu=82>

Présentation :Ecrivain français d'essais, de romans et de théâtre, Albert CAMUS, né en Algérie, décrit l'absurdité du destin humain. *L'Etranger*, *la Peste*, *Les Justes* ou *Le Mythe de Sisyphe* sont des classiques de la littérature, étudiés à l'école.

Emis le : 1er décembre 2006

Dessinateur et graveur : André LAVERGNE

Procédé d'impression : Taille-Douce, 3 couleurs

Format du timbre : 30*40 mm vertical

☺ *Paradigmes bibliques, colonialisme et hospitalité dans "L'Hôte" de Camus*

Annabel Herzog(Université de Haifa, Israel)

dans

Figures et Frictions. La littérature au contact du visuel

revue *Études françaises*, vol 42, no 2, 2006, Presses de l'Université de Montréal

Source:<http://www.fabula.org/actualites/article16387.php>

⁷⁰ Dominique Fourcade, *Son blanc du un*, Paris, P.O.L, 1986, p.35

●
☺ **Le livre d'Arnaud Corbic**, *Camus et l'homme sans Dieu*, paraîtra enfin le 4 janvier.

Cf.Éditions du Cerf(Dominicains) 30 €

Résumé:

http://www.editionsducerf.fr/html/fiche/fichelivre.asp?n_liv_cerf=7404

☺ Moncef KHEMIRI « **A Propos de l'adaptation théâtrale du Temps du mépris de Malraux par Albert Camus** » in Marie-Claude HUBERT, *Les Formes de la réécriture théâtrale*, Presses de l'université de Provence, 2006, p.201-212

☺ Jeanyves GUERIN, « Caligula vu par Suétone, Dumas et Camus : d'une figure historique à un personnage théâtral », in Marie-Claude HUBERT, *Les Formes de la réécriture théâtrale*

D'UNE SOCIÉTÉ L'AUTRE

Octave MIRBEAU : COMBATS LITTÉRAIRES

L'Age d'Homme vient de publier, fin septembre 2006 l'édition des *Combats littéraires* d'Octave Mirbeau (187 articles, 700 pages, copieux appareil critique), par Pierre Michel et Jean-François Nivet. La Société Mirbeau, co-éditrice, propose à ses amis les exemplaires qui lui reviennent au prix de faveur de **43 € franco** (au lieu de 50 €, prix public). Pour ses adhérents, le prix de faveur est même de **35 €**.

Sous le titre de *Combats littéraires* sont recueillis, pour la première fois, tous les textes de Mirbeau- articles, préfaces, interviews - relatifs aux écrivains, à la vie littéraire et au journalisme de son temps. Un siècle après, ils n'ont, hélas ! rien perdu de leur actualité.

Bulletin à retourner à la **Société Octave Mirbeau - 10 bis rue André Gautier, 49000 - ANGERS**

Je soussigné(e) : _____

Courriel : _____

Adresse : _____

-
- commande les *Combats littéraires* de Mirbeau au prix de faveur de **43 € franco** (**35 €** pour les adhérents).
 - souhaite adhérer à la Société Octave Mirbeau pour l'année 2006, ce qui me donne droit à la livraison annuelle des *Cahiers Octave Mirbeau* : **31 €** par an (étudiants et chômeurs : **15,50 €**).

Signature :

Ci-joint un chèque de :

Sur Internet

Nous remercions Philippe Beauchemin pour son ardente collaboration.

Des problèmes techniques nous empêchent de vous proposer une rubrique plus fournie. Vous la retrouverez dans son intégralité dans le prochain bulletin.

► Reliques d'un lointain passé...

<http://72.14.205.104/search?q=cache:v83PoDICAveJ:webcamus.free.fr/forum/read.php%3Ff%3D2%26i%3D7048%26t%3D7045+albert+camus+clarence+visy+pdf&hl=en&gl=ca&ct=clnk&cd=2&client=firefox-a>

► Gilles Visy-une meilleure présentation html...

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

L'article de Gilles Visy dont l'adresse a été déjà donnée dans le Bulletin n'était plus accessible qu'aux abonnés à cause d'une barrière mobile de 2 ans. Ayant été publié maintenant il y a plus de deux ans il est de nouveau accessible gratuitement sur le site Érudit.

► Clarence et l'interlocuteur

<http://72.14.203.104/search?q=cache:WE9mxYm-JoMJ:www.erudit.org/revue/pr/2004/v32/n2/011177ar.pdf+albert+camus+clarence+pdf&hl=fr&gl=fr&ct=clnk&cd=1&lr>

► Bernard-Henri Lévy étonne...

<<http://livres.lexpress.fr/entretien.asp/idC=9510/idR=5/idTC=4/idG=0>>

► **Lettres de Claude Vigée** adressées à Camus, données à Temporel, revue qui n'existe que sur internet (<http://temporel.fr>). On y trouve quelques remarques pénétrantes sur *L'Étranger* et *La Chute*, entre autres. Tout cela autour de *L'Été indien* de Vigée que Camus voulait publier. On peut aussi lire à la suite des **lettres à et de Blanchot**.

► **WILLIAM FAULKNER ET ALBERT CAMUS** Une rencontre : une communauté spirituelle Christiane Prioult

On peut commander la version numérique (ebook) ISBN : 2-296-01425-9 • 264 pages septembre 2006

ou chez Amazon.fr(livre relié seulement)

Ce livre peut être téléchargé aux Éditions L'Harmattan pour 16,10 Euros avant TVA si applicable.

Table des matières sommaire

Introduction p.7

Chapitre I: L'Influence de Dostoïevski sur les oeuvres de William Faulkner et d'Albert Camus. p.15

Chapitre II: Modernisation du Mythe dans l'oeuvre d'Herman Melville, de William Faulkner et d'Albert Camus. p. 45

Chapitre III: D'Hemingway à Albert Camus et William Faulkner. p.69

Chapitre IV: *L'Étranger* p.79

Chapitre V: *La Peste* p.113

Chapitre VI: De *Requiem pour une Nonne* à *La Chute* p.159

Chapitre VII: La notion de temps chez William Faulkner et Albert Camus p. 189

Chapitre VIII: *L'exil et le Royaume* p.211

Conclusion p.237

Retour sur *Requiem pour une Nonne* et Christiane Prioult, Ch. VI De *Requiem pour une Nonne* à *La Chute*. Le point principal de liaison entre les deux semble être la confession. Confession de Temple dans *Requiem* et confession, évidemment très différente, de Clamence dans *La Chute*. C'est à partir, je crois, de cette épine dorsale qu'est construit le chapitre du livre de C.Prioult.

>Côté anecdotique, mais peu souvent mentionné: «...Adaptation purement accidentelle pour Camus: Marcel Herrand s'en était chargé, son travail fut interrompu par la mort. Camus, par amitié, accepta de le reprendre à son compte, et il a su tirer de ce roman dialogué, coupé de développements historiques d'ailleurs supprimés dans la pièce française, une transcription dramatique d'une réelle valeur.»p.159

À NOS ADHERENTS DISTRAITS....

PENSEZ À REGLER VOTRE COTISATION 2007...

NOUS N' ENVERRONS PLUS LE BULLETIN A CEUX QUI ONT 2 ANS

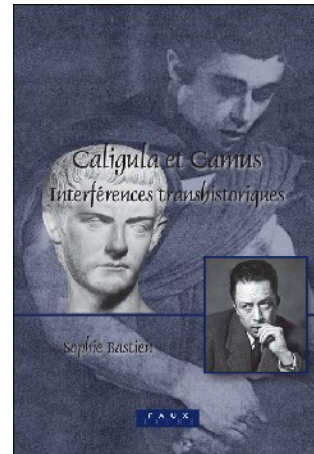
(OU PLUS !) DE RETARD.

Caligula et Camus

Interférences transhistoriques

Sophie Bastien

Amsterdam/New York, NY 2006. XIII, 309 pp. (Faux Titre 274)
ISBN: 90-420-1968-9 Paper € 64,- / US \$80.-
ISBN 13 : 978-90-420-1968-3
Special offer (Valid until 15 March 2007) Paper € 44,-/US\$ 57.-
Online info: <http://www.rodopi.nl/senj.asp?BookId=FAUX+274>



Alors que le théâtre d'Albert Camus reçoit de plus en plus de considération de la part des universitaires, cet ouvrage se consacre à la meilleure pièce camusienne, *Caligula*. Il en propose une analyse structurale, pour en faire ressortir toute la métathéâtralité, et définit les rapports complexes que celle-ci entretient avec la folie et le politique : il cerne ainsi dans leur interaction les motifs qui sont au cœur de l'œuvre. De plus, il établit des liens aussi riches que variés avec des textes historiographiques et des œuvres-phares de la littérature occidentale, qui préfigurent le personnage si puissant qu'est Caligula. En somme, il situe la pièce sur le triple plan d'une tradition philosophique et littéraire qui remonte à l'Antiquité, du renouveau théâtral qui marque le milieu du XX^e siècle, et de la production de Camus dans son ensemble.

Il intéressera étudiants et professeurs qui se penchent sur la littérature française du XX^e siècle, aussi bien que sur d'autres littératures, puisque par le biais camusien, il traite de la tragédie grecque, de Shakespeare, de Melville, de Pirandello... Il s'adresse plus spécialement à ceux qui étudient le théâtre, que ce soit dans une perspective historique, thématique ou esthétique.

Sophie Bastien est professeur au département d'études françaises du Collège militaire royal du Canada. Elle a également enseigné à l'Université Trent et à l'Université de Montréal, où elle a obtenu son doctorat. Ses travaux de recherche en cours se concentrent sur deux axes de la littérature du XX^e siècle: le théâtre et le surréalisme, encore qu'elle touche aussi aux études québécoises. Ses articles paraissent dans des périodiques tels *French Studies* et la Série Albert Camus de la *Revue des Lettres modernes*, et portent essentiellement, jusqu'ici, sur le théâtre camusien.

VIENT DE PARAÎTRE

aux Editions Baie des Anges

Blanche Balain – La Récitante tome 2 – Nice et la Drôme, Camus retrouvé, 1940/1944

Après avoir quitté l'Algérie en 1939, Blanche Balain s'est établie à Anneyron, son village natal dans la Drôme et à Nice où sa famille séjourne en hiver. Du Panelier, Albert Camus reprend contact avec elle en 1942. L'amitié renaît. Ils se retrouvent à Valence, Vienne et Saint-Etienne. Camus se charge à nouveau de publier les poèmes de Blanche Balain chez Edmond Charlot.

Un volume 14,5 x 20,5, 160 pages. 18 €

BON DE COMMANDE

Blanche Balain – La Récitante tome 2 – Nice et la Drôme, Camus retrouvé, 1940/1944

à retourner à
Baie des Anges
113 boulevard François Grosso
06000 Nice

NOM

ORDER FORM

Please send me with special discount (*Valid until 15 March 2007*) **Paper € 44,-/US\$ 57.-**

..... copy / copies of **Caligula et Camus : Interférences transhistoriques**

Postage: First item € 7-/US\$ 9,10 every subsequent item € 4,-/US\$ 5,20

Shipping/Billing Address

Name _____

E-mail: _____

Address _____

City/State _____

Country _____

Your e-mail details will be added to or updated on the Rodopi mailing list for information about other products and services provided by Rodopi.

Please tick here if you do not wish to receive such mailings:

We do not rent or sell our mailing list to other companies

Mode of payment

Check enclosed Please Bill Visa Card / Master Card / American Express Card nr.: _____

Exp. Date: _____ Please also provide the last three digits of the security code given on the back of your card: _____

Rodopi

USA/Canada: 295 North Michigan Avenue, Suite 1B, Kenilworth, NJ 07033, USA

Tel. 908-298-9071, Fax 908-298-9075, Call toll-free (U.S. only) 1-800-225-3998

All Other Countries: Tijnmuiden 7, 1046 AK Amsterdam, The Netherlands

Tel. ++ 31 (0)20 611 48 21. Fax ++ 31 (0)20 447 29 79

Prénom

Adresse

Tél

E-Mail.....

France Métropolitaine : **Chèque de 18,00 €** établi à l'ordre de **Baie des Angés**
Frais de port offerts pour la France Métropolitaine

Etranger : Ajouter 12 € pour les frais de port soit un total de 30 €

Les frais de port sont offerts aux adhérents de la SEC pour la France métropolitaine, avec un envoi en « Distingo suivi ».

Date et signature :

**Bulletin d'adhésion ou de ré-adhésion
pour l'année 2007
à la
Société des Études Camusiennes**

Je, soussigné(e) :

Nom-Prénom :

Adresse :

.....

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

.....

Verse la somme de :

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

Mode de règlement :

- Chèque n°.....de la banque :.....
à l'ordre de la **Société des Études Camusiennes**, que j'adresse à :
Georges Bénicourt – 6 rue de l'Arsenal – 35000 Rennes

- Virement sur le compte de la SEC

CODE BANQUE	CODE GUICHET	NUMERO DE COMPTE	CLE RIB
13507	00113	13445631909	64

NOM : SOC ETUDES CAMUSIENNES

IBAN : FR76 1350 7001 1313 4456 3190 964

SWIFT (BIC) : CCBPFRPPLIL

- Carte Bancaire via Paypal sur l'intranet de la SEC
- Autre (préciser) :

Date et signature :