

Éditorial

Chers amis,

L'année 2008 de la SEC est très active – même s'il ne s'y passe pas autant de manifestations publiques qu'en 2007 : après l'année du cinquantenaire du prix Nobel, c'est une année de consolidation et de contacts ; ce Bulletin vous le montrera.

La SEC est en train de se doter des outils nécessaires à son activité et à son rayonnement (un dépliant de présentation, un site internet). La mutation est lente mais réelle ; et, déjà, nous en constatons les effets : nous recevons des témoignages (un tel a rencontré Camus ; un autre redécouvre son œuvre ; un autre n'a cessé de travailler ses textes avec ses élèves ou ses étudiants) ; on nous propose des articles ; des contacts s'approfondissent (avec des camusiens à l'étranger, avec des associations proches de nous par leur centre d'intérêt) ; nous recueillons de nouvelles adhésions.

Pour autant nous n'oublions pas les anciens adhérents ; nous cherchons les voies d'expression concrète d'une fraternité vivante entre tous les adhérents, anciens et nouveaux. Toutes les idées et initiatives pour cela sont les bienvenues.

Et nous rappelons aux adhérents en retard de cotisation qu'il n'est jamais... trop tard ; ils trouveront un formulaire à la fin du numéro. Si vous ne savez pas si vous êtes à jour, demandez-le nous.

Le Bulletin va sortir en même temps que se tiennent à Paris l'Assemblée générale et le Conseil d'administration ; le numéro de janvier donnera de larges échos de ce temps fort de notre Société. Mais d'ores et déjà le nombre de pouvoirs envoyés nous fait plaisir : ce sont autant de preuves tangibles de la pensée et de la présence des absents.

Nous sommes en train de mettre au point le site de la SEC (<http://www.etudes-camusiennes.fr/index.html>) : pour le moment, c'est une coquille (presque) vide ; mais Anne Prouteau et moi, nous allons l'enrichir peu à peu des apports dont nous espérons qu'ils vont continuer à nous arriver nombreux.

Vous le verrez, nous avons prévu une page « Citations » dans la rubrique « Camus » ; nous pensons que cela peut intéresser le grand public et lui donner envie d'aller lire les œuvres. Mais nous voudrions que cette page soit écrite par vous tous. Alors, envoyez à Anne vos phrases préférées de Camus : anne.prouteau@wanadoo.fr ou 4 bis rue de la Treille 49000 Angers.

Guy Basset a accepté la lourde charge de « directeur de la publication » du Bulletin. Depuis de nombreuses années, son implication dans la SEC est sans faille : il fut parmi ses premiers adhérents ; il en a été longtemps le trésorier ; il joue pleinement son rôle de conseiller au CA ; il va désormais piloter les mutations du Bulletin. Je lui adresse un immense merci !

Agnès SPIQUEL

Échos du Conseil d'administration du 31 mai 2008

Le Conseil d'administration de la Société des Études Camusiennes s'est réuni le samedi 31 mai.

La Présidente a présenté un rapide bilan des activités et des contacts noués depuis la précédente réunion du Conseil. Elle a souligné la parution régulière du *Bulletin*, véritable lien entre les membres et les sympathisants. Elle a indiqué qu'elle a engagé des démarches de relance de paiement de cotisations, en souhaitant que celles-ci puissent arriver plus régulièrement. Elle s'est réjouie des contacts en cours dont certains pourraient aboutir à des manifestations patronnées par la SEC, en lien avec d'autres sociétés d'amis d'auteurs ou avec des organismes institutionnels. Elle a noté avec satisfaction que des personnes extérieures et intéressées par l'œuvre de Camus n'hésitaient pas à contacter la société, créant des liens informels en France et à l'étranger (Argentine, Proche Orient, anciens pays de l'Est), témoignant aussi de l'audience actuelle de l'œuvre de cet écrivain et de la notoriété de l'association. Enfin elle a fait part de ses préoccupations dans le fonctionnement de la SEC et a souhaité très vivement que, tant tous les membres du Conseil d'administration que les adhérents qui disposeraient de temps puissent participer activement aux tâches liées au fonctionnement de la Société.

Le Conseil a été consacré à la préparation de la prochaine assemblée générale. Ce sera une réunion autour des membres, dissociée d'une manifestation co-organisée avec d'autres partenaires, comme cela avait été souhaité par le précédent Conseil. La conférence du matin d'Antoine Garapon sera l'occasion pour tous de faire connaître l'association et ainsi de commencer à élargir la base de nos adhérents potentiels. L'après-midi sera consacrée aux deux assemblées générales (ordinaire et extraordinaire). Le Conseil a souligné que l'AG devait être d'abord un moment de convivialité entre les membres de l'association, en leur permettant de se mieux connaître et de se retrouver.

L'évolution du Bulletin a donné lieu à un groupe de travail. L'orientation prise est de chercher à passer le Bulletin sous forme de « revue » durant l'année 2009. Cette publication pourrait prendre place, sans redondance, aux côtés de la série des *Lettres modernes*, dirigée par Raymond Gay-Crosier et des *Études camusiennes* publiées par la section japonaise. Le Conseil a donné son approbation à ce que cette orientation soit poursuivie, que des contacts soient engagés avec le milieu de l'édition et il a souhaité être informé avant toute prise de décision. Avant une numérisation éventuelle, une indexation des *Bulletins* déjà parus serait souhaitable. Appel est fait pour ces tâches à bonne volonté. Par ailleurs Guy Basset assurera la responsabilité du *Bulletin* à compter du numéro 85, d'octobre 2008.

Un site internet spécifique à la Société (cf. <http://www.etudes-camusiennes.fr/>) est en cours de réalisation par la Présidente (et sa famille) en étroite liaison avec Georges Bénicourt et Anne Prouteau. Le Conseil s'en est réjoui, et a pris connaissance de l'état d'avancement. Et tous les membres ont été invités à faire part de leurs commentaires. Hélène Ruffat a présenté un projet de dépliant de présentation de l'association, document nécessaire pour manifester l'existence de la Société lors de certaines manifestations. Elle intégrera les remarques des membres du Conseil lors de son second projet. Un modèle de papier à lettres spécifique a été élaboré. Attention toute particulière doit être apportée à la cohérence graphique des différents supports de l'association pour donner la même « image de marque ». Ce point sera vérifié.

Des contacts sont en cours pour l'organisation ou le patronage de certaines manifestations et le *Bulletin* s'en fera l'écho quand les décisions définitives seront prises et les dates arrêtées.

Le Conseil a insisté aussi sur la présence indispensable de l'association lors de manifestations organisées à l'occasion du cinquantième anniversaire de la disparition d'Albert Camus, autour de janvier 2010, et il a souhaité vivement que plusieurs membres du Conseil (ou de l'association) prennent des initiatives pour créer des événements.

**Camus 2007 – cinquante ans après le prix Nobel
Congrès à Lourmarin, Barcelone, Paris**

Brigitte SÄNDIG, Potsdam

Dernièrement le terme de « société fondée sur des valeurs » est apparu dans un de mes cours de littérature à l'université, et déclencha une discussion un peu hésitante mais de longue durée. Les étudiantes qui réfléchissaient à ce terme le comprenaient spontanément comme l'appellation d'une société fondée sur des valeurs religieuses, idéologiques, ou morales et en voyaient la réalisation plus ou moins approximative dans des sociétés musulmanes ou socialistes du passé. Ce qui leur semblait par contre une évidence, c'est qu'elles-mêmes ne vivent pas en Allemagne ni dans les pays latins, qui leur sont familiers, dans des sociétés de valeurs – ce qui, d'après ces jeunes femmes, ne signifie cependant pas qu'elles ne croient pas en des valeurs morales individuelles.

Albert Camus, qui a vécu de 1913 à 1960, considérait les valeurs morales comme la condition *sine qua non* pour l'existence des sociétés démocratiques. Comme de telles valeurs, on pourrait nommer la liberté, la justice, la vérité, la solidarité et, comme leur contraire, la soif de possession et de pouvoir, l'opportunisme, le mensonge. Bien qu'il ait été difficile pour Camus d'être, en employant ces valeurs morales, à la hauteur des conflits sociaux, politiques et coloniaux dans la scène politique française très agitée de l'après-guerre et du début des années glorieuses - ce pourquoi il fut vivement critiqué et diffamé -, les valeurs morales ont été remises en question, à cette époque-là, quant à leur application, mais jamais en elles-mêmes. Alors qu'il me semblerait qu'aujourd'hui – et la discussion avec les étudiantes l'indique – elles sont tout simplement disparues de la conscience collective. Mais que veut dire « disparues » ? Ce ne sont pas des lois anonymes qui ont agi, mais une idéologie passe-partout organisée par les profiteurs des transactions financières globalisées, qui considère le profit sur l'incommensurable échelle allant du gros gain à la minuscule promotion comme la seule chose qui compte, une idéologie qui pousse la population mondiale et chacun dans une position de concurrence agressive. Les étudiantes, qui se trouvent au début d'une carrière qui est tout sauf sûre, qui pensent par conséquent devoir intérioriser les lois de la réussite et du profit, mais qui parlent cependant avec intérêt et une certaine nostalgie d'une « société des valeurs », font, d'une part, partie du courant dominant et promettent peut-être, d'autre part, un autre chemin.

Aujourd'hui, cette idéologie est, selon l'opinion générale, le moteur de la société. Son omniprésence est peut-être aussi le motif d'un phénomène culturel, que je constate avec regret étant donné mes préoccupations : une désaffection croissante en Allemagne pour une pensée comme celle de Camus. - Par la suite je voudrais confronter cette remarque bien fondée avec les événements et les expériences de l'automne 2007, en particulier lors de deux congrès organisés en l'honneur de Camus en France et en Espagne. Les activités autour de Camus se sont multipliées en 2007, en particulier à l'automne, en raison du cinquantenaire de la remise du prix Nobel de littérature délivré à Camus, très jeune lauréat. Comme Camus était à ce moment-là l'objet de nombreuses controverses pour des motifs politiques, en particulier à cause de son attitude au sujet de la guerre d'Algérie, les thèmes de ces manifestations étaient également imprégnés de politique.

Je voudrais ajouter une remarque : tandis que j'écris ces lignes, au début de l'année 2008, le centième anniversaire de Simone de Beauvoir approche et le nombre d'articles, d'émissions télévisées, de congrès et de parutions sur cette auteure semble être infini ; apparemment le rôle aussi précaire que dominant de Simone de Beauvoir dans la famille existentialiste entourée de scandales, sur lesquels l'écrivaine nous renseigne librement dans ses œuvres, correspond plus aux intérêts du public allemand que la vie de Camus sans équivoque (dont l'auteur a, certes, passé sous silence les conflits dans la vie privée). Les réactions

allemandes au cinquantième anniversaire du prix Nobel de Camus ont été faibles en comparaison, et ce n'est pas par hasard que l'un de ces quelques hommages, une émission de la radio de la Sarre, portait le titre : « La révolte intemporelle ».

Révolte et dissidence

Les colloques sur Camus que j'ai mentionnés ont montré cependant que la révolte de Camus n'était pas si intemporelle et qu'elle pousse ses lecteurs, hier comme aujourd'hui, à s'exposer aux problèmes actuels. Le premier colloque fut une des *Rencontres Méditerranéennes* à Lourmarin (ce lieu se situe à 60 km au Nord de Marseille, en Provence. A Lourmarin, où Camus est enterré, l'auteur acheta en 1957 une maison, dans laquelle vit actuellement sa fille, qui gère son œuvre). Les *Rencontres* ont lieu chaque année, sont organisées par l'association « Rencontres méditerranéennes – Albert Camus » et sont ouvertes à un public intéressé ; celle d'octobre 2007 était placée sous le titre « Albert Camus : Dissidences et liberté ». Le deuxième était un colloque international de la « Société des Études Camusiennes » à Barcelone, plutôt réservé aux chercheurs universitaires sur Camus et avait pour titre « 'Discours de liberté' : A. Camus, 'L'Artiste et son temps' ». Ainsi, ces deux titres emploient le concept de liberté. Je ne voudrais pas par la suite donner des comptes rendus exacts de ces colloques, mais livrer quelques impressions personnelles et des réflexions déclenchées par ceux-ci.

Le comité d'organisation des *Rencontres Méditerranéennes* invite de façon ciblée les participants qui correspondent à chaque thématique. Par conséquent, pour « Dissidences et liberté », on avait invité à prendre la parole, en plus des spécialistes connus, des personnes qui pouvaient parler en connaissance de cause du paysage politico-culturel des anciens pays « socialistes ». Pour autant, cela ne devait pas devenir un colloque sur « Camus et les pays de l'Est » ; on soulignait plutôt avec la juxtaposition des notions de « Dissidences » et de « liberté » une position exemplaire de Camus, qui soutenait la valeur de la liberté en cas de conflits et de problèmes individuels vécus au quotidien dans l'affirmation répétée de ce qu'il considérait juste. Cela, et déjà la forme plurielle de « dissidence », guidait la pensée et la discussion vers un fructueux développement de la réflexion sur les réalités actuelles.

Déjà avant le prix Nobel, Camus a mis sans hésiter son prestige littéraire, valorisé et amplifié par son engagement remarquable dans la Résistance, au service des mouvements de dissidence dans les différentes parties du monde ainsi qu'au service des groupes ou des individus particuliers ; grâce au prix Nobel, le poids de sa voix a été notablement amplifié. C'est ainsi qu'il a pu apporter une aide réelle – ponctuelle, incomplète et ciblée certes, mais dans la mesure de toutes ses forces. Une telle aide pouvait se faire – de son vivant – de manière directe par des prises de position, des discours, des lettres, des pétitions de l'auteur renommé ou, après sa mort, indirectement par le soutien moral que les mouvements opposants recevaient par leur rapport explicite ou implicite à Camus. C'est pourquoi la nature de l'aide de Camus, qui fut citée pendant la rencontre, s'étendait de son contact personnel avec Milosz, en passant par la correspondance avec Pasternak, à l'engagement pour des requêtes de groupes comme celle des exilés de la guerre civile espagnole et des insurgés de Pologne et de Hongrie de l'année 1956, jusqu'au soutien à des mouvements d'opposition, dont Camus ne pouvait rien savoir car ils ne s'étaient formés qu'après sa mort. Le fait que furent aussi évoquées des expériences et des réflexions personnelles me semble un point particulièrement positif d'une telle rencontre. Toutes les personnes aidées n'ont pas eu la chance d'avoir un contact personnel : souvent, l'activité de Camus se concrétisa malgré une grande distance, insurmontable parfois à cause du rideau de fer. La rencontre entre Camus et Czeslaw Milosz par exemple n'a pu être possible qu'après l'exil de l'auteur polonais en France. Boris Pasternak et Camus ne se sont jamais rencontrés, ce que l'auteur russe considéra, quelques mois avant sa mort, comme la « déception d'une de mes plus grandes espérances ».

Certains participants au colloque, qui vécurent en ces temps derrière le rideau de fer, exposèrent l'« impact à distance » de Camus qu'ils vécurent personnellement : on parla de la tragédie d'Imre Nagy en qui se personnifia la lâcheté de l'Occident lors de la révolte de Budapest en 1956, alors que même les grands intellectuels de Paris se positionnèrent de manière ambivalente. C'est pourquoi l'engagement manifeste de Camus pour les insurgés hongrois a une valeur si exceptionnelle. Deux exposés soulignèrent les conséquences fortifiantes de l'action de Camus et de la littérature française en général sur les groupes artistiques et intellectuels de Lettonie. Le sort tragique de la traductrice lettonne de Camus, Maija Silmale,

montre qu'un tel intérêt pouvait mener directement dans les griffes des services secrets soviétiques, mais que, même après l'ère stalinienne, il pouvait entraîner l'internement en camp ou l'anéantissement.

L'indivisibilité de la liberté

L'écrivain roumain Livius Ciocârliu établit un lien entre la psychologie du dictateur roumain, Ceausescu, tué en 1989, et le personnage camusien de Caligula. Il se pose la question suivante, et il la pose à l'auditoire : Comment un dictateur réussit-il à déformer la personnalité de ses sujets, comment réussit-il à leur imposer une vie double et tissée de mensonges ? Cela a mené à une discussion d'importance actuelle : le public qui n'avait en majorité jamais vécu sous une telle dictature, se demanda si les circonstances actuelles ne pouvaient pas entraîner des structures dictatoriales anonymes. Catherine Camus accentua cette pensée en parlant de la peur d'un « totalitarisme mondial ». À l'encontre de cette opinion, preuve d'un échange de points de vue engagé, une autre voix du public largement approuvée considéra ces craintes comme inappropriées et exprima sa confiance dans les règles de la société démocratique. - Un autre témoignage souligna la présence de Camus dans la pensée de la RDA non-conformiste, rendue possible par les traductions ouest-allemandes ; la vivacité et l'impact de la pensée de révolte camusienne qui s'exprima aussi dans le mouvement des citoyens sont démontrés par l'exemple d'un colloque sur *L'Homme révolté* à Berlin peu après la chute du Mur.

Une dernière intervention parla de l'élaboration d'une « morale politique minimum », envisagée par Camus et Arthur Koestler. La discussion finale souligna l'aspect illimité et indivisible de la liberté. Le plus grand atout des contributions fut ainsi le récit d'expériences concrètes et le bien-fondé de certaines attitudes adoptées lors de ces expériences.

Camus et l'Espagne – l'Espagne et Camus

Étant donné le lieu, Barcelone, une ville fortement symbolique du point de vue politique, beaucoup des contributions du colloque ayant lieu un mois plus tard étaient centrées sur la thématique « Camus et l'Espagne ». En effet, Camus s'est engagé passionnément pour l'Espagne dès le début de son parcours d'écrivain (qui concorda plus ou moins avec la guerre civile espagnole) jusqu'à la fin de sa vie ; de plus, il affirmait ses origines espagnoles du côté maternel. Cet intérêt amena et obligea Camus à prendre position sur des questions politiques fondamentales de notre siècle : par exemple celle de ne pas se laisser imposer le choix manichéen entre communistes et franquistes, mais de repousser les deux en pleine connaissance de leur potentiel totalitaire commun, ou alors de percevoir et de souligner les points communs entre l'insurrection hongroise en 1956 et la guerre civile espagnole. On remarqua cependant des lacunes ou des distorsions dans son engagement : par exemple, Camus n'a pas parlé du fait que les républicains espagnols ayant fui vers l'Algérie en 1939 furent traités comme des criminels par la police française ; et il s'est forgé, de façon semblable à André Malraux, une image de l'Espagne qui correspondait plutôt à ses besoins qu'à la réalité sociopolitique.

La réception des œuvres de Camus en Espagne fut nécessairement déformée à l'époque du franquisme, puisque tardive, bloquée et pleine de malentendus : jusqu'à la moitié des années cinquante, la politique culturelle officielle désavoua Camus complètement. Après le prix Nobel et étant donné la présence des écrits de Camus au Mexique et en Argentine d'où ils entrèrent clandestinement en Espagne, on ne put plus nier l'importance de Camus ; alors, il devint l'ennemi reconnu à contre-cœur (traitement qui rappelle plus ou moins celui de Camus dans les pays dits socialistes de l'Est). Mais aussi dans les revues culturelles espagnoles ou catalanes renommées, ouvertes à la littérature mondiale, Camus était peu mentionné, surtout comparé à Sartre ; lorsqu'il l'était, c'était en tant qu'auteur de *L'Étranger* et écrivain de l'absurde. Tout autre fut l'attitude des espagnols exilés face à Camus : ils se reconnurent complètement dans le concept camusien de révolte, ce dont témoigna la petite-fille d'un exilé espagnol et traducteur de Camus. L'importante corrélation entre l'accueil d'une œuvre et les circonstances politiques fut exemplifiée par un participant d'origine algérienne qui expliqua sa pièce « Entre la mère et l'injustice » (dans cette pièce lue la veille, on poursuit le conflit entre la violence « légale » de la puissance coloniale et la violence éruptive des insurgés, conflit qui tourmente le héros camusien Daru de la nouvelle « L'Hôte »). L'auteur de cette pièce,

qui caractérise l'Algérie des années quatre-vingt-dix comme un pays qui n'offre aux intellectuels que le choix entre « valise » et « cercueil », voulait agir avec cette pièce en faveur de « l'Algérie plurielle ».

En 1936 déjà, par la pièce située en Espagne, *Révolte dans les Asturies*, Camus avait fait preuve de son besoin d'exprimer son engagement par d'autres moyens que le discours argumentatif. A ce propos, un exposé fit remarquer les mécanismes de répression que pourrait impliquer, éventuellement, le « discours de la liberté » : la constellation entre celui qui parle et celui qui écoute risque de se dégrader en celle entre dominant et dominé, « piège rhétorique » dont Camus était bien conscient. Deux autres exposés démontrèrent que l'œuvre et l'attitude de Camus n'ont pas été complètement exemptes d'éléments arbitraires : on parla de la dite « castillanerie » de l'auteur, c'est-à-dire de sa conception de l'honneur facilement blessable qui se manifesta dans son écriture et dans sa vie, et du projet d'un drame nommé « Don Juan », dans lequel le personnage traditionnel change de fonction pour servir le concept de révolte.

Une table ronde sur les raisons, les méthodes et les difficultés de l'élaboration de la nouvelle édition de la Pléiade des œuvres de Camus, structurée par ordre strictement chronologique (les deux premiers volumes ont paru en 2006, les deux suivants vont être publiés durant l'année) a montré l'importance de cette entreprise actuelle, tout en appréciant la première Pléiade paru dans les années soixante.

Paris

Au mois de décembre de l'année dernière, la maison Heinrich-Heine de la cité universitaire de Paris invita à une journée d'études « Albert Camus, prix Nobel 1957 : 50 ans plus tard » ; d'après la conception de Heinz Robert Schlette, spécialiste de Camus de longue date dans le champ philosophique, on s'enquit des origines et spécialement des conséquences de l'œuvre de Camus. Je voudrais seulement rapporter la conférence de Rupert Neudeck qui avait pour titre « L'éthique politique d'Albert Camus et l'action humanitaire ». Rupert Neudeck décrit de façon captivante les activités d'une association humanitaire allemande en faveur des « boat-people » vietnamiens, fondée par lui en 1979, nommé « Cap Anamur. Un bateau pour le Vietnam » et souligna l'influence de la pensée de Camus, spécialement du roman *La Peste*, pour ces activités. Mais, de nos jours, un tel rapport provoque inévitablement une question : quelles sont les possibilités d'action pour ceux qui veulent mettre en pratique aujourd'hui encore une telle éthique, étant donné les massives arrivées de réfugiés africains qui sont, on le sait bien, toujours plus brutalement repoussés ? Ici, Rupert Neudeck ne put que renvoyer à un changement essentiel de la situation : étant donné que le nombre de réfugiés est devenu incommensurable et qu'ils fuient vers l'Europe moins pour des raisons politiques que sociales, la solidarité de la population d'Europe d'autrefois se serait épuisée. L'action humanitaire toucherait donc à sa fin. Là, je me pose la question : est-ce que l'éthique de la pensée et de la méthode d'action de Camus toucherait également à sa fin dans nos sociétés ?

Contributions

Camus et l'esprit de sérieux

Pierre-Louis REY

L'esprit de sérieux suppose l'examen de ses contraires : le goût de la plaisanterie, l'aptitude au comique, peut-être aussi (sont-ils incompatibles avec le sérieux ?) l'humour et l'ironie. Le film réalisé par Jean Daniel et Joël Calmettes en 1999 pour France 3, *Albert Camus. Une tragédie du bonheur*, s'ouvre sur une séquence où Camus fait le pitre : avec un linge, il se livre à des passes de torero devant un taureau imaginaire. Quand Jacques Chabot a publié en 2002 aux éditions Edisud (Aix-en-Provence) son livre intitulé *Albert Camus. La pensée de midi*, il a choisi (ou son éditeur a choisi), pour illustrer la couverture, une photo de l'écrivain faisant les gros yeux, l'index pointé, comme s'il donnait ironiquement une leçon au lecteur. "Je suis un mélange de Fernandel, d'Humphrey Bogart et de samourai", disait Camus pour se dépeindre physiquement. Sur ce cliché, c'est le côté Fernandel qui l'emporte. Si je peux enfin me référer à une expérience personnelle, celle de l'ouvrage récemment publié dans la collection "Découvertes", j'ai voulu retenir, parmi les illustrations que me proposait l'iconographe de Gallimard, des photos où Camus paraissait détendu ou rieur, en opposition avec les visages soucieux ou graves du militant auxquels le public est plutôt habitué; et j'ai apprécié que la couverture ait été composée d'un montage de deux portraits, une photo et une caricature de Maurice Henry. Sur la photo, Camus esquisse un sourire un peu triste, assombri par les rides verticales de son front. La caricature ne le montre pas rieur, mais enfin, c'est une caricature, et le contraste d'une photo officielle avec un dessin humoristique a le mérite de suggérer, à sa manière, une dualité familière aux camusiens. Envers et endroit, soleil et ombre, tragédie et bonheur : ces binômes s'imposent à quiconque approche l'œuvre et la pensée de Camus. Mais si on imaginait un autre binôme, sérieux et plaisanterie par exemple, les deux termes apparaîtraient moins équilibrés, et, dans les exemples iconographiques que je donnais, il faut aller à contre-courant des idées reçues pour que ne domine pas l'image du "juste", en butte depuis l'adolescence à la maladie, torturé par les problèmes de son temps, prix Nobel malheureux et, pour finir, fauché par le destin.

Camus joyeux, chahuteur, avec ce côté "voyou de Bab-el-Oued" que Jean-Paul Sartre a remarqué et peut-être envié à l'époque où ils étaient copains, on le trouve dans sa correspondance, pas tellement celle qu'il échange avec Jean Grenier, son ancien professeur, envers qui l'amitié n'exclut pas la révérence et qui n'a jamais fait figure de joyeux luron, mais avec d'autres, comme Michel et Janine Gallimard, où s'expriment des humeurs de collégien. Or, c'est la correspondance avec Jean Grenier qui a été, il y a longtemps déjà, éditée par Gallimard ; les autres lettres, nous ne les connaissons que par bribes, au hasard des citations de critiques ou de biographes. Chez beaucoup d'écrivains, les lettres découvrent un personnage intime, débraillé, tourné vers la plaisanterie ; elles forment ainsi contraste avec les "œuvres complètes", qui en imposent. Rien de tel chez Camus. Les volumes que nous possédons de lui, sur nos rayons, constituent sans contrepartie (à l'exception de pages sur lesquelles je reviendrai) ceux d'un homme *sérieux*. Adjectif de valeur ambiguë. Il serait irresponsable de ne pas prendre la vie au sérieux (sa propre vie, à plus forte raison celle des autres quand ils sont menacés par l'injustice ou la misère). "Celui qui aborde *sérieusement* le problème moral doit finir dans les extrêmes", note Camus dans ses *Carnets* pendant l'été 1944. "Qu'on soit pour (Pascal) ou contre (Nietzsche), il suffit qu'on le soit sérieusement et l'on voit que le problème moral n'est que sang, folies et cris". Etre sérieux signifie ici : avoir le courage de regarder la réalité en face. Encore faut-il placer l'exigence de sérieux où il convient : "Je suis un homme sérieux, moi", dit le businessman au "petit prince" de Saint-Exupéry, qui a "sur les choses sérieuses des idées très différentes des idées des grandes personnes". Et à supposer qu'on s'entende sur ce qui, dans la vie, mérite d'être pris au sérieux (de préférence pas les chiffres qu'on aligne avec le seul désir de s'enrichir), il n'est pas sûr que la gravité soit à tous coups la meilleure des réponses.

Les pages qui, en apparence au moins, échappent le mieux à cette gravité dans l'œuvre de Camus ont trait à la simplicité de geste et d'expression des Algériens. Le ton de l'écrivain s'accorde ici sans peine à la réalité du moment puisque "la meilleure façon de parler de ce qu'on aime est d'en parler légèrement" (*L'Été*). Les Algériens offrent le contraire de l'esprit de "sérieux" au sens où l'entend le businessman du *Petit prince*. Camus a rencontré à Oran (selon "Le Minotaure", *L'Été*), - mais il aurait pu le rencontrer aussi à Alger -, un type de personnage qui lui apparaît une réplique de Klestakoff, le héros de Gogol : "Il bâille et puis : 'Je sens qu'il va falloir s'occuper de quelque chose d'élevé'. C'est la philosophie de Meursault, le héros de *L'Étranger*, qui ne voit guère de différence entre faire quelque chose et ne rien faire, et pour qui la notion sociale de "situation" n'a aucun sens. Son patron, à qui il a refusé un avancement qui lui imposerait un déménagement à Paris, lui fait sévèrement observer qu'il n'a pas d'ambition et que cela est désastreux dans les affaires. "Que signifient ici les mots d'avenir, de mieux-être, de situation ?" se demande pareillement le narrateur du "Vent à Djémila" (*Noces*).

Noces et *L'Été* reflètent un mode de vie où le suprême bonheur consiste à "se taper un bain" ou à se dorer au soleil. Jusque dans *Le Premier homme*, Camus se plaît à reproduire des phrases typiques de la langue de Cagayous ("Si tu te noies, ta mère elle te tue") ou à raconter comment le peuple de Belcourt se passionne pour les mauvais films à épisodes projetés dans les cinémas du quartier. Ce sont, à un premier degré, les pages les plus "drôles" de l'œuvre de Camus. Qu'on y prenne garde toutefois : ce qui intéresse la célébration des joies du corps ne doit pas être pris à la légère. D'abord, les sports d'équipe autorisent cette solidarité, cette vie d'équipe à laquelle le théâtre ou les combats dans la Résistance offrent d'autres moyens d'expression. Si un joueur trahit ses coéquipiers sur le terrain, les conséquences en sont moins graves que si un résistant abandonne ses compagnons, mais l'état d'esprit qui conditionne la lâcheté est, dans les deux cas, de même nature. Le sport individuel ne se réduit pas davantage à un simple divertissement. En pleine guerre, le 15 avril 1943, Camus écrit à Jean Grenier : "Quand je pourrai à nouveau courir sur les plages, je serai trop vieux. Vous voyez que le Français est incurablement futile. Dans le malheur de son pays, il songe à courir sur des plages." L'excuse prévient la réprobation du maître, qui n'a sans doute jamais eu l'envie de courir sur les plages, ni avant la guerre, ni après. Mais je doute que, en son for intérieur, Camus juge ce désir "futile". L'exercice des facultés du corps joue un rôle primordial parce que, plus sûrement que l'exercice intellectuel, il permet à l'homme d'évaluer ses limites. L'athlète va au bout de lui-même, il explore le champ du possible et, du même coup, il découvre que tout ne lui est pas permis. Ainsi apprend-il cette valeur qui est au cœur de la pensée de Camus : le sens de la *mesure*.

Les comportements quotidiens du peuple d'Algérie, que Camus observe avec tendresse et amusement, offrent matière à réflexion. "Dans les cinémas de quartier, à Alger, on vend quelquefois des pastilles de menthe qui portent, gravé en rouge, tout ce qui est nécessaire à la naissance de l'amour : 1) des questions : 'Quand m'épouserez-vous ?'; 'M'aimez-vous ?'; 2) des réponses : 'A la folie' ; 'Au printemps'. Après avoir préparé le terrain, on les passe à sa voisine qui répond de même ou se borne à faire la bête. A Belcourt, on a vu des mariages se conclure ainsi et des vies entières s'engager sur un échange de bonbons à la menthe." La destinée s'engage sur un coup de dés ou un coup de tête. "J'ai envie de me marier, de me suicider, ou de m'abonner à *L'Illustration*", dit Meursault, le héros de *La Mort heureuse*. Envisager la gamme complète des possibilités qui s'offrent à sa liberté, c'est concevoir authentiquement son existence.

Le *jeu*, terme que Camus prévoit à cette époque de placer comme sous-titre à *Caligula*, ne signifie pas que toutes les options sont autorisées. Au moins faut-il avoir conscience que toutes sont ouvertes. C'est ce que fait l'acteur de théâtre, qui se refuse à vivre un seul destin, et Camus comprend que l'Eglise ait condamné ceux qui avaient cette prétention (*Le Mythe de Sisyphe*). Jouer, c'est à la lettre refuser l'esprit de sérieux ou, si l'on veut, accepter l'absurde. En un sens courant, "absurde" et "sérieux" sont des antonymes (c'est absurde = ce n'est pas sérieux). A l'époque où il ébauche *Caligula*, Camus découvre, par exemple, que *l'amour* n'a pas plus de réalité de la religion (voir *Sans lendemain*, Appendices de *La Mort heureuse*). Aussi se refuse-t-il au "saut" qui engage à n'aimer qu'une femme toute sa vie comme à celui qui promet une vie éternelle. Ainsi est justifiée l'attitude de Don Juan, qui renonce à la qualité (l'absolu) au profit de la quantité. Meursault (*L'Étranger*) n'est pas un Don Juan, mais lui aussi renâcle devant ce saut. Il ne refuse pas à Maria la perspective du mariage, mais : "Je lui ai expliqué que cela n'avait aucune importance et que si elle le désirait, nous pouvions nous marier. D'ailleurs, c'était elle qui le demandait et moi je me contentais de dire oui. Elle a observé alors que le mariage était une chose grave". Meursault (*La Mort heureuse*), Meursault, Caligula refusent de prendre au sérieux les formes d'absolu que propose la communauté des hommes. Une chose en vaut une autre. "Ça m'est égal", selon l'expression favorite de Meursault, alors que l'esprit de

sérieux suppose une mise en perspective, une hiérarchie des valeurs et des activités offertes à l'humanité. La principale différence entre Meursault et Caligula est que Meursault n'a ni les moyens ni le désir de tirer toutes ses conséquences de l'égalité des choses, tandis que Caligula, maître du monde, la pousse à ses ultimes conséquences, au détriment de la vie des autres et, pour finir, de la sienne. L'existence, pour qui est lucide, se présente comme un jeu. Mais il revient à chacun de respecter ses règles et, comme au football, d'accepter les limites de son exercice.

Toutes les vocations au jeu ne sauraient cependant être mises sur le même plan. L'aventurier qui risque sa vie ne met en jeu que lui-même. Peut-être les amoureux qui, dans leur cinéma de quartier, se sont engagés pour la vie sur un simple échange de pastilles de menthe ont-ils été, au bout de quelques mois de mariage, punis de leur imprudence. C'était un risque à courir. Camus a pu lui-même se laisser aller à un défi quand il a épousé, à vingt et un ans, une jeune fille volage et instable. L'oncle Acault, qui s'est brouillé avec lui à cette occasion, lui a probablement reproché de commettre une folie. Sera puni aussi, pour avoir joué, le héros du *Malentendu*, Jan, qui cache son identité lorsqu'il se présente comme un simple client dans l'hôtel tenu par sa mère et par sa sœur. On sait ce qu'il advient : faute de l'avoir reconnu, Martha et sa mère le tuent pour le dépouiller de sa bourse, comme elles le font avec tous les clients de passage. La condamnation par Camus du comportement de Jan est toutefois sans appel : "Tout le malheur des hommes vient de ce qu'ils ne prennent pas un langage simple. Si le héros du *Malentendu* avait dit : 'Voilà. C'est moi et je suis votre fils', le dialogue était possible et non plus en porte-à-faux comme dans la pièce" (*Carnets II*, p. 161). La plaisanterie de Jan a causé un désastre : outre lui-même sont punies sa mère et sa sœur (ce qui n'est en somme que justice), mais aussi son épouse Maria, réduite au désespoir. Ces dégâts collatéraux sont à la mesure de l'inconduite de Jan. Le commentaire de Camus ne laisse pas d'équivoque : le tort de son héros n'est pas tant d'avoir joué que d'avoir triché. On ne joue pas avec la vérité. Celle-ci est quelque chose de sérieux.

Ici s'apprécie la différence entre Meursault, le héros de *L'Etranger*, et l'univers des joueurs. Meursault refuse de prendre au sérieux les règles de la société parce qu'il ne joue pas avec sa propre conception de la vérité. Comme s'il avait voulu d'avance opposer explicitement le héros de *L'Etranger* et celui du *Malentendu*, Camus a imaginé que, dans sa prison, Meursault lisait sur une coupure de journal le fait divers qui inspirera l'intrigue de la pièce. "Je trouvais que le voyageur l'avait un peu mérité et qu'il ne faut jamais jouer", se dit-il. Pourtant, si Meursault exprime avec exactitude ses sentiments à Maria, à son patron, à ses amis, aux jurés lors de son procès, son exigence de sincérité le voue pareillement à la mort. Le sort de l'homme ne dépend donc pas de son choix de vie, puisqu'il est en butte au destin. Jan et Meursault sont voués à la mort pour des raisons opposées. Jouer ou ne pas jouer revient au même. L'esprit de sérieux perd en somme sa pertinence dès qu'on considère la condition tragique de l'homme. Ainsi *Le Mythe de Sisyphe* met-il en cause Schopenhauer qui faisait "l'éloge du suicide devant une table bien garnie". "Cette façon de ne pas prendre le tragique au sérieux n'est pas si grave, mais elle finit par juger son homme."

Les Algériens évacuent pourtant par le rire le côté tragique de la mort. "Toujours frappé par l'aspect 'rigolard' que prend en Algérie ce qui touche à la mort", note Camus dans ses *Carnets* en 1939. "Rien ne me paraît plus légitime. On ne saurait trop insister sur le caractère ridicule d'un événement qui surgit en général parmi les gargouillis et la sueur. De même on ne saurait trop dégrader l'apparence sacrée qu'on lui prête. Rien n'est plus méprisable que le respect fondé sur la crainte. Et, à ce compte, la mort n'est pas plus respectable que l'empereur Néron ou le commissaire de mon arrondissement." Il entre de la bravade dans cette démythification de ce qui fait peur. Ne pas prendre la mort au sérieux, c'est un chemin pour l'apprivoiser. Mais c'est aussi placer hors jeu ce qui excède le champ des possibles offerts à l'expérience humaine.

La conscience tragique de la mort conditionne en fait la conscience tragique du bonheur. Seul mérite considération ce qui fait partie de notre royaume. D'où une exigence d'atteindre à tout prix le bonheur, qui peut choquer dans certains propos de Camus. "N'avouez jamais que vous êtes heureux, dit-il dans une interview ; on vous dira : 'Alors, vous êtes heureux, mon garçon ? Et que faites-vous des orphelins du Cachemire ou des lépreux de Nouvelle-Zélande qui, eux, ne sont pas heureux'. On croit entendre ici des accents proches de la lettre adressée à Louis Pauwels aux "gens heureux et qui ont bien raison de l'être". Nous savons qu'en réalité, la misère du monde, Camus n'a cessé de s'en préoccuper. Mais, ajoute-t-il dans son interview : j'ai l'impression qu'il faut être heureux pour aider les gens dans le malheur. Toute l'œuvre de

Camus témoigne qu'il n'est pas de bonheur accompli pour qui ne se soucie pas du bonheur des autres. "Ne me prenez pas trop au sérieux", dit dans *La Mort heureuse* Zagreus qui a été amputé des deux jambes. "Ne prenez au tragique que le bonheur". La vie, en somme, est une chose trop tragique pour qu'on la prenne au sérieux. Ou, plus précisément, l'exigence tragique du bonheur discrédite le soin qu'on apporte à ce qui s'en écarte. Mersault, contrairement au conseil qui lui est donné, prend au sérieux les souffrances de Zagreus, puisqu'il choisit de les abrégier. Lui reste toutefois à accomplir l'essentiel : prendre le bonheur au tragique. Les critiques ont montré comment l'échec du roman, que Camus renoncera à publier, vient des insuffisances de sa composition romanesque et de son caractère trop étroitement autobiographique. Jacqueline Lévi-Valensi a pu ainsi comparer l'inachèvement de *La Mort heureuse* à celui de *Jean Santeuil*. Mais les raisons d'ordre technique ont, dans les deux cas, partie liée avec le caractère du héros. *Jean Santeuil* n'a pas une culture suffisante ni suffisamment de capacité à descendre dans son moi profond pour réaliser sa vocation d'artiste, tandis que les révélations de la mémoire involontaire permettent l'accomplissement du héros d'*La recherche du temps perdu* et, du même coup, la réussite du roman. Mersault (*La Mort heureuse*) meurt heureux dans une communion étroite avec la nature, mais il reste, jusque dans ses derniers moments, isolé de cette communauté des hommes à laquelle Camus aspire pour son propre compte. Cette communauté sera ardemment appelée par Mersault à la fin de *L'Étranger* et pleinement vécue par Rieux, le médecin de *La Peste*. Seule la solidarité a chance de donner à l'exigence du bonheur sa profondeur tragique.

De l'abandon définitif de *La Mort heureuse* est à peu près contemporaine (17 mars 1938) la page des *Carnets*, "Sans lendemains", où Camus explique comment, un jour, il a soudain compris à quel point était illusoire la liberté à laquelle il avait si longtemps cru : "Jusqu'ici j'avais vécu avec des buts, avec un souci d'avenir et de justification [...] qui dirigeait ma vie." Or, il n'est pas de pleine liberté sans assurance d'éternité. "Dans la mesure où [...] j'admettais sans discussion que ma vie eût un sens, je me créais des barrières entre quoi je resserrais ma vie et je faisais comme tant de fonctionnaires de l'esprit et du cœur qui m'inspiraient du dégoût et qui ne faisaient pas autre chose, je le voyais maintenant, que prendre au sérieux la liberté de l'homme." Cette page, qu'on retrouve dans *Le Mythe de Sisyphe*, exprime la conversion de Camus au tragique. S'il ne fera jamais partie des penseurs existentialistes, non seulement de la famille religieuse (analysés dans *Le Mythe de Sisyphe*), mais de la branche athée, c'est parce que sa conscience tragique borne l'idée qu'il conçoit désormais de la liberté, au sens métaphysique du terme. Ainsi sont discrédités ceux qui "prennent au sérieux" ces actes quotidiens (dans lesquels lui-même n'est pas loin de voir une comédie), parce que, tout en sachant qu'ils sont mortels, ils n'ont pas mesuré à quel point la mort change leur condition d'homme. À l'opposé de ceux qui se convertissent au tragique : ceux qui se convertissent au sérieux. "Conversion au sérieux", écrira Camus, beaucoup plus tard, en 1953, dans ses *Carnets*. "Le sérieux c'est le mensonge accepté et l'infirmité reconnue".

Pour n'avoir pas apprécié la distance qui sépare chez lui sérieux et tragique, les critiques ont, selon Camus lui-même, méconnu son œuvre et sa pensée. "Toute mon œuvre est ironique", écrit-il dans ses *Carnets* en 1950. À cette date, il est avant tout, pour une majorité de lecteurs, l'auteur de *La Peste*, publiée trois ans auparavant, où de mauvais esprits ont trouvé une "morale de Croix rouge" ; il faudra six ans encore pour que *La Chute* consacre son ironie. Et dans une de ses dernières interviews, accordée en 1959 à Jean-Claude Brisville, à la question : "Y a-t-il dans votre œuvre un thème, selon vous important, que vous estimez négligé par vos commentateurs ?", Camus répond : "L'humour". Ironie et humour ne doivent pas être confondus, mais dans les deux cas, Camus revendique un détachement trop peu aperçu chez lui, peut-être parce qu'il ne l'a pas suffisamment mis en œuvre (un critique isolé peut se tromper, la critique dans son ensemble n'a jamais tort...).

L'humour romantique a été défini comme la transformation de la mélancolie en plaisanterie par l'effet supérieur d'un "moi parodique". Un refus de l'esprit de sérieux, en somme, qui engage profondément, gravement, "sérieusement" notre rapport au monde. Cette mélancolie nous rend, pour reprendre le mot qui se trouve dans *Le Mythe de Sisyphe*, "étrangers" au monde. "L'homme se sent un étranger. Cet exil est sans recours puisqu'il est privé des souvenirs d'une patrie perdue ou de l'espoir d'une terre promise. Ce divorce entre l'homme et sa vie, l'acteur et son décor, c'est proprement le sentiment de l'absurdité". On sait que Kierkegaard, dont *Le Mythe de Sisyphe* analyse la pensée, considère l'humour romantique comme une première étape vers la découverte d'un sens qui réside dans la révélation. La mélancolie et l'humour des romantiques, envers et endroit d'une même conscience malheureuse, doivent être dépassés, faute de quoi nous sombrons dans le désespoir. Camus refuse, dans *Le Mythe de Sisyphe*, le saut vers l'"au delà" offert par

Kierkegaard et plus généralement par les penseurs "existentiels" religieux (Jaspers, Chestov). A ses yeux, accepter l'absurde ne conduit nullement au désespoir. Au contraire, c'est en assumant notre condition absurde que nous avons chance d'accéder au bonheur. "Mon royaume tout entier est de ce monde". S'il faut tracer des catégories humoristiques, on rangera donc l'humour de Camus, dans son principe, parmi les formes de l'humour romantique (celui qui change la mélancolie en plaisanterie), sauf que, au lieu de nous incliner au malheur, cet humour aboutit chez lui à un désir passionné du bonheur.

L'absence de sérieux de Meursault face à la société (son mariage, sa "situation" professionnelle et, pour finir, sa position d'accusé face au tribunal) fait de lui un humoriste involontaire. Son décalage par rapport aux comportements détermine les accents comiques du roman. Comique aux yeux de la société, qui le juge inadapté (sa réponse "C'est à cause du soleil"...), Meursault l'est aussi aux yeux du lecteur. Fusionnant avec le caractère d'étranger de son héros, le romancier est un humoriste conscient. Ce décalage humoristique par rapport au monde n'est toutefois qu'une étape dans le parcours du héros. S'il suivait la voie des existentialistes chrétiens, Meursault ferait (avec l'aide de l'aumônier de la prison) le "saut" qui lui permettrait de sortir du monde pour donner un sens à sa vie (et à sa mort). Héros camusien, il trouve dans son accord avec le monde (le ciel étoilé), et dans un appel paradoxal à la communauté humaine (sous la forme de cris de haine) le moyen de vivre avec plénitude les dernières heures de sa vie. Ainsi connaît-il une mort plus heureuse que Meursault, héros du roman inabouti.

L'humour de Camus dans *L'Étranger* s'exerce en somme à deux niveaux. Le romancier reflète l'attitude humoristique de Meursault et se nourrit d'une complicité avec son héros humoriste. Humoriste, Camus l'est aussi dans *Noces*, dans *L'Été* ou dans *Le Premier homme*, par une connivence avec ces Algériens dont il se moque. Par ses origines et peut-être par sa nature profonde, il appartient à ce peuple qui bâille à la terrasse des cafés en se promettant d'accomplir de grandes choses, ou dont la chasse aux belles filles, sur les plages ou dans les dancings, demeure, autant que le football, le sport favori. "Le contraire d'un peuple civilisé, c'est un peuple créateur. Ces barbares qui se prélassent sur les plages, j'ai l'espoir insensé qu'à leur insu peut-être ils sont en train de modeler le visage d'une culture où la grandeur de l'homme trouvera enfin son vrai visage" ("*L'Été à Alger*", *Noces*). Les traits amusants, touchants, ridicules du peuple d'Algérie, - qui lui inspirent de la nostalgie quand il affronte l'esprit de sérieux de l'intelligentsia parisienne, - sont la face superficielle d'une attitude qui suppose l'oubli des petites affaires du monde au profit des tâches qui touchent à l'essentiel de la condition humaine.

Admettons que la frontière qui sépare chez Camus l'humour et l'ironie s'apprécie grâce à sa plus ou moins grande connivence avec des êtres ou des situations qu'il affecte de considérer avec détachement. Selon ce critère, j'avoue ne pas savoir dans quelle catégorie ranger les perpétuels recommencements d'écriture de Grand, le personnage de *La Peste*, qui refait chaque jour la première phrase de son roman ("Par une belle matinée de mai, une svelte amazone montée sur une somptueuse jument alezane parcourait les allées pleines de fleurs du Bois de Boulogne"). Ironie en vertu de l'écart qui sépare les efforts dérisoires d'un apprenti et l'idée qu'on se fait d'une vraie réussite littéraire ? Ou humour dans la mesure où Camus sait que tout romancier, même doué, ne parvient jamais au dixième de ce qui fait l'objet de son ambition ? Claude Simon a tort, en tout cas, de reprocher à Camus d'avoir dénigré à travers la figure de Grand ceux qui travaillent la forme de leurs textes (entretien avec Alain Poirson). Grand est un avatar de Sisyphe, et si le rocher qu'il roule est minuscule, ses tentatives toujours recommencées n'en sont pas moins émouvantes. J'hésite aussi entre humour et ironie pour caractériser *La Chute*. Il y a ironie au sens courant du terme dans le renversement des valeurs illustré par Clamence, mais aussi humour de Camus dans la mise à distance qu'il opère vis-à-vis du personnage public qu'il est lui-même devenu. Clamence serait à ce compte le pendant du Grand de *La Peste*. La figure de l'écrivain oscille entre celle de l'artisan modeste qui refait incessamment sa besogne et celle du maître de la parole, virtuose de la rhétorique, qui, longtemps, n'a jamais douté de rien et surtout pas de lui-même. Humour tendre dans le premier cas, cruel et grinçant dans le second.

Si ironie il y a, chez Camus, on la trouve plus sûrement dans son constat de l'écart irrémédiable qui sépare la misère humaine et la lumière du monde. C'est en ce sens que s'interprète le titre ("*L'Ironie*") d'un des textes qui composent *L'Envers et l'Endroit*. "Si vous voyez un sourire sur les lèvres désespérées d'un homme, comment séparer celui-ci de celles-là? Ici, l'ironie prend une valeur métaphysique sous le masque de la contradiction. Mais c'est une métaphysique en acte" (Projet de préface). "L'ironie, ici, est positive : elle est à

la fois conscience du monde et de soi-même, et exercice de détachement qui fait surgir le scandale et l'absurde" (J. Lévi-Valensi). L'ironie n'est pas dans l'esprit ni dans le discours des hommes, elle ne vient ni de la bonté, ni de la méchanceté (comme il est dit dans un bref dialogue avec Jean Grenier consigné dans les *Carnets* : "G. L'ironie n'est pas forcément issue de la méchanceté. - M. A coup sûr, elle ne vient pas de la bonté"). Elle est "tapie au fond des choses", et il suffit, pour l'y apercevoir, de garder "les yeux ouverts" (*L'Envers et l'Endroit*). "Quand on brûlait Jean Huss, on vit arriver une douce petite vieille apportant son fagot pour l'ajouter au bûcher" (*Carnets*). Contraste (sans commentaire) entre l'image de la douceur et celle de la plus extrême cruauté : l'une vient alimenter le brasier de l'autre. L'absence de commentaire fait des *Carnets* de Camus un prodigieux réservoir d'ironie. "La concierge de la Gestapo installée dans deux étages d'un immeuble de la rue de la Pompe. Au matin, elle fait le ménage au milieu des torturés. 'Je ne m'occupe jamais de ce que font mes locataires'", ou encore les fous qu'on laisse en liberté dans les camps de concentration. "Les yeux ouverts", dit Camus. Les oreilles ouvertes, aussi bien. Pour ce dialogue, par exemple, saisi sur le vif et noté aussi dans les *Carnets* : "Comment va votre chère mère ? J'ai eu la douleur de la perdre il y a 3 mois. Ô j'ignorais ce détail."

La formule "Toute mon œuvre est ironique" signifie qu'il faut y lire les contrastes, le plus souvent cruels, que donne à voir le monde. Dans son œuvre, Camus ne laisse pas s'exprimer ces contrastes aussi crûment que dans ses *Carnets* : il intervient, souvent, avec toute la force de son indignation et de sa foi humaniste. Dans aucun de ses romans il ne le fait avec plus d'insistance que dans *La Peste*. Choisir comme mode narratif celui de la " chronique ", c'était, en principe, se distancier par rapport à l'événement. Mais celui qui tient la chronique est, même si on le cache au lecteur jusqu'au dernier chapitre, le principal acteur des événements. Le docteur Rieux ne peut à la fois prendre une distance ironique par rapport à la peste et s'engager corps et âme pour combattre le fléau. On pourrait imaginer un roman où, au regard du fléau (politique ou métaphysique) qui accable les Oranais, les événements quotidiens seraient devenus minuscules et dérisoires. Mais du moment que l'épisode est vécu par un acteur que sa vocation rend attentif aux moindres symptômes, tout prend de l'importance. Peut-être la vie et la mort sont-elles choses trop tragiques pour qu'on les prenne au sérieux. Mais il n'appartient pas à un médecin de le penser. Le rôle d'un médecin est de tout prendre au sérieux.

Se prendre au sérieux et prendre les choses au sérieux sont deux choses différentes. Que Camus ne se prenne pas au sérieux, en particulier dans le magistère que lui confère sa situation d'homme de lettres, c'est l'évidence. A Jean-Claude Brisville qui lui fait observer que, bon gré malgré, il est depuis la publication du *Mythe de Sisyphe* un "maître à penser", il répond : "Le maître à penser me fait rire". Plus important est le sérieux qu'on accorde à ce qu'on fait. Mais sur ce point aussi, Camus fait montre d'un détachement inattendu. "Créer ou ne pas créer, cela ne change rien. Le créateur absurde ne tient pas à son œuvre. Il pourrait y renoncer; il y renonce quelquefois. Il suffit d'une Abyssinie" (*Le Mythe de Sisyphe*). Proust fut pour Camus le modèle du créateur, écrivain souffrant (comme lui-même) qui a réussi à composer à force de volonté une œuvre colossale. C'est toutefois l'effort vers la création qui le fascine dans *A la recherche du temps perdu* plutôt que le roman lui-même. En quoi il se distingue fondamentalement de Proust, pour qui la réalisation de l'œuvre d'art constituait le but suprême de la vie. Si *A la recherche du temps perdu* n'avait pas existé, c'est-à-dire si le rocher avait redégringolé la colline avant d'être parvenu au sommet, le monde n'en aurait pas été changé. L'essentiel est que, inlassablement, des hommes témoignent de leur volonté d'assumer leur condition. Après avoir écrit dans les *Carnets*, en 1950, qu'il avait "la plus haute idée, et la plus passionnée, de l'art", Camus avoue, dans le *Discours de Stockholm*, qu'il ne met pas son art "au-dessus de tout". Les deux formules ne sont pas contradictoires. Camus relativise non pas l'émouvant effort de ces générations d'artistes qui se succèdent pour réinventer le monde, mais la part individuelle que prend tel ou tel (à commencer par lui-même) dans cette lutte collective contre l'absurde. Aussi suis-je enclin à trouver plus d'humour complice que d'ironie dans la manière dont il présente le modeste personnage de Grand qui, en recommençant sans cesse la première phrase d'un livre infaisable, témoigne, à sa façon, de la grandeur de l'homme. Un médecin, toutefois, n'est pas un artiste : le docteur Rieux n'a pas le loisir de se livrer à d'incessantes variations sur son art ni de remettre au lendemain ce qu'il n'est pas sûr de réaliser au mieux le jour même. Tragique et sérieux sont cette fois confondus, et c'est, je suppose, la raison pour laquelle *La Peste* est, de tous les romans de Camus, celui qui paraît aujourd'hui le plus "daté" et suscite le plus de réticences. Je formulerai en corollaire l'hypothèse que *Le Premier homme* reçoit tant de suffrages parce que le héros-narrateur (Jacques Cormery, parfois appelé par inadvertance "Camus") n'est pas un praticien, mais

un artiste, disponible pour considérer avec un humour tendre les minuscules épisodes de son existence aussi bien que les grandes affaires du monde (la guerre d'Algérie), capable de refléter l'absurdité qui frappe les uns et les autres, et de suggérer que sur eux s'édifie une tâche immense qui témoigne de la grandeur de l'homme. Tâche des pionniers chargés d'édifier sur la terre d'Algérie une nouvelle culture, tâche de l'écrivain qui en témoigne. L'un et l'autre ont besoin de prendre de la distance vis-à-vis de ce qui s'est fait avant eux pour devenir, chacun dans son domaine, le "premier homme". A la manière de l'Oranais qui bâille à la terrasse du café, ils se disent : "Je sens qu'il va falloir s'occuper de quelque chose d'élevé". Ne rions pas trop. Il arrive que, à l'exemple de Camus, ils s'occupent en effet de quelque chose d'élevé.

* * * * *

CAMUS, L'INDIVIDU ET L'HISTOIRE

Janer CRISTALDO

Je vois naître dans la rue un homme nouveau, un gueux. Un gueux qui ne croit plus à rien, mais qui a foi totale dans les forces de la vie. (...) Je lui dis ceci : après avoir eu foi dans toutes les démocraties, dans toutes les dictatures et dans toutes les sciences et après avoir été partout déçu, mon dernier espoir de justice sociale s'était fixé sur les arts et les artistes. Vive l'homme qui n'adhère à rien.

Panaït Istrati, *Vers l'autre flamme*.

Dieu mort, écrit Camus, il faut changer et organiser le monde avec les forces de l'homme. A partir de cette donnée, l'auteur commence ses réflexions sur la révolte historique. Il faut faire, avant de continuer, une distinction entre révolution et mouvement de révolte. Spartacus n'est pas un révolutionnaire, il ne veut pas changer les principes de la société romaine. Il se bat pour que l'esclave ait des droits égaux à ceux du maître, il rejette la servitude et veut l'égalité avec son maître. Cette envie d'égalité l'amènera au désir de remplacer le maître.

La révolution, c'est le changement total. A partir de la conception astronomique de révolution – mouvement qui boucle la boucle, qui passe d'un gouvernement à l'autre après une translation complète – Camus précise sa définition. La révolution implique un changement du régime de gouvernement. Pour qu'un changement économique soit une révolution économique, il faut qu'il soit en même temps politique. Que ses moyens soient sanglants ou pacifiques, c'est le changement politique, le changement du gouvernement qui distinguera la révolution de la révolte. Cette dichotomie fondamentale est mise en relief par mot fameux, cité par Camus : « Non, sire, ce n'est pas une révolte, c'est une révolution ».

Camus et le communisme - Aux années 30, la Révolution de 1917 constitue un seuil de définition obligatoire pour tous les intellectuels européens. Le krach de 29, l'ascension du nazisme, la nouvelle société soviétique dont on ne connaissait pas encore les goulags, tous ces facteurs poussent les hommes d'idées à défendre – ou au moins à sympathiser avec – le socialisme selon Marx. Dans le continent européen, une intense agitation intellectuelle mène des écrivains, artistes et penseurs à l'action politique.

Aragon, Éluard, Malraux, Romain Rolland, Sartre, Simone de Beauvoir, Roger Garaudy, Bernard Shaw, H.G. Wells, Brecht, Feuchtwanger, Heinrich Mann, Kazantzaki, Pablo Neruda, Jorge Amado, Alejos

Carpentier, enfin, il serait fastidieux d'énumérer tous les grands noms de la première moitié de ce siècle attachés aux idéaux de 1917. Liaison quelquefois aveugle et inconditionnelle, amour qui ferme les yeux aux déformations de l'aimé, comme chez Aragon ou Neruda. Passion quelquefois tourmentée, parsemée de doutes et des ruptures, comme chez Gide ou Sartre. Mais préoccupation toujours constante pour des générations d'artistes. D'ailleurs il ne pourrait pas en être autrement : comment pourraient-ils, ces hommes engagés avec l'homme, ignorer ce qui s'annonçait comme le prélude d'un monde nouveau ?

Dans sa monumentale biographie (1), Herbert Lottman nous raconte le processus d'engagement et d'adhésion de Camus au Parti Communiste. Nous sommes en 1934. L'époque est confuse. En France, la crise économique bat son plein, l'Algérie tombe dans une nouvelle période de turbulence politique, « la droite basculant vers le fascisme et la gauche vers le communisme, chacune attirée vers son modèle, l'Allemagne de Hitler ou l'Union Soviétique de Staline ». (2) Le prestige du marxisme parmi les jeunes est immense. Lottman reproduit, par exemple, ce témoignage de Jean Daniel :

« Le sommaire de *Commune* nous gonflait d'enthousiasme avant même d'avoir lu les articles. Chaque nom était paré d'un prestige qui garantissait pour nous 'la ligne'. D'ailleurs, comment souhaiter situation plus claire ? Pouvait-on douter que le nazisme, le fascisme et leurs complices français incarnaient le Mal ? Quant au Bien: il suffisait de regarder Moscou ». (3)

Camus entre au Parti par l'intermédiaire d'Emile Padula, alors secrétaire général adjoint du mouvement Paix et Liberté (Amsterdam-Pleyel). Sans interrompre son travail universitaire, il dirige la cellule de son quartier ouvrier, Belcourt. On parle de la création d'une revue, *La Nouvelle Journée*, trait d'union entre Européens et musulmans, qui serait dirigée par Camus. Quant à l'inscription au Parti, le jeune militant attend l'opinion de celui qu'il considère comme son maître, Jean Grenier.

Grenier prenait alors des positions qui exigeaient un certain courage. A une époque où des hommes comme Gide ou Malraux, héros de toute une génération, proclamaient leur fascination pour le communisme, Grenier prenait ses distances par rapport à la prison intellectuelle que signifiait pour lui le PC. Il considérait qu'il n'était pas convenable de se précipiter dans le parti sans y être poussé par toutes les forces de l'esprit et du cœur. Le créateur qui, conscient de sa propre misère et de la solidarité humaine, se jette dans le parti, il le comparait à la jeune fille qui décide soudain de se marier pour échapper à la famille. Et il anticipe la fin de la lune de miel de Gide avec le marxisme.

Et pourtant, Grenier conseille à son élève d'accepter le risque. Il considère que la vie n'est pas concevable sans risque, et que les avantages et les périls d'une carrière dans le PC ne pouvaient changer en rien les convictions de Camus.

« Vous avez raison quand vous me conseillez de m'inscrire au parti communiste. Je le ferai à mon retour des Baléares. Je vous avoue que tout m'attire vers eux et que j'étais décidé à cette expérience. Les obstacles que j'oppose au communisme, il me semble qu'il vaut mieux les vivre ». (4)

Pour Lottman, il y a un cynisme bien intentionné de la part de Grenier dans ce conseil :

« Il estimait que le Parti pouvait procurer une carrière valable à quelque nouveau Julien Sorel. En l'expliquant à son élève préféré, en l'écrivant plus tard, Grenier avait-il envisagé toutes les implications de ce qu'il suggérait ? Le jeune héros de Stendhal n'avait-il pas opté *cyniquement* pour l'Église comme tremplin pour ses ambitions? Grenier ne voulait certainement pas sous-entendre qu'il souhaitait inciter Camus à agir hypocritement. Mais s'il espérait voir Camus agir sincèrement, n'était-ce pas lui, Grenier, le cynique? » (5)

De toute façon, il est clair que Camus ne cherchait pas dans le Parti l'occasion d'une carrière soit politique, soit littéraire. Comme machine publicitaire, le Parti est un outil de rêve pour un jeune écrivain inconnu, et évidemment beaucoup d'auteurs dans le monde ne seraient pas diffusés sans ces coups de main extra-littéraires. Mais Camus voit le Parti comme un instrument de travail, une machine déjà montée dont on peut se servir pour transformer le monde, et il serait même prêt à faire quelques concessions pour pouvoir l'utiliser.

Curieusement, à ce moment-là, Camus reproche aux communistes le manque de ce qui constituera plus tard, dans *L'Homme révolté*, un de ses chefs d'accusation à la nouvelle philosophie : « Ce qui m'a longtemps arrêté, ce qui arrête tant d'esprits je crois » - écrit-il à Grenier - « c'est le sens religieux qui manque au marxisme » (6).

On voit dans cette évolution spirituelle de Camus la paradoxale impulsion d'un homme qui ne veut pas professer une doctrine parce qu'elle manque de religiosité, et qui s'en éloignera parce qu'elle est une nouvelle religion.

Les doutes – Vaut-il la peine, pour l'individu, de donner sa vie pour l'avenir de la société sans classes? À cette question, d'ordre existentiel, le marxisme n'a pas encore répondu. Pour Camus, le sacrifice de l'individu serait concevable si la lutte d'une ou deux générations suffisait à amener la société sans classes. L'avenir a donc un visage pour le militant, c'est le visage de son petit enfant. Mais il faut beaucoup de foi pour lutter pendant des générations pour un avenir qui tarde à arriver, « il faut alors les certitudes de la foi pour accepter de mourir et de donner la mort. » (7)

La fin de l'histoire dans la théologie marxiste coïncide avec la fin de l'économie politique, ce qui veut dire, la fin de toute douleur. « Nous sommes dans l'Eden ». (8) Mais Marx, à la façon des grands prophètes, ne donne pas un délai pour cet événement. Le marxisme se contente de dire que les délais sont longs et qu'il faut compter avec la fin qui justifie tout.

Le meurtre ou le suicide, comme on l'a déjà vu, en somme, la mort, sera une préoccupation dans toute l'œuvre camusienne. De retour d'un voyage aux États Unis, il écrit dans son journal que « le seul problème vraiment sérieux c'est le meurtre ». (9) Cette phrase, avec deux variantes, est la nouvelle formulation de l'ouverture du *Mythe de Sisyphe*. Car Camus, à cette époque de sa vie, n'établira plus de grandes différences entre l'un et l'autre. Dans les mêmes *Carnets* il insistera sur la pureté du terroriste Kaliayev, pour lequel meurtre égale suicide, puisque une vie est payée pour une autre. « Le raisonnement est faux, mais respectable. (Une vie ravie ne vaut pas une vie donnée). Aujourd'hui, le meurtre par procuration. Personne ne paye ». (10)

Analysant la révolution russe, Camus voit dans le communisme l'ambition d'édifier, après la mort de Dieu, une cité de l'homme enfin divinisé. Ce parallélisme entre la Parousie recherché par le christianisme et une Parousie terrienne, au bout de l'Histoire, sera une constante dans toute l'analyse camusienne. À l'origine du marxisme, l'auteur en vient à voir un messianisme d'origine chrétienne et bourgeoise.

L'Histoire considérée comme un mouvement qui se déroule d'une origine vers une fin, conception propre au christianisme, sera reprise par Marx, via Hegel. Au long de son essai, Camus reprendra plusieurs fois ce sujet. Citons à ce propos différents passages, traduisant l'insistance de sa pensée sur ce parallélisme :

« Pour les chrétiens comme pour les marxistes, il faut maîtriser la nature. Les Grecs sont d'avis qu'il vaut mieux lui obéir ». (11)

« L'athéisme marxiste est absolu. Mais il restitue pourtant l'être suprême au niveau de l'homme. (...) Sous cet angle, le socialisme est ainsi une entreprise de divinisation de l'homme et a pris quelques caractères des religions traditionnelles ». (12)

« Le messianisme scientifique de Marx... ». (13)

Le prolétariat, « par ses douleurs et ses luttes, il est le Christ humain qui rachète le péché collectif de l'aliénation ». (14)

« La révolution russe reste seule, vivante contre son propre système, encore loin des portes célestes, avec une apocalypse à organiser. La Parousie s'éloigne encore. La foi est intacte, mais elle plie sous une énorme masse de problèmes et des découvertes que le marxisme n'avait pas prévus. La nouvelle église est à nouveau devant Galilée : pour conserver la foi, elle va nier le soleil et humilier l'homme libre ». (15)

Pour Camus, ce qui est en cause, c'est le mythe de la divinisation de l'homme, de la domination, de l'unification de l'univers par les seuls pouvoirs de la raison humaine. Selon lui, la Russie croyait être l'instrument de ce messianisme sans Dieu.

Le siècle de la peur - Très sévères seront les critiques de Camus à une philosophie qui justifie la mort de l'individu en fonction d'un hypothétique idéal futur. En 1946, du 19 au 30 novembre, Camus publie dans *Combat* une série d'articles, sous le titre générique de « Ni victimes ni bourreaux », réflexions qui anticipent *L'Homme révolté*. Si le XVII^e fut le siècle des mathématiques, raisonne Camus, si le XVIII^e a été le siècle des sciences physiques, si le XIX^e a été le siècle de la biologie, l'homme contemporain vit le siècle de la peur :

« On me dira que ce n'est pas là une science. Mais d'abord la science y est pour quelque chose, puisque ses derniers progrès théoriques l'ont amenée à se nier elle-même et puisque ses perfectionnements pratiques menacent la terre entière de destruction. De plus, si la peur en elle-même ne peut être considérée comme une science, il n'y a pas de doute qu'elle ne soit cependant une technique ». (16)

Ce qui choque Camus, c'est le fait que les hommes qui ont vu « mentir, avilir, tuer, déporter, torturer » aient fait les sourds chaque fois qu'on essayait de dissuader les hommes qui mentaient, avilissaient, tuaient, déportaient et torturaient, parce que ceux-ci luttèrent au nom d'une abstraction, d'une idéologie. Le dialogue entre les hommes n'est plus. « Un homme qu'on ne peut pas persuader est un homme qui fait peur ». (17)

Camus n'accepte pas les contraintes de son époque, ou du moins les contraintes de certains courants intellectuels. On ne peut pas parler de l'épuration des artistes en Russie parce que ça favorise la réaction. Impossible de condamner l'appui des Anglo-Saxons à Franco, parce que ça serait favoriser le communisme. Des hommes concrets, des hommes en chair et en os (ces hommes sans H majuscule, dont parlait Ernesto Sábato) sont massacrés, triturés au nom de solennels idéaux. Ce massacre ne doit pas être dénoncé, pour ne pas empêcher la marche de l'Idée : « Nous vivons dans le monde de l'abstraction, celui des bureaux et de machines, des idées absolues et du messianisme sans nuance ». (18)

Pour échapper à cette terreur, Camus propose une pause afin de réfléchir, sans oublier que la terreur n'est pas propice à la réflexion. Il appelle les hommes sans parti – ces hommes sans aucun parti, dont parlait Panaït Istrati, dans *Vers l'autre flamme* – ou même les hommes de parti et qui se sentent mal à l'aise, tous ceux qui doutent de la réalisation du socialisme en Russie et du libéralisme en Amérique, il appelle même ceux qui ont des croyances mais qui se refusent à les imposer par l'assassinat, individuel ou collectif. Il se révolte contre la justification de l'assassinat au nom d'abstractions, aussi attirantes soient-elles. Et il pose à ses contemporains deux questions fondamentales :

« Oui ou non, directement ou indirectement, voulez-vous être tué ou violenté ? Oui ou non, directement ou indirectement, voulez-vous tuer ou violenter ? Tous ceux qui répondront non à ces deux questions sont automatiquement embarqués dans une série de conséquences qui doivent modifier leur façon de poser le problème ». (19)

Ce qu'il demande c'est un monde, non pas où l'on ne se tue pas – « nous ne sommes pas si fous ! » – mais où du moins le meurtre ne soit pas légitimé. Ce qui le choque, c'est que tous ceux qui luttent pour des idéaux historiques sont des hommes pleins de bonne volonté et que le résultat de leur action soit le meurtre, la déportation et la guerre. Le refus de légitimer le meurtre doit nous conduire à une reconsidération de la notion d'utopie :

« L'utopie est ce qui est en contradiction avec la réalité. De ce point de vue, il serait tout à fait utopique de vouloir qu'une personne ne tue plus personne. C'est l'utopie absolue. Mais c'est une utopie à degré beaucoup plus faible que de demander que le meurtre ne soit plus légitimé ». (20)

Or, énoncées à une époque où Staline fascinait les intellectuels de l'Occident, ces réflexions vont provoquer des réactions peu courtoises. Dans *Combat*, l'article passe inaperçu. Mais à l'occasion de sa nouvelle publication dans *Caliban* (novembre 47), la critique camusienne du stalinisme provoquera pas mal de remous. La première réaction vient du baron Emmanuel d'Astier de la Vigerie, homme de droit avant la guerre, qui s'était plié aux nouveaux vents de l'histoire. Dans un article publié dans la même revue, en avril 48, d'Astier n'accepte pas une troisième option. Rejeter la révolution communiste signifierait servir à la

cause du capitalisme, argument que les communistes emploieront pendant toute la Guerre Froide. Donc, Camus est un moraliste, un saint laïque, un complice du capitalisme.

Critique du marxisme - Cet article donne à Camus l'occasion de bien préciser la critique qu'il adresse au marxisme, comme il se présente dans l'histoire à son époque. Dans ces jours-là, Victor Kravchenko avait déjà publié *J'ai choisi la liberté*, le plus formidable libelle contre le stalinisme et il n'était pas facile de nier les évidences de l'univers concentrationnaire. Les deux réponses à d'Astier (*Caliban*, juin 48, et *La Gauche*, octobre 48) offrent déjà les éléments fondamentaux de la partie la plus polémique de *L'Homme révolté*, publié en 1951. Camus insiste sur le refus de toute légitimation de la violence, « que cette légitimation lui vienne d'une raison d'État absolue, ou d'une philosophie totalitaire ». (21)

Il ne prône pas la non-violence, il n'est pas si naïf. Mais il pense que la violence doit être délimitée, « il faut la cantonner dans certains secteurs quand elle est inévitable, amortir ses effets terrifiants, en l'empêchant d'aller jusqu'au bout de sa fureur ». (22) Il refuse la violence confortable qui vient d'intellectuels dont les mots vont plus loin que les actes. Il méprise les appels au meurtre, et il cessera de les mépriser quand ces intellectuels oseront prendre le fusil : «...on ne peut pas être du côté des camps de concentration. J'ai compris alors que je détestais moins la violence que les institutions de la violence ». (23)

À cette époque, se pose la question des communistes grecs condamnés à mort. Camus – qui interviendra pour leur libération – pense que le problème ne peut pas se résumer à une question statistique. Il refuse l'idée que, pour que les communistes grecs soient épargnés, il faut tuer un certain nombre de non-communistes, et que seuls les communistes méritent d'être sauvés : « Je dis, moi, qu'ils le méritent en effet, mais au même titre que les autres hommes ». (24)

Camus accuse certains marxistes de ne pas admettre que les données objectives de l'époque de Marx ont changé. Le marxisme a été conçu au temps de la machine à vapeur et de l'optimisme scientifique. Nous sommes au siècle de l'atome et de la relativité. Marx, lui-même, s'il avait vu le développement scientifique qui s'est produit après sa mort, avec la croissance des moyens de destruction, aurait peut-être reconnu que les données objectives de la révolution avaient changé.

À la fin du débat avec d'Astier, Camus lui fait une proposition embarrassante. Il propose à d'Astier une prise de position conjointe, contre tous les totalitarismes, qu'ils soient de gauche ou de droite. Camus signera volontiers – et il l'a fait – une lettre ouverte à la presse américaine pour protester contre la complicité directe ou indirecte des États Unis dans les exécutions grecques. Il y ajoutera une protestation contre le maintien de Franco en Espagne. À une seule condition : que d'Astier se dispose à publier, dans la presse française (car la russe ne la publierait pas) une lettre ouverte où il prenne position contre le système concentrationnaire soviétique et l'utilisation de la main-d'œuvre des déportés.

Sans réponse.

Voyage au Brésil - C'est sous l'impact de ces discussions que Camus, tenté par le suicide et en fragile état de santé, fait son voyage en Amérique Latine. En arrivant à Porto Alegre, le 9 août 1949, il prononce une conférence à l'Instituto de Belas Artes, sous le titre accusateur de « L'Europe et le crime ». Dans cette allocution, il considérait que des hommes dispersés dans divers continents se tournaient vers l'Europe et s'interrogeaient sur son avenir, convaincus que l'esclavage ou le désespoir de cette Europe provoquerait la disparition de valeurs indispensables à tout homme digne de ce nom. Le conférencier partageait cette inquiétude, mais se refusait à n'importe quelle prophétie. Il ne prétendait qu'étudier la maladie présente du vieux continent et déterminer, s'il en était possible, les remèdes à appliquer.

Son éloignement de l'Europe et ses espoirs dans le nouveau monde sont, certainement, les facteurs qui le poussent à être plus que jamais accusateur. Selon l'écrivain, l'Europe vivait alors en détresse, car on y avait beaucoup tué dans les dernières années et d'une nouvelle façon : Caïn assassinait Abel au nom de la logique et demandait tout de suite la Légion d'honneur. Dans plusieurs pays, les bourreaux s'étaient installés dans

des fauteuils ministériels et avaient simplement remplacé la hache par l'encrier. L'Europe souffrait du crime et de l'abstraction, ce qui pour Camus constitue une seule et même maladie.

Il préconisait alors une révolte humaine contre l'Europe de l'efficacité, une révolte sans laquelle le monde serait dominé par des peuples enfantins, qui riraient assis sur leurs machines, une révolte comme refus de domination et tentative de diminuer la douleur des hommes. Il a alors raconté une anecdote sur un adolescent français. Sous la menace de mort d'un policier allemand, le garçon répétait qu'aucune idée ne méritait qu'on meure pour elle. Ce qui signifiait, en même temps, qu'en fait il y avait des idées pour lesquelles on pouvait consentir à donner sa vie. Ces idées étaient supérieures à l'existence de l'individu car nécessaires à l'homme : la liberté, la justice, la lutte contre l'envie, contre le mensonge et contre la violence. Camus terminait en disant que, si par malheur, l'écrivain échouait dans sa généreuse mission, il vaudrait mieux se tromper sans tuer personne que d'avoir raison au milieu du silence et des tombes. (25)

La dénonciation des goulags – Dans ces années-là, Camus est un des rares intellectuels à oser dénoncer ouvertement les camps qui plus tard seront connus comme goulags. Dès 1941, l'Occident en avait déjà entendu parler, soit à partir des témoignages de rescapés, soit à partir du livre de Kravchenko, soit à partir de détails de la presse soviétique, mais il maintenait un lourd silence sur le sujet. David Rousset sera celui par qui le scandale arrive, en publiant dans *Le Figaro littéraire* (26) un article où il exhorte les anciens déportés politiques à appuyer la proposition d'une enquête dans les camps soviétiques. Parmi d'autres délicatesses, dans *Les Lettres françaises*, Pierre Daix le traite de « menteur éhonté ». (En 1950 encore, dans *Nouvelle Critique*, Daix insistait : « les renégats sont toujours seuls, menteurs et désespérés ». En 1974, ce sera son tour de devenir seul, menteur et désespéré). Le débat amènera Sartre, jusque là encore hésitant, à rompre le silence en janvier 1950 et à se déclarer convaincu de l'existence des camps. En estimant le chiffre des détenus à dix ou quinze millions, il se demande quel est ce socialisme dans lequel un citoyen sur vingt est dans les camps.

Rousset ouvre un procès contre Daix et *Lettres françaises*. Ce qui est curieux, c'est le fait que plusieurs intellectuels communistes, qui avaient subi les horreurs des camps nazis, sont restés insensibles aux preuves apportées par Rousset et ont pris le parti de Daix.

En somme, Camus était plongé dans le vieux problème de la fin et des moyens, sujet sur lequel il ne fera pas de concessions. Avec la fin de la société de classes, selon le marxisme, l'État cesse d'être nécessaire. Il faut que la dictature du prolétariat s'impose pour atteindre deux buts :

- opprimer ou supprimer ce qui reste de la classe bourgeoise
- réaliser la socialisation des moyens de production.

Ces deux objectifs atteints, la dictature commencerait à dépérir, ce que Camus ne voyait pas dans l'État soviétique, trois décennies après la Révolution. Vu des nos jours, après la chute du Mur de Berlin et l'effondrement du communisme et de l'URSS, Camus est un des rares écrivains lucides du siècle passé.

1. H. Lottmann, *Albert Camus*, Éditions du Seuil, 1978.
2. *Ibid.*, p. 91.
3. *Ibid.*, p. 93.
4. Jean Grenier, *Albert Camus*, Gallimard, 1935, p. 45.
5. *Op. cit.*, p. 101.
6. Jean Grenier, *Albert Camus*, Gallimard, 1935, p. 45.
7. *L'Homme révolté*, in *Essais*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1965, p. 626.
8. *Ibid.*, p. 627
9. *Carnets*, janvier 1942-mars 1951, Gallimard, 1964, p. 172.
10. *Ibid.*, p. 199.
11. *L'Homme révolté*, in *Essais*, Gallimard, p. 595.
12. *Ibid.*, p. 597.
13. *Ibid.*, p. 598.

14. *Ibid.*, p. 610.
15. *Ibid.*, p. 616.
16. *Actuelles I*, in *Essais, op. cit.*, p. 331.
17. *Ibid.*, p. 332.
18. *Ibid.*, p. 332.
19. *Ibid.*, p. 333.
20. *Ibid.* p. 335.
21. *Ibid.*, p. 355.
22. *Ibid.*, p. 356.
23. *Ibid.*, p. 356.
24. *Ibid.*, p. 356.
25. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 12 août 1949.
26. *Le Figaro Littéraire*, 12 novembre 1949.

* * * * *

Camus et ses acteurs

Guy BASSET

Si certains noms d'acteurs viennent spontanément à l'esprit quand on évoque Camus, le théâtre et les acteurs, d'autres noms, plus surprenants parfois, paraissent méconnus. Et pourtant la publication même des pièces de Camus ou des adaptations qu'il a mises en scène comprenait *toujours* le nom des acteurs. Cette originalité qui marque une attention de l'auteur à l'acteur, et qui ne se retrouve pas nécessairement chez tout auteur, a été le critère de la liste établie ci-dessous. Réalisée à partir des publications de Camus chez Gallimard, elle comprend donc tous les acteurs à la création de la pièce, sans privilégier l'importance du rôle et ne reprend pas – ce qui serait une autre liste à établir, sans doute plus difficilement – les « reprises » des différentes pièces par des acteurs différents, notamment du vivant de Camus.

De même, n'ont pas été indiqués les acteurs ayant joué dans les pièces mises en scène au « Théâtre du Travail » ou au « Théâtre de l'Équipe » à Alger. Des informations sont déjà disponibles dans les biographies. Et par ailleurs, on sait que ces deux troupes avaient un certain sens de la création collective et qu'il n'y avait aucune volonté de personnalisation explicite des acteurs.

Le nom des acteurs qui sont intervenus pour la première fois dans une *adaptation* signée Camus est porté en *italiques* dans la liste. Pour des questions de commodités de recherches ultérieures, l'ordre alphabétique a été retenu.

* * *

Quelques constatations peuvent être faites immédiatement à la lecture de cette liste :

- elle comprend un nombre important de noms avec une majorité de noms d'hommes. Plus de cent vingt actrices et acteurs ont participé à la création des pièces de Camus ou adaptées par lui : quatre-vingt treize hommes et trente-trois femmes.
- le nombre d'acteurs jouant dans chaque pièce est très variable : il y a des pièces à peu d'artistes, moins d'une dizaine, comme *Les Justes*, *Les Esprits* ou *Requiem pour une nonne* et d'autres pièces où jouent plus d'une vingtaine de personnes avec de nombreux figurants comme *Caligula*, *L'État de siège*, *Un cas intéressant* et d'autres cas intermédiaires où ils sont une quinzaine.
- à propos de ses propres pièces : quarante-cinq acteurs hommes sont nommés dont deux ont joué deux fois (Michel Bouquet et Paul Oettly) et il y a une pièce dans laquelle le même acteur a pu jouer plusieurs rôles ; il y a treize noms d'actrices dont une seule, Maria Casarès, a joué trois fois.
- à propos des adaptations, quarante-huit noms nouveaux d'acteurs apparaissent et vingt actrices nouvelles.

- un seul acteur se retrouve dans les créations et dans les adaptations, ayant joué dans trois pièces avec une interruption de dix ans, et il est présent du début à la fin de l'activité théâtrale de Camus à Paris : Michel Bouquet. Paul Oettly qui est aussi dans un cas similaire ne joue pas après 1953, mais il est celui qui a joué dans le plus de pièces (quatre).

- parmi les actrices, Maria Casarès tient la vedette avec cinq pièces et adaptations entre 1944 et 1953.

- les acteurs et actrices qui interviennent dans deux pièces ou plus sont en définitive peu nombreux. Parmi les acteurs, outre les noms cités ci-dessus, on en compte simplement sept : Bernard Andrieu, Jean Bolo, Michel Choisy, Paul Gay, Jean Marchat, Michel Maurette, Charles Nissar. Parmi les actrices, outre les noms déjà cités, il n'y a que Charlotte Classis. Cette constatation est cependant difficile à interpréter, les acteurs ayant leur propre agenda qui ne correspond pas forcément avec le souhait d'un auteur ou d'un metteur en scène de le voir intervenir dans une pièce. S'il manque sans doute des noms dans les intentions de propositions d'interventions, on peut *a contrario* penser que ceux qui interviennent plusieurs fois se sentent en phase avec l'auteur et le metteur en scène. Par ailleurs, il y aurait lieu de tenir compte que deux des créations d'adaptations se sont faites au Festival d'Angers en juin 1953 et qu'on retrouve plusieurs acteurs dans les deux pièces.

- enfin une place particulière serait à faire à Marcel Herrand qui, tout à la fois, a interprété Jan dans la création du *Malentendu* et mis en scène *Les Esprits* de Pierre de Larivey et *La Dévotion à la Croix*.

Plusieurs des actrices et des acteurs qui figurent dans cette liste ont confié des souvenirs plus ou moins étendus sur leur collaboration théâtrale avec Camus ou ont enregistré des textes de pièces de théâtre ou des extraits de Camus.

acteurs :

René ALONE	1957	<i>Le Chevalier d'Olmedo</i>	Un paysan
Jean AMADOU	1955	<i>Un cas intéressant</i>	Un employé à la clinique Un malade
Jacques AMYRIAN	1953	<i>Les Esprits</i>	Frontin
Bernard ANDRIEU	1953 1957	<i>La Dévotion à la croix</i> <i>Le Chevalier d'Olmedo</i>	Ricardo Don Fernando
Michel AUCLAIR	1956	<i>Requiem pour une nonne</i>	Gowan Stevens
Jean-Louis BARRAULT	1948	<i>L'État de siège</i>	Diego
Jean BARRERE	1945	<i>Caligula</i>	Chérea
BEAUCHAMP	1948	<i>L'État de siège</i>	Un homme de la cité
Georges BERGER	1959	<i>Les Possédés</i>	Virguinsky
Yves BERNARD	1953	<i>La Dévotion à la croix</i>	Toribio
Jacques BERTHIER	1948	<i>L'État de siège</i>	Un homme de la cité
Pierre BERTIN	1948	<i>L'État de siège</i>	La peste
Pierre BLANCHARD	1959	<i>Les Possédés</i>	Stéphan Profimovitch Verkhovensky
Roger BLIN	1959	<i>Les Possédés</i>	L'évêque Tikhone
Jean BOLO	1953 1953	<i>Les Esprits</i> <i>La Dévotion à la croix</i>	Gérard Blas
Jean-Louis BORY	1957	<i>Le Chevalier d'Olmedo</i>	Le connétable
Michel BOUQUET	1945 1949 1959	<i>Caligula</i> <i>Les Justes</i> <i>Les Possédés</i>	Scipion Stepan Fedorov Pierre Stephanovitch Verkhovensky

Yves BRAINVILLE	1949	<i>Les Justes</i>	Boris Annenkov
Pierre BRASSEUR	1948	<i>L'État de siège</i>	Nada
Georges CARMIER	1945	<i>Caligula</i>	Scipion ² Premier serviteur Premier poète
<i>Marc CASSOT</i>	1956	<i>Requiem pour une nonne</i>	Gavin Stevens
Gabriel CATTAND	1948	<i>L'État de siège</i>	Un homme de la cité
<i>Michel CHOISY</i>	1953 1953 1957	<i>Les Esprits</i> <i>La Dévotion à la croix</i> <i>Le Chevalier d'Olmedo</i>	Urbain Célio Mendo
Daniel CROUET	1945	<i>Caligula</i>	Premier serviteur ² Premier poète ²
<i>François DALOU</i>	1956	<i>Requiem pour une nonne</i>	Peter
François DARBON	1945	<i>Caligula</i>	Metellus Quatrième poète
Charles DENNER	1959	<i>Les Possédés</i>	Le capitaine Lebiadkine
Jean DESAILLY	1948	<i>L'État de siège</i>	Un homme de la cité
René DESORMES	1945	<i>Caligula</i>	Metellus ² Quatrième poète ²
<i>Pierre DESTAILLES</i>	1955	<i>Un cas intéressant</i>	Le professeur Claretta
Bernard DHERAN	1948	<i>L'État de siège</i>	Un homme de la cité
Henry DUVAL	1945	<i>Caligula</i>	Lepidus
<i>Gilbert EDARD</i>	1955	<i>Un cas intéressant</i>	Gobbi
<i>Marc EYRAUD</i>	1959	<i>Les Possédés</i>	Ivan Chatov
<i>Louis FALAVIGNA</i>	1955	<i>Un cas intéressant</i>	Menti
Guy FAVIERES	1945	<i>Caligula</i>	Mereia
Jean FONTENEAU	1945	<i>Caligula</i>	Deuxième garde
Jacques GALLAND	1948	<i>L'État de siège</i>	Un garde
<i>Maurice GARREL</i>	1955	<i>Un cas intéressant</i>	Spania
<i>Paul GAY</i>	1955 1959	<i>Un cas intéressant</i> <i>Les Possédés</i>	Le portier Le monsieur gros Lipoutine
Jean-Pierre GRANVAL	1948	<i>L'État de siège</i>	Un homme de la cité
<i>Jacques GRIPEL</i>	1956	<i>Requiem pour une nonne</i>	M. Tubbs
<i>Michel HERBAULT</i>	1957	<i>Le Chevalier d'Olmedo</i>	Don Alonso
Marcel HERRAND	1944	<i>Le Malentendu</i>	Jan
<i>Lucien HUBERT</i>	1955	<i>Un cas intéressant</i>	Le professeur Schroeder
<i>Daniel IVERNEL</i>	1955	<i>Un cas intéressant</i>	Giovanni Corte
<i>Bernard JÉRÔME</i>	1957	<i>Le Chevalier d'Olmedo</i>	Le roi Juan II
<i>Jean-Pierre JORRIS</i>	1957	<i>Le Chevalier d'Olmedo</i>	Don Rodrigo
Jean JUILLARD	1948	<i>L'État de siège</i>	Un homme de la cité

<i>Henri LALANNE</i>	1953	<i>La Dévotion à la croix</i>	Chilindrina
Jacques LEDUC	1945	<i>Caligula</i>	Mucius Troisième poète
Fernand LIESSE	1945	<i>Caligula</i>	Patricius Cinquième poète
Charles MAHIEU	1948	<i>L'État de siège</i>	Le gouverneur
Roland MALCOME	1948	<i>L'État de siège</i>	Un homme de la cité
Marcel MARCEAU	1948	<i>L'État de siège</i>	Le convoyeur des morts
<i>Jean MARCHAT</i>	1953 1953	<i>Les Esprits</i> <i>La Dévotion à la croix</i>	Monsieur Josse Curcio
<i>François MARIÉ</i>	1959	<i>Les Possédés</i>	Le séminariste
<i>Jean-Pierre MARIELLE</i>	1957	<i>Le Chevalier d'Olmedo</i>	Don Predo
<i>Roger MARINO</i>	1953	<i>La Dévotion à la croix</i>	Tirso
<i>Jean MARTIN</i>	1959	<i>Les Possédés</i>	Chigalev
<i>Michel MAURETTE</i>	1956 1959	<i>Requiem pour une nonne</i> <i>Les Possédés</i>	Le gouverneur Grigorbiev
Albert MEDINA	1948	<i>L'État de siège</i>	Le juge
MONCORBIER	1949	<i>Les Justes</i>	Foka
<i>Philippe MOREAU</i>	1957	<i>Le Chevalier d'Olmedo</i>	Un fantôme
<i>Alain MOTTET</i>	1959	<i>Les Possédés</i>	Alexis Kirilov
<i>Jean MUSELLI</i>	1959	<i>Les Possédés</i>	Liamchine
<i>Charles NISSAR</i>	1953 1953	<i>Les Esprits</i> <i>La Dévotion à la croix</i>	Hilaire Alberto
Jean OETTLY	1945	<i>Caligula</i>	Premier garde
Paul OETTLY	1944 1949 1953 1953	<i>Le Malentendu</i> <i>Les Justes</i> <i>Les Esprits</i> <i>La Dévotion à la croix</i>	Le vieux domestique Skouratov Séverin Octavio
Jean-Claude ORLAY	1945	<i>Caligula</i>	Deuxième serviteur Deuxième poète
<i>André OUMANSKY</i>	1959	<i>Les Possédés</i>	Maurice Nicolaietvitch
Régis OUTIN	1948	<i>L'État de siège</i>	L'alcade
<i>Jean OZENNE</i>	1955	<i>Un cas intéressant</i>	Le docteur Malvezzi
<i>Roger PELLETIER</i>	1955	<i>Un cas intéressant</i>	L'homme pâle
Louis PERDOUX	1949	<i>Les Justes</i>	Le gardien
<i>François PERROT</i>	1955	<i>Un cas intéressant</i>	Le malade du 3 ^e étage
Gérard PHILIPPE	1945	<i>Caligula</i>	Caligula
Norbert PIERLOT	1945	<i>Caligula</i>	Octavius
Jean POMMIER	1949	<i>Les Justes</i>	Alexis Voinov
Serge REGGIANI	1949 1953	<i>Les Justes</i> <i>La Dévotion à la croix</i>	Ivan Kaliayev Eusébio

<i>Jacques RIBEROLLES</i>	1955	<i>Un cas intéressant</i>	Un employé à la clinique
William SABATIER	1948	<i>L'État de siège</i>	Un garde
Georges SAILLARD	1945	<i>Caligula</i>	Senectus
Roger SALTEL	1945	<i>Caligula</i>	Troisième serviteur Sixième poète
<i>Georges SELLIER</i>	1959	<i>Les Possédés</i>	Gaganov
Pierre SONNIER	1948	<i>L'État de siège</i>	Un garde
<i>Edmond TAMIZ</i>	1959	<i>Les Possédés</i>	Fedka
<i>Jean-Pierre VAGUER</i>	1953 1953	<i>Les Esprits</i> <i>La Dévotion à la croix</i>	Ruffin Gil
<i>Pierre VANECK</i>	1959	<i>Les Possédés</i>	Nicolas Stavroguine
<i>Jean VINCI</i>	1953 1953	<i>Les Esprits</i> <i>La Dévotion à la croix</i>	Fortuné Lisardo
Georges VITALY	1945	<i>Caligula</i>	Hélicon
<i>Geo WALLERY</i>	1959	<i>Les Possédés</i>	Alexis Egorovitch
<i>Bernard WORINGER</i>	1957	<i>Le Chevalier d'Olmedo</i>	Tello

Actrices :

<i>Pascale ANDRÉ</i>	1955	<i>Un cas intéressant</i>	Lucia Une infirmière
<i>Tania BALACHOVA</i>	1959	<i>Les Possédés</i>	Varvara Petrovna Stavroguine
<i>Nadine BASILE</i>	1959	<i>Les Possédés</i>	Dacha Chatov
<i>Dominique BLANCHAR</i>	1957	<i>Le Chevalier d'Olmedo</i>	Dona Inès
Maria CASARES	1944 1948 1949 1953 1953	<i>Le Malentendu</i> <i>L'État de siège</i> <i>Les Justes</i> <i>Les Esprits</i> <i>La Dévotion à la croix</i>	Martha Victoria Dora Doulebov Feliciane Julia
<i>Charlotte CLASIS</i>	1953 1959	<i>La Dévotion à la croix</i> <i>Les Possédés</i>	Menga Prascovie Drozdov
<i>Denise CHAUVEL</i>	1955	<i>Un cas intéressant</i>	Une femme malade
Christiane CLOUZET	1948	<i>L'État de siège</i>	Une femme de la cité
Marie-Hélène DASTÉ	1948	<i>L'État de siège</i>	La femme du juge
<i>France DEGAND</i>	1957	<i>Le Chevalier d'Olmedo</i>	Ana
Ginette DESAILLY	1948	<i>L'État de siège</i>	Une femme de la cité
<i>Monique DELAROCHE</i>	1955	<i>Un cas intéressant</i>	Gloria
<i>Rosine FAVEY</i>	1955	<i>Un cas intéressant</i>	Bianca
Jacqueline HEBEL	1945	<i>Caligula</i>	Femme de Mucius
<i>Jeanne HERVIALE</i>	1955	<i>Un cas intéressant</i>	Mère

Éléonore HIRT	1948	<i>L'État de siège</i>	Une femme de la cité
Marie KALFF	1944	<i>Le Malentendu</i>	La mère
<i>Nicole KESSEL</i>	1959	<i>Les Possédés</i>	Marie Chatov
Michèle LAHAYE	1949	<i>Les Justes</i>	La grande duchesse
<i>Léone LAISNER</i>	1953	<i>La Dévotion à la croix</i>	Arminda
Margo LION	1945	<i>Caligula</i>	Caesonia
<i>Aminda MONTSERRAT</i>		<i>Un cas intéressant</i>	Une infirmière
<i>Tatiana MOUKHINE</i>	1956	<i>Requiem pour une nonne</i>	Nancy Mannigoe
<i>Janine PATRICK</i>	1959	<i>Les Possédés</i>	Lina Drozdov
Madeleine RENAUD	1948	<i>L'État de siège</i>	La secrétaire
<i>Catherine SELLERS</i>	1956 1959	<i>Requiem pour une nonne</i> <i>Les Possédés</i>	Temple Stevens Maria Timopheievna Lebiadkine
<i>Sylvie</i>	1957	<i>Le Chevalier d'Olmedo</i>	Fabia
Simone VALÈRE	1948	<i>L'État de siège</i>	Une femme de la cité
<i>Claudine VATTIER</i>	1957	<i>Le Chevalier d'Olmedo</i>	Dona Leonor
Hélène VERCORS	1944	<i>Le Malentendu</i>	Maria
<i>Virginie VITRY</i>	1955	<i>Un cas intéressant</i>	Anita
Janine WANSAR	1948	<i>L'État de siège</i>	Une femme de la cité
<i>Rosette ZUCHELLI</i>		<i>Un cas intéressant</i>	Une infirmière

Les noms en italiques sont ceux des actrices et acteurs qui n'interviennent que dans les adaptations réalisées par Camus.

* * * *

Quelques heures avec Albert Camus

Claude MOULINIER

C'était à Lacanau-Océan, entre la longue masse forestière des pins et le vieux cordon dunaire où poussent l'oyat stabilisateur, le chardon bleu, l'euphorbe maritime et sa sève blanche et corrosive, et, de-ci de-là, les petits et délicats entonnoirs bleus et roses du liseron des dunes.

Nous étions au cœur de l'été 1953.

J'avais vingt ans; je portais un léger collier de barbe et la moustache et j'étais en deuxième année de mes études de Médecine et assistant dans un laboratoire de zoologie de la Faculté des sciences de Bordeaux. J'ajoute que j'étais en pleine euphorie lépidoptérique, c'est-à-dire que je chassais, étudiais et collectionnais les papillons.

Au numéro 5 de la modeste rue de la Paix, dans le très simple petite maison en bois crépi, baptisée « Le poivron », la comédienne Maria Casarès passait habituellement une partie de ses vacances estivales.

Maria Casarès recevait fréquemment deux de ses meilleurs et fidèles amis, le philosophe Albert Camus et le danseur et chorégraphe Serge Lifar.

J'évoluais alors avec aisance et vrai plaisir au sein d'une aimable « bande » d'autochtones de mon âge, dont Raymond, le fils le l'épicier, Max le pêcheur et Gabriel le maçon.

Nous avons fait la connaissance du patron du casino de Lacanau qui, à l'époque, n'avait rien d'un casino. C'était un bâtiment mi-bois mi-brique en bordure de mer, avec une longue terrasse de bois ; le tout en assez piteux état, mais seul lieu de rencontre pour les jeunes du coin et quelques moins jeunes. Dans la grande salle publique, une estrade de bois brut dominait une piste de danse, elle-même cerclée de petites tables rectangulaires pourvues de simples chaises métalliques de jardin. Malgré tout, l'établissement était fréquenté tous les soirs d'été et proposait quelques attractions musicales, agrémentant les bals parfois thématiques.

Le patron, membre très actif de la garde rapprochée et musclée du maire de Bordeaux d'alors, nous avait confié une vieille voiture décapotable et un haut-parleur, lui aussi pas mal vétuste. En fin d'après-midi, nous avons mission de sillonner les rues de Lacanau pour annoncer le programme de la soirée. Cela étant, nous avons droit en guise de rémunération à la gratuité des consommations dans l'établissement.

Pour une raison qui reste pour moi encore à ce jour obscure, je décidai de me livrer pendant trois semaines et pas plus, à la fréquentation journalière du casino, associée souvent à des libations sans grande retenue...

Je me présentai donc un soir, à l'heure crépusculaire de « l'apéritif », muni de mon de filet de chasse aux papillons et de la boîte de capture en bandoulière. En effet, la lueur des rampes de néon attirait les multiples petits papillons nocturnes qu'on appelle des Noctuelles et qui abondent en bordure océane.

Le premier soir, je remarquai à l'une des tables en bord de piste de danse, le trio « Casarès – Camus - Lifar ». Je savais déjà qu'ils fréquentaient assidûment le casino situé à toute proximité de la ville « Le poivron ». Je les reconnus immédiatement. Ils consommaient une boisson apéritive. Albert Camus, pour sa part, prenait le plus souvent de la gentiane, autrement dit de la « Suze ». Le premier soir, à l'heure de sortie des noctuelles, je repérai, voletant autour d'un néon, un petit groupe de papillons aux couleurs ternes, mais présentant sur le thorax une ornementation blanc nacré en forme de lyre.

Je reconnus des *Plusia Gamma*. Je montai alors sur une table inoccupée et en capturai quelques-uns. Ce fut la cause première de mes contacts avec A. Camus. M'apercevant, il me fit un signe et m'invita à m'asseoir à leur table. Il examina avec grande attention les papillons et je lui expliquai que le signe blanc sur le thorax, fait d'un amalgame de petites écailles, dessinait un gamma parfait (Γ). Il me posa alors de multiples questions sur l'identification des papillons, leur classification, les critères de différenciation sexuelle. Il était étonné de constater le petit nombre des mâles. Je lui dis que les femelles se déplaçaient en petits vols nuptiaux au sein desquels se risquaient de rares mâles devant alors se livrer à une suite d'accouplements, épuisant leurs réserves énergétiques et hâtant leur mort. Le trio s'intéressait visiblement à tous ces détails éthologiques (science du comportement animal) mais Camus paraissait le plus captivé et en délaissait sa pipe, posée sur un cendrier déjà débordant de mégots...

Après ce premier soir de contact, les soirs suivants furent identiques. Dès que j'arrivais, Camus m'appelait et les questions fusai. Il était intrigué par le phénomène de la mue chez les insectes et le rôle joué par la glande prothoracique dont les sécrétions hormonales déclenchent la mue, et l'intervention des *corpora allata*, petite zone cérébrale dont le rôle juvénilisant est au contraire de freiner la mue, pour que le futur adulte puisse plus longuement assurer un développement staturo-pondéral suffisant.

Il cherchait chez l'homme un phénomène semblable et évoquait la période pubertaire, avec ses luttes et ses révoltes, comme si le jeune individu redoutait la maturité et tentait de repousser au plus loin son passage à l'âge adulte. Le terme d' « imago » pour désigner l'adulte achevé lui plaisait beaucoup, comme si

cette dernière transformation qu'opérait l'ultime mue dite imaginale, laissait entrevoir toute « l'image » d'un futur à construire et le libre champ laissé au concept « imaginaire » et mystérieux de l'évolution !

Un soir, je ne vins pas. Le lendemain, j'expliquai à A. Camus que j'avais contracté une vive insolation en guettant tête nue, dans une lande de genêts, entre midi et quatorze heures, le passage en un endroit précis et à une heure non moins précise, de petites groupes de papillons rares, des *Satyrus statilinus*, que j'avais repérés quelques jours avant. À mon retour chez mes parents, le soir, j'avais présenté une hyperthermie sévère et sombré dans une léthargie profonde pendant vingt-quatre heures. Il me dit – je m'en souviens parfaitement – après avoir ôté sa pipe : « Mais c'est fou ! Mais c'est fou ! ». Et nos rencontres crépusculaires se poursuivirent. De temps en temps, je dansais quelque rumba avec Maria Casarès, qui m'invitait elle-même à ces tours de piste. Mais elle affectionnait surtout de se livrer à ces exercices rythmiques avec son cher Serge Lifar, qui, de toute évidence, dansait autrement mieux que moi !

Camus, lui, ne dansait jamais. Par contre, il ne cessait de faire des réflexions humoristiques sur les couples, imaginant la nature de leurs relations en observant leurs regards et leur gestuelle. Tous les soirs, j'apportais ma boîte de chasse et je lui parlais des papillons épinglés. Après quelque temps, il était capable lui-même – et très fier – de différencier les femelles et les mâles.

Il parlait du déterminisme ou au contraire du caractère aventureux des déplacements des papillons. Il admirait qu'ils puissent, grâce à leurs nombreuses formations sensorielles, connaître et gérer au mieux leur situation dans l'espace environnant, et prévoir, par exemple, bien avant nous, la survenue d'un courant aérien, et se mettre alors à l'abri des méfaits du vent en recherchant en urgence un gîte de repos protecteur. Il croyait, pour sa part, que l'homme ne pouvait, lui, que « subodorer » par un sens mystérieux la survenue d'un événement, sans recourir à un quelconque capteur, neurosensible et donc quantifiable.

Il n'aimait pas la rythmique du modeste orchestre qui animait les soirées, mais il admirait la souplesse des mouvements d'un jeune batteur et s'interrogeait sur son regard mélancolique et lointain comme si le musicien voulait s'absenter et s'extraire de l'ambiance bruyante.

Par un superbe début d'après-midi chaude et déjà orageuse, le 5 septembre 1953, j'eus l'occasion et la chance extraordinaire d'observer en compagnie de Raymond l'épicier, le passage, durant cinq heures, d'un vol de papillons migrants venant de l'océan et coupant vers l'Est à travers la forêt de pins. On aurait dit une tempête de neige, avec des millions ou des milliards de papillons blancs (piérides de la rave et du chou), dont beaucoup morts en vol, tombaient au sol, légers comme des flocons. J'appris bien plus tard, en consultant les publications lépidoptériques, que ce même vol, venant d'Irlande, avait été observé dans le massif Central pour gagner l'Autriche où il s'était dispersé.

Albert Camus était extraordinairement intéressé. Il me demanda de lui décrire l'événement dans tous ses détails : hauteur du vol, direction, densité, composition, dominance de certaines espèces, critères d'identification du vol durant son long trajet, nom des papillons accessoires n'appartenant pas au vol lui-même et « raccolés » au passage sur le trajet – mais admis seulement sur les flancs de la masse générale, un peu comme un refus d'intégration véritable ! Pour Camus, il s'agissait sans aucun doute d'un phénomène social qu'on pouvait facilement retrouver et identifier dans les populations humaines.

Mais le comportement animal qui l'intriguait au plus haut point et, je crois même, qui l'enchantait profondément, c'était la perception à grande distance. Ainsi l'émission par les femelles de Grand Paon de nuit, qui est le plus grand papillon d'Europe (12 à 15 cm d'envergure), de phéromones (hormones sexuelles) est-elle captée par les mâles jusqu'à quinze ou vingt kilomètres à la ronde. Parmi ceux-ci, les individus les plus âgés s'épuisent pendant le trajet et n'auront plus la force d'assumer l'accouplement et d'assurer ainsi la descendance. J'expliquai du reste à Albert Camus que ce phénomène est utilisé au titre de la lutte contre des insectes nuisibles, telles certaines mouches parasites des fruits d'arbres comme les pommiers, pêchers, cerisiers par exemple. Il suffit de disposer habilement dans les zones à vergers des petites cagettes en grillage abritant une cupule de phéromones de synthèse. Les mouches mâles sont attirées tantôt dans une direction, tantôt dans une autre et finissent par s'épuiser au cours de cette errance. Ces mâles meurent alors au cours de leur périple labyrinthique ou bien épuisés, ne sont plus capables de s'accoupler lorsqu'ils

rencontrent enfin une femelle émettant des phéromones naturelles. À ce jeu en quelques mois, les populations nocives sont décimées.

Puis ce fut le dernier soir. Il me restait encore quelques jours avant d'en avoir terminé avec mon programme de trois semaines ; mais mon extraordinaire trio d'amis regagnait la région parisienne et ses autres péripéties.

Il reste, profondément enfoui en moi, le précieux souvenir de mes échanges avec Albert Camus, son regard et attentif et chaleureux, l'odeur de tabac hollandais de sa pipe, sa curiosité, ses réflexions sur la vie et le vigilant respect pour les micro-insectes que j'avais peut-être contribué à éveiller en lui par mes descriptions précises de leur complexité anatomique, physiologique et de leur immense pouvoir d'adaptation. Moi-même, je n'écrase jamais l'un d'eux d'un geste instinctif, atrocement simple et rapide, et au fond criminel devant le mystère et la quasi perfection de la création du Vivant.

Je rapporte, en manière de conclusion, une réflexion d'Albert Camus au sujet des proto, deutero et tritocerebrum des insectes : « Tu te rends compte, me dit-il, j'ai un seul cerveau, on m'octroiera peut-être un jour le prix Nobel ! Je pense, je ris, je suis libre, et eux ont trois cerveaux ! Trois, tu entends ! Aberrant, aberrant, mais formidable ! »

J'ai appris sa mort en 1960. Je me suis dit : « Il sait tout, le veinard ! ». Je n'ai jamais lu *L'Été* ni ses *Carnets*... Nous n'avons jamais eu le moindre échange ni sur son œuvre, ni sur la littérature en général.

3 avril 2008

* * * * *

Une lettre d'Albert Camus à Hervé Bazin

Pierre MICHEL
Université d'Angers

Né à Angers le 17 avril 1911 et décédé le 17 février 1996 dans sa ville natale, où il a passé ses dernières années, Hervé Bazin n'en a pas moins légué ses archives, non à la ville d'Angers, mais à celle de Nancy, qui, depuis plusieurs années, hébergeait, dans des conditions pourtant extrêmement précaires, les fonds de l'Académie Goncourt. Mais, à la suite du recours de plusieurs de ses enfants, intéressés par la valeur marchande de ce trésor, le testament a été cassé et tous les papiers du romancier ont été mis en vente publique, le 29 octobre 2004, contre la volonté de Mme Odile Hervé-Bazin. Du même coup, au lieu d'en recevoir le don, comme elle était en droit de l'espérer, il a fallu que la Bibliothèque Universitaire d'Angers, grâce au concours des collectivités locales (municipalité et conseil général) et du ministère de l'éducation nationale, débourse la forte somme pour acquérir cette masse de documents précieux pour l'histoire littéraire et les mettre à la disposition des chercheurs... C'est ainsi que les archives Bazin ont fini par rejoindre, à Angers, les fonds littéraires constitués autour d'Octave Mirbeau, de Michel Tournier, d'Anthony Burgess, de Julien Gracq, de Danielle Sallenave et des poètes de l'école de Rochefort.

Dans ce nouveau Fonds Bazin se trouve une lettre d'Albert Camus, inédite à ma connaissance, et relative à l'entrée de Bazin chez les Goncourt. C'est en octobre 1958 que l'auteur de *Vipère au poing* a été élu membre de l'Académie Goncourt pour succéder à Francis Carco et occuper le neuvième couvert, dont le premier titulaire a été le romancier anti-naturaliste Élémer Bourges, élu le 7 avril 1900 avec le soutien de Mirbeau.

Dans la lettre de félicitations que lui adresse aussitôt Camus, par-delà les formules de politesse et de sympathie qui ne constituent pas forcément une garantie de sincérité, trois expressions sont à relever, parce

qu'elles témoignent à coup sûr des exigences éthiques et esthétiques du récent prix Nobel, réaffirmées avec force quelques mois plus tôt dans son *Discours de Suède*, et qui le situent dans le droit fil d'Octave Mirbeau¹ : « *un esprit libre* », « *un véritable écrivain* » et « *le vrai talent* ».

« *Un esprit libre* », cela implique de refuser toutes les compromissions : avec l'idéologie de la classe dominante aussi bien qu'avec les exigences du marché du livre, avec les mensonges de l'académisme aussi bien qu'avec ceux de la propagande, fût-elle étiquetée "progressiste" et animée des meilleures intentions.

« *Un véritable écrivain* », c'est-à-dire doté d'une voix qui lui soit propre, cela traduit une radicale opposition à l'Académie française et à tous ceux qui, mondains, bien-pensants, militaires ou ecclésiastiques complètement étrangers à la littérature, n'en continuent pas moins d'encombrer, depuis trois siècles, les rangs de « *la vieille sale* » du quai Conti, comme la qualifiait Mirbeau, où ils ne siègent qu'à la faveur de leur naissance, de leurs titres, ou de la fréquentation assidue des "bons" salons, fournisseurs attitrés d'académiciens sur mesure.

« *Le vrai talent* », c'est précisément celui qu'Edmond de Goncourt, dans son testament instituant une nouvelle académie destinée à damer le pion à sa préhistorique rivale, entendait récompenser par un prix annuel de 5 000 francs (soit environ 15 000 de nos euros). Il savait en effet, d'expérience, que la littérature nourrit rarement son homme et que ceux qui, dotés d'un véritable talent et d'un tempérament vraiment personnel, fraient des voies nouvelles, se heurtent inévitablement à des résistances de la part de tous ceux, éditeurs, critiques et fabricants de *best-sellers*, qui, pour des raisons bassement mercantiles, caressent dans le sens du poil un lectorat abêti et misonéiste.

Le vœu de Goncourt, dans son testament, et celui de Camus, dans sa lettre à Bazin, ont-ils été exaucés ? On est en droit d'en douter ! On sait que, malgré les inlassables efforts de Mirbeau², dont les poulains – Charles-Louis Philippe, Émile Guillaumin, Valéry Larbaud, Marguerite Audoux, Léon Werth – n'ont jamais été couronnés, la nouvelle Académie ne s'est pas vraiment distinguée par un courage à toute épreuve et que, dès ses premières années, ses choix se sont portés sur des œuvres qui n'ont laissé aucune trace durable. Par la suite, il est vrai, le couronnement de Proust et de Malraux, de Gracq et de Vaillant, redonnera épisodiquement un peu de crédit à une institution littéraire de plus en plus décriée. Mais, au fil des décennies, elle a fini par apparaître – ironie de la vie ! – comme l'incarnation de cet *establishment* littéraire qu'elle était supposée mettre à bas. Mais c'est là une autre histoire...

Quant à savoir si le père de Brasse-Bouillon a été un digne héritier de celui de Sébastien Roch³ et s'est montré, dans ses votes de décembre, puis dans ses responsabilités de président de l'Académie Goncourt, à partir de 1973, à la hauteur des espérances de Camus, il y faudrait une étude qui excède mes compétences et qui, de toute façon, n'aurait guère sa place dans le *Bulletin des études camusiennes*. Contentons-nous pour l'heure de noter que l'esprit de révolte de Bazin contre les institutions oppressives et aliénantes que sont la famille, l'Église et la psychiatrie, et le ton très personnel dont témoignaient ses premiers romans, devaient apparaître à Camus comme la garantie du non-conformisme et du courage du nouvel académicien, dont l'élection pouvait donc bien apparaître comme un signe positif.

* * *

9 octobre 1958

Mon cher Bazin,

¹ Voir notre livre électronique : *Albert Camus et Octave Mirbeau*, Société Octave Mirbeau, 2005, 67 pages (<http://www.scribd.com/doc/2358736/Pierre-Michel-Albert-Camus-et-Octave-Mirbeau>), et notamment le chapitre « "Forcer à voir les aveugles volontaires" – Mirbeau et Camus : éthique et ambiguïté », *Bulletin de la Société d'études camusiennes*, novembre 2007, pp. 15-21.

² Voir Sylvie Ducas-Spaës, « Octave Mirbeau académicien Goncourt, ou le défenseur des lettres promu juré », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 8, 2001, pp. 323-340 (<http://membres.lycos.fr/michelmirbeau/darticles%20français/Ducas-Spaes-accadgoncourt.pdf>)

³ Dans sa notice nécrologique de *L'Humanité* (19 février 1996), Jean-Pierre Leonardini rapprochait précisément Bazin de Vallès et Mirbeau, « *celui de Sébastien Roch, pour le ton* ».

C'est une bonne nouvelle et j'étais au premier rang de ceux qui l'ont espérée d'abord et s'en sont réjouis ensuite. Vous méritiez cet honneur et les Goncourt viennent d'accueillir un esprit libre et un véritable écrivain. Enfin, vous allez être utile, très utile même pour que le fameux choix annuel distingue le vrai talent. Je voulais seulement vous dire, avec de bien chaleureuses pensées, ma confiance amicale.

Albert Camus

* * * * *

Remarques sur la version allemande de "La Crise de l'homme" d'Albert Camus

Heinz Robert SCHLETTE

Le texte de "La Crise de l'homme", conférence donnée par Camus le 28 mars 1946 au McMillin Theater de l'Université Columbia à New York, est publié dans la nouvelle édition de la Pléiade (t. II. P. 736-748). Il se base sur un dactylogramme déposé par Georges Solovieff en 2003 au Centre de documentation Albert Camus à Aix-en-Provence. Dans sa notice, Philippe Vanney mentionne la traduction anglaise de la conférence, longtemps la seule version connue du public, dans la revue américaine *Twice a Year* (vol. XIV-XV, 1946-1947, p. 19-33; cf. Pléiade, p. 1364, note 3) en abordant quelques questions qu'elle soulève. Il renvoie également à l'existence d'une traduction italienne ("La crisi dell'uomo" - *Informazione Bibliografica*, n° 2, 1995, p. 185-195). Deux ans auparavant, le même critique a offert de plus amples résultats de ses recherches dans son étude "La Crise de l'homme a-t-elle trouvé son texte ?" (*Études Camusiennes*, n° 6, 2004, p. 76-96) où il signale l'existence d'une traduction allemande.

À la page 7 de la préface non signée de la traduction française de Jean-Marie Laclavetine, parue dans *La Nouvelle Revue Française* (n° 516, janvier 1996, p. 8-29) il est question de lecteurs américains et italiens de cette conférence de Camus. Que cette traduction française repose sur l'italienne ("La crisi dell'uomo" - *Informazione Bibliografica*, n° 2, 1995, p. 185-195) n'est pas indiqué dans la *NRF*, mais on nous l'apprend dans les *OC II*, p. 1366, note 4.

C'est en mars 1947 que parut la version allemande – "Die Krise des Menschen" – dans la revue *Die Amerikanische Rundschau* (3^e année, n° 12, mars 1947, p. 3-12). L'article est identifié comme traduction de celui paru dans *Twice a Year*, mais le nom du traducteur manque. Cette revue fut apparemment publiée avec le consentement du gouvernement militaire américain bavarois à Munich. Outre le bureau de rédaction munichoïse (Schellingstrasse 39) est aussi indiquée une adresse viennoise pour l'Autriche. Il s'agit d'une revue ambitieuse qui publie par exemple, dans ce même numéro, un extrait du livre de Reinhold Schneider, *Las Casas vor Karl V*.

À ma connaissance, "Die Krise des Menschen" est le premier texte de Camus paru en allemand. *Der Fremde* (*L'Étranger*) fut publié en 1948, *Der Mythos von Sisyphos* (*Le Mythe de Sisyphus*) en 1950.

7 août 2008

Texte traduit et adapté par Raymond Gay-Crosier.

Manifestations camusiennes

- A l'enseigne des Éditions de la Bastide, Marcelle et Bernard Mahasela, qui développent avec opiniâtreté et fidélité leurs éditions artisanales à tirage limité, ont tenu une exposition à la Chapelle du Calvaire, 13790 Rousset. Le vendredi 13 juin avait pour thème : « autour d'Albert Camus. »
- Yves Ramier nous signale que lors du « Marathon de mots » qui s'est tenu à Toulouse en juin 2008 en présence d'une centaine de personnes, Maïssa Bey et Mohamed Kacimi ont largement parlé de Camus, de la littérature algérienne et du rapport à la nationalité de leurs œuvres.
- Sainte-Geneviève sur Argence a consacré son dernier « Mardi du Livre », le 17 juin, à Albert Camus avec Christian Montfront et Maryse Combettes

COMPTES RENDUS

COLLOQUE

Camus et les lettres algériennes, 2 tomes, 506 p., Blida, Editions du Tell, Juin 2007.

Le colloque qui s'est tenu à Tipasa et Alger en avril 2006 voulait marquer les retrouvailles de l'Algérie avec ce fils aimé mais longtemps tenu en désaveu pour ses positions floues et jugées équivoques pendant la guerre de libération nationale. Pour la première fois depuis l'indépendance si l'on excepte une rencontre tenue à Oran une année plus tôt et organisée par l'Association « Mémoires de la Méditerranée » et le Centre Culturel Français, Camus revenait parmi les siens et c'est l'Université d'Alger et surtout Afifa Bererhi qui en étaient à l'origine. Le colloque réunissant de nombreux chercheurs venus de partout s'est tenu pendant deux jours à Tipasa, lieu des noces sensuelles avec la nature, et à Alger.

Les actes qui nous sont offerts en deux tomes sous cette belle couverture inspirée de Denis Martinez qui reproduit mer et soleil, retracent les généalogies méditerranéennes de Camus et cernent cet espace de l'interdiscours qui n'a cessé d'être habité par les auteurs d'Algérie, comme en témoigne l'anthologie proposée par Christiane Achour en fin du tome 1 et qui regroupe Malek Alloula, Maïssa Bey, Aziz Chouaki et d'autres encore pour finir de façon étonnante par James Baldwin qui, exilé à Paris et peu au fait de la situation des Algériens, découvre Camus pour mieux comprendre. Les deux tomes reprennent trente communications et interventions et des extraits d'une pièce de théâtre *Exils d'Alger* écrite par Alek Baylee Toumi.

Le premier tome s'ouvre par une présentation de Naget Khadda et d'Afifa Bererhi qui nous invite à « considérer l'œuvre camusienne sous l'angle de la postérité dans la création littéraire algérienne ». Longtemps boudé par l'intelligentsia algérienne, aux lendemains de l'indépendance, Camus est redécouvert de façon plus neutre, moins tributaire d'enjeux idéologiques. Le recueil s'ouvre par un beau texte du regretté Serge Lancel lu dans les ruines de Tipasa par l'archéologue Sabah Ferdi et par cette phrase en résonance avec Camus : « Au commencement, seule était la mer. » Comment ne pas penser à la célèbre déclaration : « j'ai vécu dans la mer et la pauvreté m'a été fastueuse, puis j'ai perdu la mer, tous les luxes alors m'ont paru gris, la misère intolérable. Depuis j'attends. » (II, 879)

C'est justement cette pauvreté de Camus que la communication d'Agnès Spiquel reprend dans « Le jeune Camus et le quartier pauvre ». Cette première partie du recueil parcourt les sites de l'inspiration et les conditions des hommes, les amitiés et les connivences pour reprendre les termes de Guy Basset. La mer est aussi une composante de ce royaume retrouvé dont parle Marie-Thérèse Blondeau.

Dans le tome 2, dans la partie intitulée *Généalogies méditerranéennes*, des dialogues s'établissent entre l'œuvre camusienne et Mohammed Dib, Maïssa Bey, Malek Haddad, Assia Djebar, Abdelkader Djemai,

Aziz Chouaki, Salim Bachi, Nina Bouraoui, Malika Mokaddem, les uns revendiquant sans problème leur filiation, les autres qualifiés d'héritiers impertinents dans la communication de Sylvie Brodziak, l'exprimant par des détours.

Christiane Achour décrit le damier algérien et donne à lire les contemporains de Camus leurs enfances, leurs parcours. Quelle est la part de leur environnement dans leurs écrits ?

La renommée de Camus dépassant le cadre algérien, des écrivains nés sous d'autres cieux vont trouver en lui un écho fraternel de même que lui va susciter les lieux d'un dialogue avec d'autres œuvres, *Don Quixote*, *Les Frères Karamazov* et l'écrivain sud-africain, Coetzee, lui aussi couronné par le Nobel. Comme le dit Roland Barthes (*Le Plaisir du texte*, Seuil, 1973) on peut se promener dans la littérature et découvrir avec bonheur au hasard d'une phrase au détour d'une expression, comme *un souvenir circulaire*, une œuvre de référence qui ne cesse de nous hanter qu'on s'emploie à contredire ou au contraire dont on tisse les liens dans une création nouvelle. C'est toute l'essence du métissage culturel qu'évoque Jean Claude Xuereb.

La visite des ruines de Tipasa s'est achevée devant la stèle érigée par les amis de Camus à la mémoire de celui qui aimait s'asseoir en ces lieux. Le fils du sculpteur Louis Benisti raconte comment cet hommage fut conçu et réalisé. La stèle reste toujours face à la mer et contient ce message d'amour emprunté à saint Augustin : *Je comprends ici ce que l'on appelle gloire le droit d'aimer sans mesure.*

Une table ronde s'est tenue à Tipasa pour interroger une fois de plus l'algérianité de Camus. Naget Khadda nous en donne la teneur en résumant les principales interventions et elle conclut : « Car si, comme le prétendait Camus lui-même dans son discours de Suède, 'il n'y a pas de culture sans héritage' et si, par ailleurs, assumer l'héritage, c'est accepter d'être de quelque part, la reconnaissance de Camus implique la prise en charge de son œuvre en tant que double héritage à assumer. » Il nous revient d'assumer ce legs pour le meilleur et seulement pour le meilleur car le pire appartient désormais au passé.

Et comme le dit Ismail Abdoun dans la dernière communication du tome 2 : « Il suffit d'admettre une vérité très simple que toute œuvre digne de ce nom est don et partage dans sa richesse comme dans ses lacunes. » Acceptons ce don humblement, sans réserve.

Il était urgent de « remettre en mouvement les ondes de la communication » pour reprendre les termes de Kateb Yacine dans la lettre qu'il adressa à Camus en 1957 sans oublier que **Les lettres algériennes** avaient depuis longtemps tissé au cœur de leurs productions les mots de la reconnaissance.

Amina Azza BEKKAT
(Université de Blida)

LIVRES

Arnaud Corbic, *Camus et l'homme sans Dieu*, La nuit surveillée, Paris, Le Cerf, 2007.

Dans une conférence accordée aux Dominicains en 1948, Camus confia : « Je ne partirai jamais du principe que la vérité chrétienne est illusoire, mais seulement de ce fait que je n'ai pu y entrer ». De tels propos ont pu semer le trouble chez certains commentateurs ; et de Jean Onimus à François Chavanes, nombreux sont ceux qui ont tenté de définir ce que Paul Viallaneix a si justement nommé « l'incroyance passionnée » de Camus.

L'originalité de l'approche d'Arnaud Corbic réside sans doute dans le fait de ne pas tant interroger la relation de Camus au christianisme que d'éclairer et de prolonger en quelque sorte, le fameux dialogue de *La Peste* : à la question de Tarrou « Peut-on être un saint sans Dieu ? », le Docteur Rieux répond : « je n'ai pas de goût, je crois, pour l'héroïsme et la sainteté. Ce qui m'intéresse, c'est d'être un homme. » L'auteur s'attache donc à définir ce qu'il nomme les fondements d'une philosophie de l'homme sans Dieu selon une triple perspective : « une manière de concevoir le monde (l'absurde) ; une manière d'exister (la révolte) ; une manière de se comporter (l'amour) » ; tel est d'ailleurs le plan de l'essai qui se clôt par un rapprochement pertinent de Camus avec Bonhoeffer, le théologien luthérien allemand. La conclusion ne fait pas l'économie de signifier, et avec raison, qu'« un monde sans Dieu n'est pas un monde sans sacré ». Une annexe permet de retrouver différents textes et, en particulier, une précieuse contribution de H.R Schlette sur

l'interprétation de la nature chez Camus. Arnaud Corbic, franciscain et philosophe, a déjà publié deux ouvrages sur Camus, et s'intéresse depuis de nombreuses années à cette question dont il a d'ailleurs fait l'objet de sa thèse ; extrêmement informé, *Camus et l'homme sans Dieu* rend compte de la maturité d'une pensée et développe une réflexion toujours claire et précise. Camus notait dans ses *Carnets* : « Ainsi, parti de l'absurde, il n'est pas possible de vivre la révolte sans aboutir en quelque point que ce soit à une expérience de l'amour qui reste à définir. » Sa mort prématurée l'a empêché de mener ce projet à son terme même si ses derniers textes littéraires trahissent cette ultime étape. Les pages les plus pénétrantes de l'essai sont peut-être justement celles consacrées à l'amour qu'Arnaud Corbic considère comme la « valeur à la fois originaire et ultime » de cet humanisme sans Dieu.

Anne PROUTEAU

Albert Camus, *Les Justes*, édition de Pierre-Louis Rey, Gallimard, « Folio Théâtre », 2008, 224 p.

Selon le principe de la collection Folio Théâtre, Pierre-Louis Rey propose le texte complet des *Justes* (1949) précédé d'une préface substantielle, et suivi d'un solide dossier : chronologie, histoire des mises en scène, textes complémentaires et notes.

Ces éclairages croisés font ressortir la richesse et la complexité de la pièce : sa situation dans l'ensemble de l'œuvre de Camus, en particulier ses liens avec *L'Homme révolté* ; sa genèse, suivie dans les *Carnets* et ce qu'elle doit aux sources historiques ; le genre dont elle relève, tragédie ou drame ; le débat sur la violence révolutionnaire, et ses enjeux par rapport à l'ensemble de la pensée de Camus.

La pièce est ainsi rendue accessible aux étudiants et lycéens, et au public éclairé, Pierre-Louis Rey prenant efficacement le relais de propositions récentes de metteurs en scène : leur travail fait ressortir que, loin d'être obsolète, *Les Justes* résonne avec force à une époque de terrorisme de masse.

Agnès SPIQUEL

LIVRES, REVUES et ARTICLES

- *Études camusiennes*, n° 8, le bulletin de la section japonaise est sorti au mois de mai dernier. Les textes ont été réunis par nos amis Hiroshi Mino, Philippe Vanney et Hiroyuki Takatsuya.

Le numéro comprend des articles écrits à partir des exposés présentés aux réunions de printemps et d'automne de la section, trois interventions du séminaire sur *L'Étranger* tenu lors du colloque de la Société japonaise de langue et littérature française le 28 octobre 2006 à l'université d'Okayama et deux contributions complémentaires. Ce bel ensemble de plus de cent quarante pages comprend, comme à l'habitude du bulletin, des textes en japonais et des textes (ou des résumés) en français.

Sont ainsi publiés en langue française :

- Hiroki TOURA, « Pourquoi Meursault ne pleure-t-il pas ? *L'Étranger* de Camus. » (p.60-2)
- Hiroshi MINO, « Le père est allé voir une exécution : *L'Étranger*, *Réflexions sur la guillotine*, *Le Premier homme*. », (p.63-67 – le texte intégral sera publié dans *Albert Camus, 22, Revue des Lettres Modernes*)
- Toshie YANAGISAWA, « Camus *Le Premier homme*. La question de la coexistence entre les Arabes et les Européens (2) » (p.67-71, à suivre)
- Harutoshi INADA, « Meursault et la dimension transcendantale », (p.72-92)
- Yasuko CHIJIWA, « Le corps déchu de Clamence – tentative de relecture de *La Chute*. » (p.93-109)
- Martin RODAN, « *Le Mythe de Sisyphe* et Kierkegaard », (p.110-129)
- Paul VIALLANEIX, « *Le Mythe de Sisyphe* : une pensée problématique », (p.130-139 – communication non publiée faite lors du colloque de l'Université de Nanterre en 1992 sur *Le Mythe de Sisyphe*)

Le numéro s'achève par la liste des membres de la Section avec leurs adresses courriel.

- R.J. SCHLETTE, « Camus und die Griechen. Zum Europa-Bild in *L'Homme révolté* », *Philia, eine Zeitschrift für Europa, Jubiläumsheft*, n°1, 2008, p.37-47. (Cet article reprend un chapitre du livre de notre ami R.J. Schlette, *Der Sinn der Geschichte von Morgen. Albert Camus' Hoffnung*, .)
- Michel P. SCHMITT, « Une résurrection à la française : la revue *L'Arche* (1944-1947) », *La Revue des revues*, n°40, 2007 (avril 2008), pp. 44-73
- Justyna GAMBERT, "Le monologue prononcé à la croisée des chemins: *La Chute* d'Albert Camus et son héritage polonais", *Revue de Littérature comparée*, n° 324, octobre-décembre 2007, p. 405-426.
- Anne PROUTEAU, "*Le Premier Homme* d'Albert Camus : le mémorial des anonymes" in *Mémoire, traces, récits*, vol.1 *Le passé revisité* (sous la dir. d'Anne Prouteau), Cahiers du CIRHILL n° 29, L'Harmattan, 2008.

L'EXIL DANS L'ŒUVRE DE FICTION D'ALBERT CAMUS

La thèse de Mademoiselle Chia-hua HSU, L'exil dans l'œuvre de fiction d'Albert Camus, préparée sous la direction de Pierre-Louis Rey, a été soutenue le 18 juin 2008 à l'Université de Paris III – Sorbonne Nouvelle. Le jury, composé de Carole Auroy-Mohn, Pierre-Louis Rey, Agnès Spiquel, et présidé par Jeanyves Guérin, lui a décerné la mention « Très honorable avec les félicitations » pour l'ampleur du propos, la finesse des analyses, l'originalité des perspectives et l'élégance de la rédaction.

Chia-hua HSU est nommée, à la rentrée 2008, maître de conférences de français dans une des principales universités de Taïwan, son pays. Nul doute qu'elle n'y soit une excellente ambassadrice des études camusiennes.

Nous lui souhaitons une belle carrière universitaire !

Agnès Spiquel

Camus, en tant qu'homme, a l'exil pour naissance et histoire de sa vie ; en tant qu'artiste, il crée dans l'exil et sur l'exil. Il est à la fois un artiste en exil, de l'exil, et son œuvre est le fruit de cette vie placée sous le signe de l'affrontement conscient de l'homme ainsi que de l'artiste à son exil, à ses exils.

L'expression de l'exil dans l'œuvre d'Albert Camus est souvent le reflet des événements importants de sa vie. Toute sa vie durant, Camus se trouve confronté à différentes formes de séparations et à des interrogations – venant de l'extérieur ou de l'intérieur – sur ses origines et sur ses appartenances à une terre, à une communauté ou à une pensée. On ne saurait trop insister sur l'importance dans l'œuvre camusienne de ces deux formes centrales de l'exil – d'une part, le mal de la séparation et la solitude qui s'ensuit, et, d'autre part, la question de l'appartenance – qui sont les sources de ses réflexions et qui se manifestent sous des formes diverses dans ses écrits. On trouve, à titre d'exemple, l'interrogation à travers le destin d'une famille sur la nostalgie envers une maison natale ou envers une contrée lointaine dans *Le Malentendu*, la séparation et l'isolement subis par tout un peuple dans *La Peste* et *L'Etat de siège*, ou encore l'exil volontaire d'un désespéré se refusant le salut dans *La Chute*. On trouve également la filiation non seulement métaphysique mais aussi bien physique de l'auteur avec la Méditerranée dans *Noces* et dans *L'Été*, la question de la communauté et de l'humanité dans *L'Exil et le royaume*, ou encore la quête des origines dans *Le Premier homme*. Ces ouvrages transposent autant l'exil personnellement vécu de leur auteur qu'ils témoignent de sa réflexion sur la situation réelle de son époque.

L'exil vient fondamentalement d'un divorce, il résulte d'une séparation volontaire ou involontaire entraînant un éloignement qui provoque du regret. Ce thème tel que nous l'entendons dans la présente étude concerne non seulement l'acception purement géographique du terme mais également des plans divers conformément à la définition que l'auteur a pu en donner dans ses *Carnets* – c'est pour lui l'« état de "l'homme privé de..." » (*Carnets*). De ce point de vue, la nature de ces facteurs de manque varie selon les sujets et les cas tout comme la forme de l'exil peut être fluide et changeante selon les circonstances. Ces éléments que les personnages souhaitent trouver ou retrouver sont ici évoqués comme leurs *patries* ou *royaumes*. Ainsi le *retour* vers la patrie n'est-il pas toujours un retour en arrière vers la terre dont on s'est autrefois séparé. Il peut s'agir au contraire d'avancer vers un monde inconnu ou idéal où un nouvel accord se forme. Le royaume sera en effet un état dans lequel l'ex-exilé se sentira *seigneur*, car il y reprendra le contrôle de son existence, et y trouvera un *chez soi*, où il pourra s'enraciner. Cependant les concepts d'exil et de royaume ne sont pas fixes. Ils changent de forme et de signification selon les acteurs et la situation en cause. L'exil de l'un pourra être le royaume de l'autre, et *vice versa*.

L'exil dans l'œuvre de Camus est un cheminement, ou une suite d'étapes d'une errance, de son point de départ à son aboutissement (que ce soit l'arrivée à destination ou un piétinement engourdisant) comme des mouvements successifs de traversées, de détours ou de franchissements. Ce cheminement du début de l'exil à son éventuelle annulation se déroule en trois étapes : d'abord la rupture d'avec le monde d'origine, ensuite

l'état de marge et de tâtonnement, et enfin l'intégration à un nouveau monde ou le retour au pays. Les exilés sont ceux qui, ayant subi une coupure avec ce qui constitue leur monde antérieur et avant de retrouver une *situation*, flottent dans la marginalité. Or l'exil n'est pas seulement une question de lieu : le *royaume*, ou le *ra/patriement*, est aussi d'ordre intérieur. Il est aussi une question de temps et d'un accord intérieur que seul l'homme conscient de son *présent* peut atteindre après avoir reconnu l'illusion du passé perdu et de l'avenir indéfini. Coupé du passé, sans avenir, l'exilé n'a que son présent avec lui. Pour Camus, c'est de ce monde du présent qu'il doit se réjouir. Lavé de toute illusion, doté d'une liberté totale, l'homme a le présent comme seule terre où planter ses racines, le présent étant la seule solution offerte à l'homme camusien.

Le développement de l'œuvre de Camus correspond à ces étapes : partant de l'absurde qui est une prise de conscience de la divorce fondamentale de l'homme avec le monde, elle s'applique à remédier à cette cassure au moyen de la révolte lucide, et aboutit enfin à l'amour et à la juste mesure qui marque la reconnaissance et l'acceptation totale de la vérité de l'homme. Cette œuvre tripartite part de la connaissance de l'irréconciliable du monde, qui marque l'exil inévitable de l'homme conscient, puis traverse son effort humain pour revendiquer la dignité de son paradis sur terre, et aboutit à la compréhension clairvoyante de l'homme de sa condition d'exil, ainsi qu'à la réconciliation et à l'acceptation de cette condition comme la racine même de son existence.

L'exil dans le cycle de l'absurde s'annonce comme le décalage entre le visage réel de l'existence et une existence idéale, cette dernière constituant le royaume désiré ou l'accord parfait au sein d'une vie conjugée au présent. L'aspiration à ce royaume est le centre principal de recherche de l'écrivain, et ceci dans des perspectives différentes exploitées dans chaque ouvrage. La recherche de ce royaume, qui va à l'encontre de la discordance existant dans la condition humaine ou dans les rapports humains, n'est au fond autre que la recherche de l'unité, que ce soit au niveau intérieur, existentiel, psychologique, identitaire ou métaphysique. Cependant, ce cycle de l'absurde n'en reste qu'à la constatation de la rupture qui est le fondement du monde absurde. Il correspond à l'étape première du cheminement de l'exil, c'est-à-dire à la séparation de l'homme d'avec le monde considéré comme naturel et sans faille. Comment vivre cette faille, c'est la question que pose Camus à ce stade. Les quatre ouvrages que ce cycle contient s'interrogent chacun à sa façon sur cette condition d'exil et sur ces failles séparant l'homme de son royaume, c'est-à-dire de l'accord avec le monde et de l'accord avec son existence.

A cette question posée sur la condition d'exil de l'homme conscient, Camus répond par la révolte consciente. La révolte est l'action qui consiste à s'unir, à remédier aux ruptures et à retrouver un accord entre l'homme et l'absurdité du monde. La révolte est une tentative de se *ra/patrier*, ou bien à une patrie perdue, ou bien à un royaume idéal. Dans les deux cas, loin de chercher à séparer, son objectif est de combler l'abîme qui éloigne l'homme de la plénitude de l'être, qui correspond à l'état de *ra/patriement* au sens figuré du mot. Cette étape répond à l'état de marge, où l'homme, ayant compris l'irréversibilité de sa rupture avec l'innocence passée, tâtonne dans le déracinement et dans l'obscurité de sa situation d'exil. C'est l'effort d'un marginal qui lutte pour regagner une terre où il pourrait vivre heureux et reconnu. Le but à atteindre, ou la fin de l'exil, est l'unité ou la cohérence entre la promesse d'une existence digne de l'homme et la réalité dans laquelle il vit.

Après le cycle de la révolte et avant d'entrer dans le cycle de l'amour avec l'ouvrage inachevé du *Premier homme*, s'étend une période de marge où l'on peut situer les nouvelles de *L'Exil et le royaume* et *La Chute*. C'est aussi l'une des périodes de la vie de Camus où ses sentiments d'exil sont les plus tenaces. L'écrivain aborde l'exil d'une manière plus intime et selon des approches qui n'excluent pas le doute et l'ironie. Désormais son effort se concentre sur l'expression de sa propre vérité et de ses racines. Cette période marque à la fois son interrogation et sa compréhension de l'exil. L'Algérie, pays qui est pour lui le synonyme de l'innocence et de la beauté ainsi que sa nostalgie la plus profonde, se voit désormais envahir par l'Histoire. En écrivant sur l'Algérie et pour l'Algérie, sur ses racines et pour les siens, Camus témoigne de son appartenance à cette terre, s'identifie comme étant fils des dépayés, et fait ainsi de la destinée des exilés un lieu d'enracinement et un lieu d'entente mutuelle. Le manque de mémoire s'avère être l'héritage, et l'écrivain renoue avec le monde de son enfance et le début de sa création, celui de *L'Envers et l'endroit*. A cette phase, il accepte en connaissance de cause sa vraie condition à la fois d'exilé et d'enraciné, condition qui est aussi la condition de l'homme du présent. L'homme jadis partagé entre l'absurdité du monde et le besoin de l'unité devient celui qui accepte cette réalité et qui reconnaît en cet exil son destin royal. La fin de l'exil est alors à portée de vue. On pourrait s'attendre à une œuvre qui, partant de l'exil et

traversant l'exil, arrive enfin à comprendre les ambiguïtés de celui-ci, à les assumer et à les surmonter avec une sagesse partant de la misère et nourrie de l'humanité.

Les analyses de chaque ouvrage romanesque et théâtral de Camus démontrent à la fois la diversité et la similitude des expressions de l'exil chez l'écrivain. La diversité, car l'exil se déploie sous des formes variées et dans des registres divers, que ce soit géographique, mental ou identitaire. La similitude, car ces formes traduisent souvent un même désir d'unité et de rapatriement, que ce soit d'ordre physique, temporel ou psychologique. En outre, ces différents exils suscitent souvent les mêmes *syndromes* et offrent les mêmes étapes depuis la cause de l'exil jusqu'à son aboutissement éventuel. Parmi ces syndromes, on peut constater les leitmotifs comme le décharnement, le sentiment du vide et de flottement, la défaillance de la mémoire et les déracinés décrits comme des ombres errantes. Cependant, l'exil peut aussi s'avérer lieu de reconnaissance, de même que le rapatriement celui de l'exil. L'exil peut aussi être une condition recherchée, ses caractéristiques telles que la solitude et l'éloignement devenant des valeurs bienfaitrices.

De même, les formes de l'exil camusien se concentrent autour de quelques thèmes occurrents : outre les exils géographiques, il y a notamment celui de la chute de l'innocence à la conscience, du monde concret à l'abstraction, celui de la demeure et de l'appartenance ainsi que celui de la communication linguistique. Il est aussi question de l'exil intérieur, qui est une scission qui se réalise au niveau de la conscience. Deux aspects principaux de l'exil à soi se repèrent notamment chez Camus : le dédoublement et la dispersion. Or, l'exil a également son côté positif. Il peut être un lieu de recueillement intérieur, si seulement l'homme sait comment le vivre et y puiser sa force.

L'étude sur l'exil chez Camus mène inévitablement à l'interrogation sur le sens et la place du *royaume* dans cette écriture. Il s'agit de la demeure dont la nature va de la notion la plus concrète – la géographie qui est la terre originelle, l'Algérie –, jusqu'à la notion la plus abstraite – l'état de plénitude où l'homme est *entier*. Le rapport entre l'exil et le royaume rejoint celui qui existe entre l'envers et l'endroit : l'un n'existe pas sans l'autre, et l'un peut s'avérer être l'autre et *vice versa*. La véritable demeure de Camus serait la conjonction de ces deux côtés également présents, tout comme la présence simultanée en sa personne de deux mondes distincts, l'un de la pauvreté et l'autre de l'intellect, l'un de la nature et l'autre des hommes, l'un de la lumière et l'autre de l'obscurité, l'un du fils et l'autre du père de soi-même. La patrie métaphysique de Camus est un accord qui prône la coexistence dans la compréhension et la volonté de comprendre réciproquement.

La sagesse que Camus démontre dans le cheminement de son œuvre et de sa vie est bien l'acceptation de l'exil comme la condition première de l'homme. L'écrivain accepte pleinement le fait que l'homme soit seul dans ce monde sans Dieu, que le présent soit tout ce qu'un homme possède, que chacun soit un premier homme et aussi le dernier après sa mort puisque cette mort est définitive. L'oubli, comme le silence, est la nature même de ce monde, de même que l'exil est la demeure même de l'homme. Cependant, si l'on reconnaît cela, cet exil cesse d'être un exil, et devient la seule condition valable de l'homme, sa seule terre possible.

Chia-hua HSU

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

Expositions, Radio, Cinéma, Théâtre

- Du 5 juillet au 24 août 2008, s'est tenue à la Bibliothèque de Lourmarin, une exposition « Le don de la liberté : Albert Camus et les libertaires », organisée par les *Rencontres méditerranéennes*. Réunissant correspondances, témoignages photographiques, documents, presse de l'époque, affiches et ouvrages, l'exposition a mis en lumière les liens étroits qui unissaient Albert Camus et le mouvement libertaire. Les prochaines rencontres méditerranéennes du mois d'octobre reviennent par de nombreuses communications sur ce thème.
- Du 30 août au 27 septembre 2008, la Bibliothèque Méjanès à Aix-en-Provence, avec le Centre Albert Camus et l'Association pour la promotion des arts de la reliure (APPAR) a consacré une exposition à « Albert Camus : une oeuvre, des reliures. » Contenant et contenu tissent « une alchimie pacifique » (Catherine Camus).

* * * * *

- France Culture a rediffusé le mardi 17 juin entre 1 h et 2 h 25 du matin, dans la série « Les nuits de France Culture », l'émission de Pierre Minet, *Portrait d'Albert Camus*, préalablement diffusée du 19 au 24 juin 1972.
- France Culture a diffusé le samedi 27 juillet 2008 une émission « Un été avec Jean Daniel » revenant sur sa rencontre à Paris avec Albert Camus, leur amitié puis leur rupture.

* * * *

Algérie, histoires à ne pas dire, ou l'échec du rêve de l'idéal de « fraternité » camusienne.

Daisy BENHAMOU

Ce film d'enquêtes titré *Algérie, histoires à ne pas dire* et projeté en France à partir de février 2008 est plus qu'un documentaire historique scénarisé. Il semble partir d'un schéma de pensée camusienne sur la guerre d'Algérie pour emprunter dans sa méthode d'enquête lente et minutieuse le déroulé d'interrogations et de vérifications par recoupements et silences circonstanciés ou omissions des témoins, de la filmographie de Claude Lanzmann.

Il s'agit en effet de quatre histoires des moments-clé de la guerre d'Algérie avec des personnages ayant vécu cette douloureuse période.

1- Les massacres de **Skikda** (anciennement Philippeville) en 1955 et la répression qui en résulta. Témoin : Aziz dont 23 membres de la famille ont disparu à jamais.

2- La Bataille d'**Alger** qui suivit les attentats à la bombe du Casino et autres lieux de vie civile en 1957-58. Témoins : Katiba, animatrice de la radio algérienne qui nous emmène à Alger, dans la Kasbah et à Bab el-Oued, et Louisette Ighilahriz, ex-poseuse de bombes revendiquant l'affirmation de violences à l'égard des Européens/Chrétiens.

3- L'assassinat du **Cheïkh Raymond** (« Tonton Raymond Leyris »), idole de la musique arabo-andalouse en juin 1961, qui précipita le départ de toute l'ancienne communauté juive de **Constantine** renforcée encore aujourd'hui par l'affirmation d'antisémitisme sans complexe du « commissaire politique » de Constantine, interviewé.

4- Les massacres en 1962 du Petit Lac et autres lieux d'**Oran** qui signèrent la disparition des communautés européennes et juives, y compris celle des « pieds-rouges », partisans de l'indépendance. Acteur de l'histoire, Kheïreddine, né en 1976, metteur en scène, prépare la pièce de Camus, *Les Justes*, au théâtre d'Oran ! ; il relate ce que sa famille lui a rapporté concernant les massacres d' « Européens ».

Le « storyboard » et le scénario du film partent, sans le dire, même si une scène est tournée à Tipasa, d'une problématique et d'interrogations **camusiennes**.

C'est ainsi que Camus considérait dans ses *Chroniques algériennes* (« Algérie 1958 »), en réponse à ceux qui lui demandaient quel est l'avenir qu'on peut souhaiter à l'Algérie, que « la revendication arabe reste équivoque »...La première chose à faire est de mettre de la clarté dans cette revendication pour essayer de définir clairement la réponse qu'il convient de lui faire. Elle a raison, et tous les Français le savent, de dénoncer et de refuser : 1- le colonialisme et ses abus... 2- le mensonge répété de l'assimilation toujours proposée, jamais réalisée (*Essais*, p. 1011) ...3- l'injustice évidente de la répartition agraire et de la distribution du revenu (sous-prolétariat)...4- la souffrance psychologique, avec le mépris et le complexe d'humiliation qui est au centre du drame actuel ; mais « ce qu'il y a d'illégitime dans la revendication arabe...» (p. 1012)...pour l'Algérie, l'indépendance nationale est une formule purement passionnelle. Il n'y a jamais eu encore de nation algérienne. Les Juifs, les Turcs, les Grecs, les Italiens, les Berbères auraient autant de droit à réclamer la direction de cette nation virtuelle. Actuellement, les Arabes ne forment pas à eux seuls toute l'Algérie...(idem)...une Algérie purement arabe ne pourrait accéder à l'indépendance économique sans laquelle l'indépendance politique est un leurre (p. 1013)... Les Arabes peuvent du moins se réclamer de leur appartenance non à une nation, mais à une sorte d'empire musulman, spirituel ou temporel...son ciment et sa doctrine étant l'Islam (idem)...L'Algérie nouvelle serait une libre association sur la base du fédéralisme.

Par ailleurs, dans *L'Homme révolté*, Camus oppose fermement la révolte historique au « tout est permis » au nom de la révolution et condamne notamment le massacre d'innocents (p. 578). Dans *Les Justes*, Stépan, incarnant le terrorisme radical et appliquant « le catéchisme révolutionnaire de Bakounine », s'oppose à Kaliayev qui hésite avant de lancer la bombe dans la calèche du Grand-Duc : « Et si cette mort vous arrête, c'est que vous n'êtes pas sûrs d'être dans votre droit; vous ne croyez pas à la révolution ».

Comment ne pas voir à cet égard l'opposition sur le terrorisme d'Etat et le goulag, entre Camus et Sartre, même si ce dernier contrairement à Camus refusa le Nobel de littérature ?

De même, le terrorisme dans la guerre d'Algérie est un mal nécessaire pour Sartre, y compris à l'égard des civils tandis que Camus condamne « le meurtre des innocents » et « les noces sanglantes du terrorisme et de la répression » (p. 987), base de l'idéologie « sartrienne » de Louisette, l'ancienne poseuse de bombes interrogée dans le film. Pour Camus, en 1956 « bientôt, l'Algérie ne sera peuplée que de meurtriers et de victimes », affirmation confirmée par les vieux témoins algériens interviewés dans le film. Celui-ci, à travers les portraits de personnages souvent proches à titre personnel ou familial du FLN, fait voir, comme l'affirmait Camus, comment dans quatre régions d'Algérie se sont nouées à l'occasion d'événements marquants « les noces sanglantes du terrorisme et de la répression », et le déroulé des questions-réponses ou silences ou dénis de réalité des atrocités du F.L.N. aboutit au constat que le terrorisme n'était pas si aveugle mais bien prémédité à Philippeville, Alger, Oran, etc...

Ainsi, l'assassinat du Juif « tonton Raymond Leyris », le 22 juin 1961, en plein jour devant une mosquée, désigné comme élément « anti-terroriste »! et ne « valant pas la balle qui l'a tué ! » selon un témoin algérien du film parlant à visage découvert. D'autre part, que dire de la fraternité entre Juifs et Arabes au sein des bains-maures ? pure fiction selon le gardien du Hammam ! les Arabes , selon lui, trouvant les Juifs ou « Gaour » non propres, et préférant avoir des horaires séparés ! Pour le Musulman en Algérie, les « Gaour » sont des non-Musulmans (autres en religion).

Le film de Jean-Pierre Llédo, quarante-trois ans après l'exode massif des Juifs et des Pieds-noirs, pose la question suivante : que reste-t-il de cette cohabitation dans la mémoire des Algériens d'origine berbéro-arabo-musulmane ? Il montre ainsi que malgré quelques moments de bons sentiments comme les chansons espagnoles chantées par des femmes arabes hispanisantes (« Besame Mucho , Moi l'Emigrant »), la verve, la pulsion de vivre, le bilinguisme de Katiba, l'animatrice de Radio-Alger, l'amitié d'un colon « pied noir » protecteur et d'un neveu de chef F.L.N. à Philippeville, l'école de la haine et du ressentiment

sanglant l'a emporté et que l'exclusion des « Gaour » (des Chrétiens et des Juifs) était inscrite par les responsables F.L.N. dès 1955 avec les massacres d'Européens d'El Milia et de Philippeville. Les soubresauts et exactions intolérables de l'OAS en 1961 n'étaient peut-être que des prétextes invoqués par le F.L.N. pour se dédouaner alors que le contexte des événements divers dévoilés minutieusement par le film montre bien que les circonstances locales dans leur déroulé quotidien n'autorisaient probablement aucune justification de vengeance immédiate nécessaire sur les « Gaour » ou « Roumi » si les cadres du F.L.N. avaient mis fermement leur veto.

On ne peut qu'être étonné par le caractère réaliste et même prophétique des réflexions de Camus il y a cinquante ans, notamment sur l'absence d'identité de la nation algérienne en dehors de l'Islam ; de son manque d'avenir économique prospère, de la tyrannie future induite par le terrorisme à l'égard des civils pendant la guerre, etc...

Le film de Jean-Pierre Llédo démontre clairement à travers les portraits de témoins souvent proches à titre personnel ou familial du F.L.N. que le terrorisme contre les civils notamment les femmes et les enfants européens a peut-être été pensé, voulu et réalisé dans un but d'instrumentalisation de la terreur et de l'exode en métropole ou Israël, même si Oran pouvait, dans le chaos général d'alors, être considéré selon Benjamin Stora, comme un cas « d'enfer » spécial..

Le cinéaste pose la question que posait déjà Camus : **une Algérie multi-ethnique, libre et fraternelle n'était-elle pas possible ?**

Jean Daniel, dans son livre *Avec Camus. Comment résister à l'air du temps*, affirme: « J'ai fini par découvrir que l'on ne peut rien comprendre aux sentiments algériens de Camus si l'on néglige deux choses. D'une part, la pauvreté et d'autre part, la terreur. Le fils d'une femme de ménage inculte et sourde, élevé dans un quartier ouvrier, ne peut se considérer comme l'héritier d'une longue histoire d'oppression coloniale ».

La nouveauté de ce film à travers les témoignages algériens est de montrer qu'il y a eu une cohabitation et osmose culturelle entre communautés mais que celles-ci n'étaient pas généralisées; son autre mérite est de faire constater que l'histoire officielle politiquement correcte racontée par le FLN et le gaullisme ne correspond pas tout à fait à la vérité historique, notamment avec les épisodes dramatiques de la fin du conflit. La lourde responsabilité des ultras et de l'OAS *in fine*, n'exonère pas pour autant les exactions du FLN et le retrait brutal de l'armée française notamment à Oran.

Dans ces conditions, on comprend que le régime algérien dont la seule justification reste l'héritage de la révolte algérienne et la glorification du mythe de la geste des combattants de l'A.L.N., ait interdit la projection de ce film démystificateur sur les exactions partagées par toutes les parties. Le film qui devait être projeté le 13 juin 2007 en avant-première mondiale à Alger a été annulé.

Benjamin Stora, historien de la guerre d'Algérie, dresse un portrait d'Oran, en 1962, à la fin de l'Algérie française, tiré de *La Peste camusienne* : « une manière commode de faire connaissance avec une ville est de chercher à savoir comment on y travaille, comment on y aime et comment on y meurt [...] Mais ce qui est original, c'est la difficulté qu'on peut y trouver à mourir! », dans lequel l'OAS locale a décuplé plus qu'à Alger la volonté de vengeance aveugle des Musulmans.

A la différence de J-P Llédo qui interroge des témoins presque tous musulmans, **Gilles Pérez** dans son film, *Les Pieds Noirs : histoires d'une blessure*, interroge soixante-deux témoins tous « Pieds-noirs » livrant pour la première fois leur histoire et celle de leurs ancêtres ainsi que les traumatismes vécus.

Force est de constater les convergences des deux côtés, sur une certaine cohabitation et sur les situations dramatiques des moments-clés de la guerre d'Algérie, surtout vers sa fin.

Camus disparu trop tôt (1960) aurait apprécié ce film dont les témoins courageux parlent à visage découvert, face à la caméra, faisant part de leurs hésitations, s'exprimant librement pour la plupart, d'une manière authentique et sincère et révélant leurs émotions. Ce film dur confirme malheureusement son

intuition des violences et des haines inexpiables qui risquaient d'altérer l'identité multi-ethnique et culturelle de l'Algérie pour lui substituer celle arabo-musulmane avec tous les déboires d'intégrisme suscités ainsi.

Quelques références bibliographiques pour mieux comprendre le film de Jean - Pierre Llédo:

Sur le film, sur l'auteur, sur l'accueil des médias, sur les interdictions de projections en Algérie et la polémique en cours :

En ligne] : <http://algeriehistoiresanepasdire.com/>

consulté en avril 2008

En ligne] : <http://www.grands-reporters.com/Guerre-d-Algerie-les-derniers.html> (les derniers secrets)

consulté en avril 2008

contient notamment, par Benjamin Stora, le récit de « l'Agonie d'Oran »

Benjamin Stora. *Eté 1962: Oran, la ville d'Apocalypse* (27 août 1992) in *La guerre d'Algérie (1954-1962)*.

Le Monde et E.J.L., 2003, p.100-107 (coll. Libro.Document n° 608)

Fouad Soufi. *La Guerre d'Algérie au miroir des décolonisations françaises*. Société française d'Outre-Mer, 2000 . Oran, 28 février et 5 juillet 1962. Deux évènements pour l'histoire

Gilles Perez. *Les Pieds-Noirs: histoire d'une blessure* . 2 DVD- Les années romantiques - les années dramatiques. Editions France 3, 2007.

Camus et le problème algérien :

Albert Camus. Essais : *Actuelles III : Chroniques algériennes 1939-1958 : Algérie 1958*. Gallimard, 1965. p.1011-1113 (Bibliothèque de la Pléiade).

Idem : *Chroniques algériennes* : « Trêve pour les civils », « L'Algérie déchirée », p.983-999

Idem : *L'Homme révolté* p. 987

Idem : *Les Justes* , pièce en cinq actes, Gallimard, 1950

Sur la colonisation :

Maïssa Bey. « Lettre à Camus », *Le Magazine littéraire*. N° 453, mai 2006, p.42

(Sur la notion d'Indigène, reprise dans le Robert, on note que Camus « l' Africain » était lui aussi indigène, écrit-elle)

Maïssa Bey. *Pierre Sang Papier ou Cendre*. Roman, Ed. de L'Aube, 2008, 206 p.

Benjamin Stora . *La Gangrène et l'oubli. La Mémoire de la guerre d'Algérie : La Découverte* , 1991

En ligne : <http://etudescoloniales.canalblog.com/archives/2007/09/30/6377982.html> consulté en avril 2008

Germaine Tillion. *A la recherche du vrai et du juste* . Seuil, 2001, 415 p.

(« C'est la relation (coloniale) qu'il faut redresser et non pas le cou des gens qu'il faut tordre..... »

Sur Camus et la colonisation :

Christiane Chaulet-Achour . *Albert Camus, Alger : L'Etranger et autres récits*. Séguier, (Les Colonnes d'Hercule), 1999, 217 p.

Y sont développées les notions d'algérianité / d'arabité dans *L'Etranger* , avec mise en sourdine de la colonie au profit du code symbolique (p. 60), les caractéristiques du monde et du roman colonial, (p.62), l'Oran de la Peste en 1947, l'idée de colonie traduite par des écrivains algériens : Kateb Yacine, Aïssa Djébar, etc....(*Camus, l'Algérie, journalistes et écrivains*- chap. 2 de la 2ème partie)

Jean Daniel. *Avec Camus: comment résister à l'air du temps*. Gallimard, 2006, 154 p.

* * * * *

- Début avril 2008, *Caligula* a été présenté devant un nombreux public au théâtre Le Garage de Villeneuve-les-Avignon dans une mise en scène de Michel Paume. *Caligula* était interprété par Gilles Paume. La pièce fut également représentée le 17 mai à Avignon. *Les Justes* se sont donnés au Théâtre d'Angoulême les 29 et 30 avril, dans une mise en scène de Guy-Pierre Couleau qui a déclaré dans un entretien : « Le texte de Camus peut être transposé à toutes les époques » (*Charente Libre*, lundi 28 avril).
- La compagnie du Visage a présenté une adaptation de *L'Étranger* le 14 mai à Saint Angelo en Corse.
- La compagnie de l'Étincelle a repris le 23 mai dernier au Palais des Congrès de Saint- Raphaël *Le Malentendu*, dans une mise en scène de Dominique Auzet avec, dans les rôles principaux, Catherine Fournier et François-Xavier Gouriou.
- Sophie Lorotte a mis en scène au Théâtre de Bourg-en-Bresse, fin mai et dans les premiers jours de juin, au Théâtre de la Comédie à Ferney-Voltaire, « Noces à Tipasa » et « Retour à Tipasa » avec la comédienne Annick Gambotti, seule sur scène. L'interlude musical était joué par la pianiste Emilie Moutin. Compagnie *Les Feuillantines*.
- Le Théâtre de l'Alphabet à Nice a donné le dimanche 15 juin 2008 une représentation du *Malentendu* dans une mise en scène d'Henri Legendre, avec Didier Veschi, Marcelle Antonelli, Carole Chabrière, Virginie Jux, et Laurence Vial.
- Le Théâtre Darius Milhaud à Paris a donné du 25 mars au 17 juin 2008 *Les Justes* dans une mise en scène de Bartolo Filippone avec Clémentine Aznar, Christian Bouazza, Cédric Boujard, Aurore Broutin, Bartolo Filippone, Elena Poletti, Anatole Thibaut, Julien Turgis, Thibault Wacksmann
- L'espace Marais à Paris présente une adaptation de *L'Etranger* dans une mise en scène de Sissia Buggy et une adaptation de Joseph Morana avec Dominique Vasserot, Arnaud Bruyère, Christophe Baillargeau, André Rocques, Bernard Lefèbre, Joseph Morana, Philippe Houillez.
- Notre ami René Humez nous signale qu'au festival des jeux du théâtre à SARLAT (l'un des plus anciens festivals après Avignon), le mardi 29 juillet dans l'Abbaye Sainte Claire, on a joué une adaptation de *L'Etranger* de Camus mis en scène par Avner PEREZ, avec Pierre Jean PETERS et Bertille FRAISSE. Création lumière Pierre RENAUD. Cette très belle adaptation a été créée il y a quelque temps au Théâtre Pierre Tabard de Montpellier.
- L'extrait suivant de l'article de Abdou B., « Alger au cinéma, de Pépé le Moko à Bab el Oued city, paru dans la revue *La Pensée de midi*, n°4, p.95 peut être lu sur le net (http://www.lapenseedemidi.org/revues/revue4/articles/17_cine-alg.pdf) :

« Une autre grosse peinture italienne va planter sa caméra pour tourner le roman si dense et si controversé de l'écrivain Albert Camus. Sa mer, les origines de Camus, sa maison de Belcourt et toute la mythologie qui parfume la relation de Camus avec l'Algérie connotent *L'Etranger* réalisé par Luchino Visconti en 1968. Le film attire les regards sur Alger, décor évanescant pour une réflexion philosophique qui n'en finit pas de nourrir débats et polémiques. Freddy Buache, critique, historien et l'âme de la Cinémathèque suisse, écrit qu'«à l'heure de la guerre du Vietnam et de l'Europe asphyxiant la liberté par l'opulence, on était en droit d'attendre autre chose de la part de l'auteur de *La Terra trema*, de *Rocco et ses frères* et du *Guépard*». Quant au Français Michel Mardore, Alger va, dès 1962, s'offrir aux réalisateurs pour qu'enfin les œuvres et Alger ne soient plus perçues à travers le prisme de l'idéologie coloniale mais sous la seule responsabilité des créateurs algériens, dont certains n'ont échappé ni au folklore ni au misérabilisme et encore moins à des clichés néocoloniaux. Il asséna : "Pour ma part, j'aime *L'Etranger* parce qu'on y voit Alger, sans plus." »

Réactions

Lu au détour d'un roman / Ian Cadwell, *La règle de quatre*, Michel Lafon, 2005, (traduit de l'américain, p.209) :

« Il était une fois un dénommé Camus... lançais-je, lui laissant le soin d'improviser la suite. Dans la pénombre ses yeux luisaient comme ceux d'un chat. Elle souriait et chantonnait :

- qui arriva d'Alger bien mal vêtu
- il n'avait rien d'exceptionnel...
- mais rien d'existentiel...
- Sartre en fut tout ému... »

* * *

Notre ami Jean-Claude Xuereb consacre un poème à « Tipasa au cœur », le faisant précéder d'une citation de Camus dans son dernier recueil *Entre cendre et lumière*, Mortemart, Rougerie, 2008. Un second poème « Vacances d'une ville » s'ouvre sur une citation du « Petit guide pour des villes sans passé ».

* * *

Dans un article du *Figaro* du 7 avril, il est mentionné par Armelle Héliot que le premier roman de Michel Vinaver (*Lataume*) paru en 1947 « fut publié par Albert Camus ».

Articles de presse

- Rémi Cuisinier, « Deux grands résistants : René Leynaud et Jacques Thoinet », *Le Progrès*, dimanche 9 juin 2008.
- Paul-François Paoli, « Camus le séducteur latin », (à propos de *Albert Camus et la pensée de midi*, sous la direction de Jean-François Mattei), *Le Figaro*, jeudi 26 juin 2008.
Le *Bulletin* reviendra dans le prochain numéro sur cet ouvrage collectif.
- Vincent Huguet, « Variations sur l'imaginaire d'un livre, *L'Étranger* d'Albert Camus », *Le Magazine Littéraire*, juin 2008, n°476, p.48-51.
- Jean-Michel Dumay, « Rétrolecture 1951 : *L'Homme révolté* », *Le Monde*, 22 juillet 2008.
- Jean- Pierre Barou, « L'été libertaire d'Albert Camus », *Libération*, 7 août 2008.
- C.S. (Caroline Sidi), « Plaidoyer, l'échafaud en face, Albert Camus, réflexions sur la guillotine », *Philosophie magazine*, n°22, septembre 2008, p.85.
- Walid Mebarek, « 25° Rencontres méditerranéennes Albert Camus : les penchants libertaires d'un homme révolté », *El Watan*, 15 septembre 2008.

D'UNE SOCIÉTÉ L'AUTRE

- Saluons dès à présent, avant que le prochain *Bulletin* n'en rende compte les journées organisées par les *Rencontres méditerranéennes* les 10 et 11 octobre 2008 au château de Lourmarin autour d'« Albert Camus et les libertaires ». Elles marquent les XXV^e rencontres, signe d'une maturité et d'une ténacité.

Vendredi 10 octobre

Modérateur : Franck PLANEILLE

9h30 - Sylvain BOULOUQUE, Université de Reims : « Réseaux et affinités : les amitiés libertaires d'Albert Camus »

10h30 - Alessandro BRESOLIN, écrivain (Rome) : « Le choix des camarades. Camus et ses amis libertaires italiens : Caffi, Chiaromonte, Silone »

11h10 - Progreso MARIN, écrivain (Toulouse) : « Camus et les libertaires espagnols »

Modérateur : Manfred STASSEN

14h30 - Lou MARIN, écrivain, traducteur et éditeur (Marseille) : « La réception de l'oeuvre de Camus par les anarchistes dans les pays anglophones et germanophones »

15h30 - Marianne ENCKELL, Centre International de Recherche sur l'Anarchisme (C.I.R.A. - Lausanne) : « Albert Camus, un copain »

17h00 - Lectures par Vincent SIANO, comédien et metteur en scène, et Louis Brueder, TRAC de Beaumes de Venise

Samedi 11 octobre

Modératrice : Marianne ENCKELL

9h30 - Wally ROSELL, éditeur et homme de radio (Paris) : « Albert Camus, les anarchistes et le football ? »

10h30 - Philippe VANNEY, université Dokkyo (Japon) : « Albert Camus et les Groupes de Liaison Internationale (GLI) : une liberté en action »

Modérateur : Jean-Louis MEUNIER

14h30 - Charles JACQUIER, responsable de la collection "Mémoires sociales" (Marseille) : « Albert Camus et la revue Témoins »

15h30 - Vittorio GIACOPINI, écrivain (Rome) : « La Révolte comme devoir – une lecture actuelle de *L'Homme révolté* » (Communication en italien avec interprète)

16h10 - Diffusion d'un entretien avec Maurice JOYEUX, au sujet de *L'Homme révolté*, débat général suivi de projections

- Le bulletin n°17 de la *Société des études André de Richaud* est paru en juillet 2008. Fort de quatre pages qu'il est possible si l'on est adhérent de recevoir par courriel, il retrace les activités de l'association. Les précédents bulletins sont accessibles sur le site internet de l'association <http://www.se-andrederichaud.org/>.

La biographie de l'écrivain sur le site précise que c'est par l'entremise d'Albert Camus qu'Edmond Charlot rencontra André de Richaud et qu'il publia ainsi en 1947, *Le mal de la terre*.

En 1931, André de Richaud fit partie de la première promotion des bourses de la Fondation Laurent Vuibert à Lourmarin en compagnie de Jean Grenier et d'Henri Bosco. Camus a raconté comment Grenier l'avait incité à lire André de Richaud : « "Jean Grenier [...] me tendit [...] un roman d'André de Richaud, qui s'appelait *La Douleur*. Je ne connais pas André de Richaud. Mais je n'ai jamais oublié son beau livre, qui fut le premier à me parler de ce que je connaissais : une mère, la pauvreté, de beaux soirs dans le ciel. Il dénouait au fond de moi un noeud de liens obscurs, me délivrait d'entraves dont je sentais la gêne sans pouvoir les nommer. Je le lus en une nuit, selon la règle, et au réveil, nanti d'une étrange et neuve liberté, j'avancai, hésitant, sur une terre inconnue. Je venais

d'apprendre que les livres ne versaient pas seulement l'oubli et la distraction. Mes silences têtus, ces souffrances vagues et souveraines, le monde singulier qui m'entourait, la noblesse des miens, leur misère, mes secrets enfin, tout cela pouvait donc se dire ! " ("Rencontres avec André Gide", novembre 1951, *Essais*, p. 1117-1118)

Bloc-note Internet

par Philippe Beauchemin

Christianeachour.net

Mme Christiane Achour a mis gracieusement en ligne sur son site le titre de ses ouvrages ou articles qui ont été publiés sur Albert Camus. Cette liste se trouve à :

<http://christianeachour.net/Thematique%20albert%20camus.php>

Le texte d'une dizaine d'articles peut être téléchargé en format Word.

Autres articles et conférences

- **Meursault - Personnage camusien à la Robbe-Grillet ?** Karin Holter, *Archives de la Revue Romane* (Danemark), vol. 6, 1971

<http://tidsskrift.dk/visning.jsp?markup=&print=no&id=95154>

- **La Métamorphose de Meursault. Une interprétation du premier chapitre de *L'Étranger* de Camus**, Finn Jacobi, *Archives de la Revue Romane* (Danemark), vol. 4, 1969

<http://tidsskrift.dk/visning.jsp?markup=&print=no&id=98263>

- **Le jeune homme et la mort : nihilisme, logique de l'absurde et sens de l'amour dans le *Caligula* d'Albert Camus**, Johann Chapoutot, *Sens Public* (revue électronique), novembre 2006

<http://www.sens-public.org/spip.php?article351>

- **Bearing witness in the plague** (essay prepared in 2005 for an undergraduate thesis at Malboro College, Vermont, U.S.A.)

http://www.nonsenseonstilts.com/blog/essays/camus_essay/

-**Le monologue prononcé à la croisée des chemins: *La Chute* d'Albert Camus et son héritage polonais**, Justyna Gambert, *Revue de littérature comparée*, 2007/4 (n° 324), p. 427 à 438.

Sur Cairn :

<http://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2007-4.htm>

-**Analyse sémiotique de « La Pierre qui pousse » et du « Renégat »** (deux textes), Jean-Louis Beylard-Ozeroff

http://www.olindo38.org/rubrique.php3?id_rubrique=10

- **Camus: journaliste-écrivain ?** Marie-Louise Audin, *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, année 1996, vol. 48, n° 48, pp. 129-147.

Dans Persée (accès gratuit):

<http://www.persee.fr/web/guest/home>

-**Camus et la non-violence - Albert Camus et les libertaires**, Lou Marin

<http://anarchismenonviolence2.org/spip.php?article108>

Malgré le militantisme anarchiste des premiers paragraphes...

-Salut littéraire et littérature du salut (Mauriac), Gisèle Sapiro, *Actes de la recherche en sciences sociales*, année 1996, vol. 111, n° 111-112, pp. 36-58.

Dans Persée (accès gratuit) :

<http://www.persee.fr/web/guest/home>

Il est question de Camus à *Combat* p. 55 à 57.

-Camus ou le pacte du cœur, Mahdia Al Khalifa-Benguesmia (doctorante Université de Batna, Algérie), *Synergies Algérie*, n°1- 2007, pp.113-118

<http://cla.univ-fcomte.fr/gerflint/Algerie1/mehdia.pdf>

Philosophiques

- **Conférence de Raphaël Enthoven sur Camus, le non-sens et la joie**

<http://agorange.net/Conf%20R%20Enthoven.pdf>

- **La relevancia del instante en Nietzsche y Camus**, Garcia Colorado.36 pages pdf.

<http://usuarios.lycos.es/garciacolorado/LRI.pdf>

-**Vivre contre un mur**, Laurent Bove, *Multitudes*, 2008/3 (n° 33), pp. 123 à 130

Sur Cairn :

<http://www.cairn.info/revue-multitudes-2008-3.htm>

Souvenirs

Un extrait des souvenirs d'Emmanuel Roblès sur l'Appel à la trêve civile de janvier 1956 peut être trouvé à l'adresse suivante :

<http://www.ldh-toulon.net/spip.php?article2341>

Canal-U

Les conférences au Colloque de l'ENS (mars 2007) peuvent être vues et écoutées aussi sur Canal-U, avec possibilité de visionner en plein écran (cliquer sur l'icône en bas de l'image, à côté du nombre de minutes de la conférence).

Le plan de la conférence est aussi affiché et on retrouve la bibliographie sous l'onglet « Documents pédagogiques »

<http://www.canal-u.fr/smilesearch/search?r=albert+camus&t=&st=&n=>

Par contre la qualité du son nous apparaît meilleure sur le site « Diffusion des savoirs » de l'ENS.

INA-archives pour tous

Sous le résultat de recherche pour albert camus, on trouve maintenant les vidéos de deux émissions d'*Apostrophes* qui concernent partiellement Albert Camus. Il s'agit de :

-**Camus et Mauriac** (A2 - 24/11/1978 - 01h17m58s)

La moitié de l'émission est consacrée à Albert Camus et l'autre à Mauriac, le lien qui les unit étant que ce sont tous deux des anciens résistants et des écrivains-journalistes.

Il est possible d'écouter gratuitement les 10 premières minutes du vidéo, qui portent sur Camus. La vidéo intégrale peut par ailleurs être achetée pour quelques euros. Les invités côté Camus sont :

Marie Susini, Louis Guilloux et Guy Dumur.

- **La responsabilité des intellectuels** (A2 - 03/04/1987 – 01h14m05s)

Compte rendu

Compte rendu du livre de Moya Longstaffe, *The Fiction of Albert Camus : A Complex Simplicity* (2007), H-France Review, vol.8 (May 2008), n° 66 ; Review by William E. Duvall , Willamette University, U.S.A.

<http://www.h-france.net/vol8reviews/vol8no66duvall.pdf>

Journaux et sites personnels

- **De l'écart auteur/narrateur dans *L'Étranger* d'Albert Camus**, M-S. Zeliche (Paris)
Chercheur en littérature ; et auteur de *Poét(h)ique des deux rives. L'Écriture de Rachid Boudjedra*, Éditions Karthala, Paris, 2005

http://www.agoravox.fr/article.php3?id_article=28800

- **Jean Grenier et la Bretagne**

<http://oniromancies.blogspot.com/2006/11/jean-grenier-et-la-bretagne-texte.html>

Ou la source bretonne de la pensée libertaire de Camus?

- **Étude sur *L'Exil et le royaume***, « Posté » dans LIBRE SAVOIR par Henri Philibert-Caillat

<http://libresavoir.org/espaces/portal.php>

Succint, mais très bon.

« Interroger » le site pour albert camus.

Divers

- **Historique du prix Nobel, processus de sélection et récipiendaires français**

http://www.ambafrance-se.org/IMG/Le_Prix_Nobel.pdf

Disparitions

Germaine Tillion

Notre ami Augustin Barbara, ethno-sociologue, qui a connu Germaine Tillion pendant plusieurs années (elle a dirigé sa recherche de Doctorat sur « *Les mariages mixtes* » à l'EHESS, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales), co-auteur en 2001 d'un film de quarante minutes, *Les images oubliées de Germaine Tillion*, évoque la mémoire de cette grande figure qu'il a bien connue :

Germaine TILLION : ethnologue et résistante : « sauver des vies »

Elle a traversé le siècle en laissant quelques traces. Elle vient de disparaître dans sa 101^{ème} année. Très connue à l'étranger. On comprend la situation de la condition féminine quand on a lu *Le harem et les cousins*⁴, notamment dans la rencontre des cultures qu'elle a étudiée dans le bassin méditerranéen. Elle était la grande chercheuse des Aurès et en même temps une grande amie de l'Algérie et de ses habitants, Algériens et Français. Elle s'est toujours employée à « *sauver des vies* ». Telle était sa philosophie.

Les Aurès : « Il était une fois l'ethnographie »

Pendant six ans, de 1934 à 1940, après avoir fait des études d'ethnologie avec Marcel Mauss (le fondateur de l'ethnologie), cette jeune femme de 27 ans part en mission pour « *rencontrer* » les berbères « chaouias » du massif des Aurès dans le Constantinois, dans l'est algérien. Elle vit parmi eux, les écoute, elle pratique la « *conversation* » avec et note tout sur ses carnets d'ethnologue⁵. Elle nous dira plus tard qu'elle a, à ce moment-là, acquis une méthode d'observation qui lui servira plus tard quand elle fera l'ethnologie du camp d'extermination de Ravensbrück où elle sera internée avec sa mère Emilie Tillion qui sera assassinée en chambre à gaz.

« *Sauver des vies* » nous disait-elle, fut, toute sa vie, sa ligne directrice.

Effectivement, elle met en harmonie son éthique personnelle et sa formation professionnelle en sciences humaines.

Tout d'abord, elle est la première ethnologue qui part, non comme aventurière, mais comme travailleuse intellectuelle pour comprendre l'autre, une société que personne ne connaissait et qui était dans une colonie française. Elle l'aborde avec des outils de recherche en se penchant tout particulièrement sur les aspects matériels de la vie quotidienne qui règlent les relations familiales dans une symbolique qui donne sens à leur vie. Elle étudie et photographie la vie quotidienne : ce qu'il faut pour se vêtir, pour se nourrir, pour se loger. Elle observe les rituels nécessaires pour qu'une société repose sur des éléments qui fondent les relations entre les parents et les enfants, entre les adultes de différents âges et de différentes familles. Elle nous informe sur les rituels de naissance, d'adolescence, de mariage et de la disparition. Elle étudie finement, pendant six ans, ce qui se passe entre le début et la fin de la vie pour l'individu en relation avec sa société. « *Pour comprendre une société, il faut aussi comprendre toutes les choses matérielles* », disait-elle⁶.

Camp de Ravensbrück

En fin de mission, elle apprend que la France est en danger par le nazisme qui met le Maréchal Pétain dans une servitude volontaire de collaboration. Elle comprend tout de suite que c'est grave. Elle l'avait déjà pressenti lors de voyages en Allemagne en 1932-1933 et notamment en Bavière en 1937 ; elle avait compris la menace du nazisme. Tout de suite, en juin 1940, elle est présente activement pour la création du Réseau

⁴ Edition du Seuil et en « points poche »

⁵ Il est intéressant de lire un de ses derniers livres, *Il était une fois l'ethnographie*, dans lequel elle fait le récit détaillé de sa méthode de travail, justement pendant cette période de son travail d'ethnologue dans les Aurès.

⁶ Dans le film, *Les images oubliées de Germaine TILLION*, de François GAUDUCHEAU, avec la participation d'Augustin BARBARA et de Nancy WOOD, 2001, (52 mn).

du Musée de l'Homme, un des premiers réseaux de résistance. Quelques mois ensuite, elle est trahie par un membre du réseau et est internée dans cet horrible camp d'extermination de Ravensbrück qui rassemblait des femmes de toute l'Europe. Là aussi, son but est de « *sauver des vies* » en donnant à ses camarades de camp des éléments pour supporter cette situation d'enfermement. « *Quand on éclaire un monde même affreux, en quelque sorte on le domine* »⁷

Sa pensée était claire. Cette chercheuse, intellectuelle, trouve toujours des solutions à toute situation qui se présente. Elle enquête pour faire l'ethnologie du camp. Elle écrit même un livret d'opérette *Le Verfügbar aux Enfers* pour résister à la mort et aux nazis par l'humour et la dérision⁸. Dans cet enclos mortifère, elle fera la connaissance des femmes, comme elle, internées pour cause de résistance dont Geneviève Antonioz De Gaulle, d'Anyse Postel –Vinay, Jacqueline Péry. Elles seront délivrées en avril 1945.

Cesser les attentats contre les civils pendant la guerre d'Algérie.

La guerre d'Algérie se déclare en novembre 1954. Elle est envoyée en mission dans ce pays qu'elle connaissait bien et qu'elle avait quitté quatorze ans avant. Outre son action contre la torture et contre les attentats contre les civils qu'elle fait arrêter pendant plusieurs semaines, elle se rend compte de l'appauvrissement important des ruraux qui quittent leurs terres pour se retrouver dans des bidonvilles autour des grandes villes. Elle lutte contre ce qu'elle appelle la « *clochardisation* » en créant « *les centres sociaux* » dans le but de faire travailler ensemble des Algériens et des Français.

Elle agit sur plusieurs plans, toujours avec sa philosophie : *sauver des vies*. Elle agit contre la torture, contre les attentats qui font des victimes civiles innocentes et contre la misère qui envahit cette population. Elle rejoint fortement dans ses options politiques et éthiques Albert Camus. Elle était toujours en contact avec lui et approuvait ses prises de position. Lors de conversations avec elle, elle nous disait son parfait accord avec cette phrase d'Albert Camus, que l'on cite souvent tronquée, quand il répond à une question, au moment où il recevait le Prix Nobel en décembre 1957 à Stockholm :

« *En ce moment on lance des bombes dans les tramways d'Alger. Ma mère peut se trouver dans un de ces tramways. Si c'est cela, la justice, je préfère ma mère.* »⁹

Son obstination contre le terrorisme est fondamentale. Elle le fait cesser pendant plusieurs semaines après sa rencontre avec Yacef Saadi, le chef FLN de la zone d'Alger dans cette guerre d'Algérie qu'elle a redoutée entre « *ennemis complémentaires* »¹⁰.

Une pensée libre

Outre son séminaire et son enseignement à l'EHESS (Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales) où elle dirige des thèses, elle se préoccupe de la vie des prisonniers et obtient qu'ils puissent faire des études et passer des examens, en même temps qu'elle milite pour la défense des minorités et des sans-papiers.

Elle est toujours présente, en alerte pour la défense d'une vie digne. Elle explique la condition féminine pour défendre la femme, non en idéologue, mais avec ses connaissances en sciences humaines et en ethnologie qui font de l'observation des faits de réalité sa première préoccupation.

Elle reste toujours libre de sa pensée et redoute toute pensée dogmatique. Jamais inscrite à un parti politique, elle accorde ses actions à sa réflexion dans ses engagements lucides qui ne laissent pas de place aux illusions. Au contraire, toute sa vie, Germaine Tillion trouve sa place dans une éthique humaniste qui se réfère à des valeurs intégrées à des connaissances. Elle est « *la dame de Plouhinec*¹¹, *héroïne camusienne* »,

⁷ *Idem.*

⁸ Elle sera représentée pour la première fois au Châtelet, à Paris, le 30 mai 2007, pour son centième anniversaire.

⁹ Albert CAMUS, *Discours de Suède*. post-face de Carl Gustav Bjurström, Gallimard (Folio) Après le « Discours du 10 Décembre 1957 », extrait de cette postface.

¹⁰ Le titre de l'un de ses ouvrages est *Les ennemis complémentaires, Guerre d'Algérie*, Préface de Jean Daniel, Paris, Ed. Tirésias, 2005, 408 p.

¹¹ Plouhinec, village du Morbihan où elle avait une maison qui lui servait de « refuge » pour écrire et pour recevoir

comme Jean Daniel aime la qualifier. Et Tzvetan Todorov lui dédie un livre en écrivant « pour Germaine Tillion qui a su traverser le mal sans se prendre pour une incarnation du bien »¹².

Elle nous quitte, mais en nous laissant beaucoup de traces.

Augustin BARBARA

Bibliographie

Ravensbruck., Paris, Editions du Seuil, 1973, 277 p. □ En appendice, choix de textes et documents.

L'Algérie en 1957, Paris, Ed. de Minuit, 1957, 121 p.

L'Afrique bascule vers l'avenir, Paris, Editions Tirésias-Michel Reynaud, 1999, 122 p.

Les ennemis complémentaires, Guerre d'Algérie, Préface de Jean Daniel, Paris, Ed. Tirésias, 2005, 408 p.

Le harem et les cousins, Paris, Ed. du Seuil Points, 1982 (précédé de « A propos d'ethnologie »).

Il était une fois l'ethnographie, Paris, Ed. du Seuil, 2000, 292 p.

La traversée du mal, entretien avec Jean Lacouture. Paris, Arléa, 1997, 128

A la recherche du vrai et du juste : à propos rompus avec le siècle, textes réunis et présentés par Tzvetan Todorov, Paris, Ed. du Seuil, 2001, 415 p.

L'Algérie aurésienne, Paris, Ed. de La Martinière, Ed. Perrin, 2001, 156 p.(avec Nancy Wood)

Le Verfügbar aux Enfers, une opérette à Ravensbrück, présenté par Tzvetan Todorov et Claire Andrieu, Paris, Ed. De la Martinière, 2005, 224 p., notes d'Anise Postel-Vinay.

* * *

Germaine Tillion avait fait don de ses archives à la Bibliothèque Nationale de France. La BNF (Paris) lui a rendu hommage le vendredi 6 juin 2008 avec la participation de Jean Lacouture, Julien Blanc, François George, Benjamin Stora, Mohammed Harbi, Jean Daniel, Tzvetan Todorov, Françoise Aubaille...

Une Association Germaine Tillion a été formée par un groupe d'amis de Germaine Tillion en novembre 2004 (www.germaine-tillion.org)

Le Musée de L'Homme, Palais de Chaillot à Paris, dont elle a été une des collaboratrices lui a consacré une exposition du 30 mai au 8 septembre 2008. Cette exposition avait été présentée préalablement au Musée de Bretagne à Rennes du 24 janvier au 4 mai 2008 et avait connu une affluence exceptionnelle.

* * * * *

Jean Desailly

Né le 24 août 1920, Jean Desailly qui s'est éteint le 12 juin 2008 avait appartenu à la Compagnie Renaud-Barrault de 1946 à 1968. Il avait ainsi joué, tout comme Simone Valère, à la création de *L'Etat de siège* où il était l'un des sept « hommes de la cité ». Il avait participé en 1943 à la création du *Soulier de satin* de Paul Claudel. Il avait sillonné le monde avec la Compagnie Renaud-Barrault, faisant connaître la culture théâtrale française et, passionné de photographie et de cinéma, il en avait rapporté des archives.

En 1968, il avait pris la direction du théâtre Jacques Hébertot. C'est pour nous l'occasion de rappeler l'importance de ce théâtre pour Camus lui-même : *Caligula*, puis *les Justes* y avaient été montés. Et de rappeler que Camus reconnaissait des qualités toutes particulières à Jacques Hébertot : « Jacques Hébertot est un obstiné ; c'est pourquoi il ne ressemble à personne.(...) S'il se trompe, c'est toujours dans le bon sens. Et il n'a jamais défendu que ce qui méritait de l'être, au moins par la qualité de l'ambition. »¹³

GB

des amis.

¹² Tzvetan Todorov. *Mémoire du mal, tentation du bien*. Robert Laffont. Paris 2000, dédicace.

¹³ *Paris-Théâtre*, mars 1955, p.3.

Albert Cossery

« La chambre 77 du petit hôtel La Louisiane, rue de Seine à Paris, est désormais libre. Elle était occupée par Albert Cossery depuis 1945. Une minuscule pièce où l'écrivain égyptien de langue française a passé la plus grande partie de sa vie. » Cette notation de Mohammed Aïssaoui ouvrait l'article nécrologique paru dans *Le Figaro* du 23 juin dernier. Présenté comme un des amis de Camus, Albert Cossery était devenu dès son arrivée en France un auteur de l'éditeur Charlot qui avait fait paraître à Paris deux des huit titres qu'il publia au cours de sa longue vie : *Les hommes oubliés de Dieu* en 1946, et *La maison de la mort certaine* en 1947. La presse a très largement fait écho à cette disparition.

Stéphane Vallet avait rencontré Albert Cossery, le 20 mars 1993, à l'hôtel La Louisiane, dans un petit recoin, entre deux étages, à l'occasion de la réédition, par l'éditeur Joëlle Losfeld qui s'est attachée ces dernières années à faire connaître son œuvre, de *Mendiants et orgueilleux* (1955), son livre majeur, et de *La violence et la dérision* (1964). Celui-ci lui avait confié en réponse à la question : « Vous avez été l'ami d'Albert Camus. Avec lui, vous parliez de littérature ? » « Je ne parlais jamais littérature. » « De quoi parliez-vous ? » « De l'amitié ? Des femmes ? Comme des gens simples, qui s'amuse dans la vie. C'est tout. Il était né, lui aussi, dans un pays d'Orient. On avait le même amour de la vie, et des jolies filles. »

Et dans le livre de Michel Mitrani, *Conversations avec Albert Cossery*, paru chez Joëlle Losfeld en 1995, il mentionne de manière un peu énigmatique :

« MM. - *Et aussi Albert Camus. Camus était d'origine... mahgrébine, enfin...*

AC. - Oui, plus ou moins puisqu'il est né en Orient, donc il avait le même amour de la vie que moi. D'ailleurs nous étions amis... sur ce plan-là. Ce n'était pas une amitié littéraire, comme on peut penser.

MM. - *Une amitié profonde, une complicité ?*

AC. - Oui, une amitié de gens qui aiment la vie, qui aiment les belles filles. » (p.12-13)

GB