



# Chroniques Camusiennes

## Publication de la Société des Études Camusiennes

N° 15 – Octobre 2015

<b>V</b> ie de la Société des Études Camusiennes	p. 2
<b>A</b> ctivités camusiennes	p. 6
<b>A</b> nalyses :	
- « Camus et sa conception du théâtre », par David Walker	p. 10
- « Collection Albert Camus », par Raymond Gay-Crosier	p. 16
- « Les archives en partage », par Alice Kaplan	p. 19
<b>P</b> arutions	p. 22
<b>S</b> ociétés amies	p. 24
<b>F</b> ormulaire de (ré)adhésion 2015	p. 25

Chers amis,

Bien que les grands anniversaires (2007, 2010, 2013) soient passés, Camus reste à l'honneur de bien des manières et l'expansion des études camusiennes se poursuit. Je soulignerais par exemple les activités en Argentine et en Pologne, et cette réalisation de Raymond Gay-Crosier aux États-Unis – qui nous vaut le texte amical d'une grande universitaire américaine, elle-même spécialiste émérite de Camus.

Le rôle de la Société des Études camusiennes est d'accompagner et d'encourager cette expansion. Pour cela, il est indispensable – voire impératif en cette période de restrictions financières – de renforcer notre association, notamment par de nouvelles adhésions. Pensez-y !

Mais nous sommes bien présents et actifs dans de multiples endroits, en France et dans le monde ; vous le verrez dans ces pages.

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

Comité de rédaction : Marie-Thérèse Blondeau, Agnès Spiquel, Anne-Marie Tournebize  
[societe@etudes-camusiennes.fr](mailto:societe@etudes-camusiennes.fr)

ISSN 2110-1175

© Chroniques camusiennes, n° 16, octobre 2015, reproduction possible après autorisation préalable

## Vie de la Société des Études Camusiennes

**Attention ! À partir de 2016, notre revue *Présence d'Albert Camus* ne paraîtra plus au printemps mais à l'automne – en raison d'un changement de procédure du CNL (Centre National du Livre) qui la subventionne. Vous recevrez donc le n° 8 en octobre 2016.**

- L'Assemblée générale (2015) de la SEC aura lieu le **samedi 30 janvier 2016**, à Paris

Comme tous les ans désormais, elle aura lieu l'après-midi et sera précédée, le matin, par une demi-journée d'étude.

Vous recevrez bientôt des précisions ; mais notez d'ores et déjà la date.

- **Compte rendu (bref) du Conseil d'administration du 6 juin 2015**

[Le compte rendu *in extenso* est envoyé sur simple demande]

- **Changement de la procédure d'attribution et de versement des subventions du CNL**

Désormais, le Centre National du Livre ne subventionne plus la vie des Sociétés d'auteurs mais seulement les revues. Beaucoup d'associations regrettent profondément cette évolution qui méconnaît les voies spécifiques de leur rayonnement ; sous l'impulsion de la présidente de l'Association des Amis de Max Jacob, Patricia Sustrac, nous avons émis collectivement une protestation. Mais le CNL a seulement accepté d'assouplir certaines des règles qu'il avait édictées.

Dans l'état actuel des critères d'éligibilité aux subventions, nous devrions continuer à en percevoir une (à condition d'étendre notre diffusion hors adhésion). Mais les procédures d'attribution changent : il faut présenter le manuscrit complet de l'ouvrage (ou de la revue) concerné, attendre trois mois (le temps que la réponse arrive) et n'engager l'impression qu'ensuite. D'où le changement de date de nos parutions : en février, nous enverrons le manuscrit, en mai nous mettrons la revue en fabrication mais, juin étant une très mauvaise période, nous ne la diffuserons qu'en octobre. Le CA vote à l'unanimité ce changement de calendrier.

Autre conséquence : le CNL refuse catégoriquement de subventionner le numéro de 2015, attendu qu'à la date habituelle d'envoi des dossier (début juillet) le numéro avait déjà paru. Nous ne toucherons donc pas de subvention en 2015 (comme c'est le cas pour à peu près toutes les associations, il semble bien que tel était un des buts de la manœuvre). Sans être en risque de faillite, nous devons donc faire très attention à nos finances et, en particulier, au recouvrement des cotisations et à la recherche de nouveaux adhérents.

- **Évolution des réunions au Procope**

Pierre Lévi-Valensi ayant annoncé sa décision de se retirer de l'organisation des Rencontres Jacqueline Lévi-Valensi au Procope, c'est Zakia Abdelkrim qui assure désormais cette organisation.

Elle explique que, malgré le prix trop élevé demandé par le Procope (qui inclut manifestement un prix de location de la salle dans le prix des consommations), il n'a pas été possible de trouver un autre endroit moins cher dans le centre de Paris. Elle propose donc de continuer selon l'ancienne formule. Après un débat sur les inconvénients de cette situation, le CA en est d'accord. Simplement, il est envisagé de décentraliser les séances hors de Paris, par exemple une fois par an. Et pourquoi pas ? Commencer par Amiens à la fin 2016. Mais, la prochaine séance, le 16 janvier, sera toujours au Procope.

### ➤ **Autres nouvelles**

- Une Société Albert Camus a été fondée en Pologne par un camusien de Cracovie, Maciej Kałuża, très dynamique : il multiplie les initiatives (un site, des rencontres, un colloque en février 2016). Il a d'ores et déjà noué des liens avec nous et envisage que sa Société adhère à la SEC. Lors de sa prochaine réunion, le CA re-discutera des modalités de l'adhésion de Sociétés étrangères.
- Anne Prouteau annonce qu'elle organise à Angers, à l'automne 2016, avec Carole Auroy de l'université d'Angers, un colloque intitulé « Camus et les vertiges du sacré ». Le CA décide de lui donner le label SEC qu'elle sollicite et précisera ultérieurement le soutien financier qu'il pourra lui accorder.
- Alexis Lager propose que la SEC s'investisse dans le programme de littérature comparée de l'agrégation de Lettres modernes 2016, qui met Camus à l'honneur (*Noces* et *L'Été*) dans un sujet sur le genre de l'essai et les inspirations méditerranéennes. Voir ci-dessous.
- Guy Basset fait le point sur les activités du centenaire Edmond Charlot dans lesquelles la Société des études camusiennes est partie prenante (voir dernière page). Il souligne en particulier la tenue d'un colloque à la BNF-Arsenal, dont il est la cheville ouvrière, « Edmond Charlot au cœur de l'édition 1936-1950 », le mercredi 14 octobre de 14 h à 18 h (voir précisions sur notre site et sur le site dédié <http://edmondcharlot100.monsite-orange.fr/>)

### ➤ **Présence de Camus aux États-Unis**

Notre ami Raymond Gay-Crosier a joué, nous le savons tous, un rôle essentiel dans le développement des études camusiennes des dernières décennies – en même temps qu'à la SEC. Il a aussi beaucoup contribué à la réflexion sur Camus aux États-Unis et cette réflexion nous est précieuse, en ce qu'elle vient d'ailleurs.

Raymond vient de pérenniser sa présence en léguant son immense fonds Camus à la bibliothèque de son Université.

Voici l'adresse du site qui la présente : <http://www.uflib.ufl.edu/spec/camus/>

Vous trouverez dans les pages qui suivent, une traduction de la présentation qu'il a donnée du fonds, accompagnée des impressions enthousiastes de la grande universitaire américaine, Alice Kaplan, lors de sa récente découverte de ce fonds à Gainesville.

### ➤ **La Société sud-américaine**

Les activités à Buenos-Aires se sont démultipliées : outre les rencontres mensuelles de lecture à la médiathèque de l'Alliance française (*Le Premier Homme*, « Pourquoi je fais du théâtre », « Sur l'avenir de la tragédie »), il y a également des lectures commentées de *la Peste* par Inés de Cassagne avec ses anciennes étudiantes ; à quoi il faut ajouter une conférence sur *L'Homme révolté* par Inés à l'Académie del Plata .

Inés commente : « des participants fidèles qui persévèrent et amènent d'autres peu à peu » ; « Les "rencontres de lectures" produisent chez les habitués des effets positifs de toute sorte. Projets de licence universitaire, projets de théâtre. Admiration tout court. »

Elle ajoute : « Celles qui m'aident à présent sont : une philosophe, une artiste et une psychologue. Nous sommes en train de publier sur notre site des communications et des articles ; et surtout les textes de Camus sur le théâtre que j'avais traduits sans pouvoir les publier dans mon livre, avant Amiens, à cause de droits d'auteur.

Elle fait aussi un rapprochement entre les problèmes actuels de l'Argentine et *La Peste* : « ça fait réfléchir et ça suggère des idées de réaction. »

Elle nous informe que quelques communications de la Journée thématique 2013 (Marie-Thérèse Blondeau, Alicia Saliva, Marisa Mosto) sont disponibles sur le site de la Société, notablement enrichi :

[www.camuslatinoamerica.org](http://www.camuslatinoamerica.org) [1] dans la section "Textes"

### ➤ La création d'une Société polonaise Albert Camus

Voir ci-dessus le compte rendu de la réunion du CA

### ➤ Camus au programme de l'agrégation de Lettres modernes 2016

Camus figure à ce programme dans une des questions de littérature comparée : « Inspirations méditerranéennes » : aspects de l'essai au XX<sup>e</sup> siècle - Albert Camus : *Noces*, suivi de *L'Été* (les deux autres œuvres sont *Le Labyrinthe au bord de la mer* de Zbigniew Herbert, et *L'Ombre infinie de César* de Lawrence Durrell).

Alexis Lager a montré au CA la nécessité pour la SEC d'apporter sa contribution, mettant son expertise au service des enseignants et des étudiants, et se faisant du même coup connaître d'eux. Dans la foulée, il a préparé cette bibliographie. Allez voir le beau résultat sur notre site :

<http://www.etudes-camusiennes.fr/wordpress/category/actualite/publications/>

Sur le sujet, voir aussi l'article d'Agnès Spiquel, « D'un recueil à l'autre : *Noces* et *L'Été* » dans *Méthode* ! une des revues pour les agrégatifs.

### ➤ Les « Échanges Lévi-Valensi sur Camus » au Procope

La prochaine séance aura lieu le samedi 16 janvier (de 16 h à 18 h). Ève Morisi proposera une réflexion sur « les terrorismes de Camus ».

### ➤ 25<sup>ème</sup> Salon de la Revue les 10 et 11 octobre

La Société des Études Camusiennes sera présente comme tous les ans au Salon de la Revue qui se tient à Paris, à l'Espace des Blancs-Manteaux, 48, rue Vieille-du-Temple.

Les 5 et 6 février 2016, colloque international "Le théâtre d'Albert Camus et le Siècle d'Or" au Collège d'Espagne de la Cité Universitaire, à Paris ; organisé par Vincenzo Mazza

Renseignements : [camus.siglodeoro@gmail.com](mailto:camus.siglodeoro@gmail.com)

Retenez la date ! Programme dans le prochain numéro de *Chroniques camusiennes*.

**Il est encore temps de payer votre cotisation 2015 : 30 euros.**

Vous trouverez le formulaire à la fin de ce numéro.

**Le numéro 7 de notre revue *Présence d'Albert Camus* est paru fin mars.**

Si vous souhaitez d'autres exemplaires, vous pouvez les commander à Anne-Marie Tournebize (29, boulevard Camélinat 92240 Malakoff) ou les trouver à la librairie Compagnie (58 rue des Écoles Paris 5<sup>ème</sup>)

Pour les numéros précédents, vous pouvez les commander à l'adresse de l'association (3bis, rue de la Glacière 94400 Vitry/Seine).

**Consultez régulièrement notre site : [www.etudes-camusiennes.fr](http://www.etudes-camusiennes.fr)**

Vous y trouverez toutes les nouvelles à mesure de leur parution.

**L'infatigable Neil Foxlee nous livre une de ses trouvailles concernant Camus :**

Dans ses réponses au questionnaire de Carl Viggiani (OC IV, p. 639), Camus dit qu'il ne se souvient que de deux livres qui l'aient frappé dans sa jeunesse : *Les Croix de Bois* que leur lisait l'instituteur Monsieur Germain (voir *Le Premier Homme*) et « [u]n livre, *Les Enfants de la mer*, que je n'ai plus jamais retrouvé et dont je ne connais même pas l'auteur ».

Neil Foxlee a retrouvé la trace de ce livre. Il s'agit de la traduction de *Water Babies, A Fairy Tale for a Land Baby* de l'Américain Charles Kingsley, avec des illustrations d'E. Jackson. Publié en 1863, ce conte a été souvent repris aux États-Unis et en Angleterre. L'ouvrage est traduit en français sous le titre *Les Enfants de la mer*, et publié en 1930 chez Nelson.

Curieusement, aucune bibliothèque française ne semble le détenir, alors qu'on en trouve trace sur des sites de livre d'occasion, par exemple :

<http://www.priceminister.com/offer/buy/53929403/Kingsley-Charles-Les-Enfants-De-La-Mer-Livre-ancien.html>

## Activités camusiennes

### ➤ Présences camusiennes

- Le cinéaste Rabah Ameur-Zaïmeche, dont le film *Histoire de Judas*, vient de sortir, « rêve aussi d'une adaptation de *La Peste* d'Albert Camus, sous la forme d'un road movie qui le mènerait, cette fois, jusqu'en Afrique noire ». (*Télérama*, 8 avril 2015)

### ➤ Manifestations passées (dont nous n'avions pas connaissance en mai dernier)

- 1<sup>er</sup> avril, « L'athéisme d'Albert Camus », conférence par Damien Darcis, à Mons (Belgique) dans le cadre du cycle « Athéisme et philosophie » de l'Association Belge des Athées.
- 13 avril, réunion des Camusiens du Toulousain. Présentation par Roger Vétillard de ses livres, *Sétif-Guelma, Mai 1945, massacres en Algérie* et *20 Août 1955, dans le Nord-Constantinois : un tournant dans la guerre d'Algérie ?*
- 21 avril, *Les Justes* à Guéret par la Compagnie Création éphémère.
- Les 23, 24 et 25 avril, à Niort, *L'État de siège*, par la troupe amateur Le Rafiot présentée par la compagnie niortaise La Chaloupe et son metteur en scène Nicolas Beauvillain.
- 20 mai, réunion des Camusiens du Toulousain : la correspondance Camus-Guilloux.
- 28 mai, *Ce que j'ai vu à Tipasa (ou pas)*, d'après « Noces à Tipasa » et *Le Mythe de Sisyphe*. Conception, vidéo et jeu : Nicolas Zlatoff. Donné dans le cadre du Festival « Brut de fabrique » au théâtre de l'Iris à Villeurbanne.
- du 10 au 20 juin, *L'Étranger* de Jean-Claude Gallotta (texte et danse) à la MC2 de Grenoble.
- 24 juin, *Camus revisited : an evening with Kamel Daoud*, à l'Institut français de Londres, avec la projection du documentaire d'Abraham Segal, *Quand Sisyphe se révolte*, dans sa version anglaise.
- Les 25 et 26 juin à Angers, *Les Justes* par la Compagnie de l'Ourson Blanc, troupe de théâtre amateur basée à Segré, dans une mise en scène de Bernard Clément.
- Le 30 juin, à Grignan, dans le cadre du 20<sup>ème</sup> festival de la correspondance dont le thème était "Avoir 20 ans : jeunesse et correspondances", lecture de *S'engager ? correspondance d'Albert Camus et Michel Vinaver*, dans une adaptation de Simon Chemama, avec Jacques Bonnaffé et François Deblock.
- Du 4 au 20 juillet, au Festival d'Avignon, *Meursaults*, une adaptation de *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud, par Philippe Berling, avec Ahmed Benaïssa et Anna Andreotti, [voir la tournée d'automne sur <http://www.festival-avignon.com/fr/spectacles/2015/meursaults>]
- Du 4 au 20 juillet, au Festival d'Avignon, reprise d'*État de siège*, l'adaptation par Charlotte Rondelez de *L'État de siège*.
- 5 juillet, « Faites de la philo avec Camus », à la ferme Saint-Agricol, au pied du Ventoux,

journée organisée par le Cercle Philo de la vallée du Toulourenc (Vaucluse), avec Jean-Louis Marçot, Roger Colozzi, Vincent Siano.

- 23 août, *Dans la peau d'Albert Camus*, par Francis Huster à Thoricourt (Pyrénées Atlantiques) dans le cadre du festival de Théâtre au Vert du Pays de la Sylle.
- 2 septembre et 14 octobre, réunion des Camusiens du Toulousain
- 24 septembre, communication de Virginie Lupo sur Camus et Pirandello, « *Henri IV et Caligula*, deux metteurs en scène : La lune ou le reflet de l'impossible », au colloque Pirandello à Strasbourg
- 3 octobre, rencontre « Edmond Charlot, éditeur. Poésie et revues de la Méditerranée », entretiens sur les revues de Guy Basset et René Piniès. Présentation et lecture de Jean-Claude Xurereb et Jean-Louis Vidal : « les poètes édités par Edmond Charlot ». Centre Joë Bousquet et son temps. Maison des Mémoires, Carcassonne.
- ***La Peste, c'est fini. Enfin presque...***

Il y avait foule, en ce 31 août, au théâtre des Mathurins dans le huitième arrondissement parisien. L'endroit a toute son importance puisqu'en 1944, Albert Camus y a monté une pièce qui aura du mal à conquérir la critique, *Le Malentendu* avec une mise en scène de Marcel Herrand. Mais aujourd'hui, c'est une autre face de l'œuvre camusienne que les gens viennent découvrir dans ce théâtre chargé d'histoire. Cette foule presque mondaine – légèrement en décalage peut-être avec les sentiments camusiens sur le sujet – attend que le rideau se lève sur Francis Huster et son interprétation rodée de l'adaptation du récit de Camus, *La Peste*. Le comédien, drapé de noir, prend place sur un fond représentant une station de métro dénommée « Albert Camus ». Des publicités des années 1950 qui invitent au voyage, des inscriptions sauvages en référence à la guerre d'Algérie. Mélange géographique, flou chronologique. Rappelons que le récit de Camus se déroule à Oran au début des années 1940, donc avant la crise algérienne qui couvait déjà mais qui n'éclatera réellement qu'à l'automne 1954. Mais ne nous éloignons pas trop de la scène occupée par Francis Huster. Seul en scène, ce dernier se démène, il passe d'un personnage à l'autre suivant une adaptation qui a dû trancher dans le vif du texte original. À ce propos, on regrettera par exemple l'absence du passage de la mort de l'enfant du juge Othon, pourtant central à mon sens dans la structure du récit ainsi que dans la pensée exprimée de Camus. Les nécessités de l'adaptation théâtrale obligent à faire des choix parfois cornéliens, d'autant plus quand le fameux texte est encore brûlant d'actualité. Camus connaissait lui-même ce souci puisqu'il a eu l'occasion, à de nombreuses reprises, d'adapter des romans ou récits en pièces de théâtre. Au-delà des détails de l'adaptation du texte, ce qui nous a sauté aux yeux c'est la force de l'interprétation par Francis Huster. Éclats de voix, gestuelle prononcée, on regrettera peut-être que le trait soit un peu trop appuyé pour rendre complètement hommage à la sobriété et à l'efficacité du théâtre camusien. Mais l'énergie était là et les mots de Camus ont pu faire résonner toute leur puissance, voilà sûrement ce qu'il faut retenir !

Cette pièce touche donc à sa fin. Et à la manière de Rieux, Huster a voulu justifier son intervention et faire comprendre qu'il ait tenu à prendre le ton, non pas celui du témoin objectif comme le médecin oranais, mais celui du comédien admiratif de l'œuvre de Camus. À cela, il a ajouté un hommage vibrant d'émotion à Harry Baur, comédien français du début du vingtième siècle qui reste méconnu de nos jours mais auquel Francis Huster a su redonner vie par son discours. Il nous reste à souhaiter que *La Peste*, dans cette version ou dans une autre, ne meure ni ne disparaisse jamais, qu'elle soit jouée aux quatre coins du monde et qu'elle continue de servir l'enseignement des hommes d'aujourd'hui comme elle a pu le faire depuis son écriture originale.

Rémi LARUE

➤ **Septembre-décembre : « Albert Camus, vivre sans appel », cycle par Raphaël Enthoven,**  
aux « Mardis de la philosophie », de 9 h 30 à 11 h (4, place Saint-Germain- des-Prés, Paris 6<sup>ème</sup>)

- 22 septembre 2015 – Qui est le Premier Homme ?
- 29 septembre – *L'Homme révolté*
- 13 octobre – *La Peste*
- 10 novembre – *L'Étranger*
- 1er décembre – *Le Mythe de Sisyphe*
- 15 décembre – *Noces*

Voir présentation détaillée : <http://lesmardisdelaphilosophie.com/programme/#CYCLE2>

## Manifestations à venir (voir le détail sur le site)

Date	Thème	Organisateurs/ intervenants / acteurs	Lieu
04/11/15	Rencontre	Camusiens du Toulousain	Renseignements : <a href="mailto:anne-yves@wanadoo.fr">anne-yves@wanadoo.fr</a>
07/11/15	« Les Méditerranées. Fidélité aux valeurs libertaires »	Centre Joë Bousquet et son temps. Interventions de G. Basset (Garcia Lorca) et C. Chaulet-Achour (Camus et l'Espagne)	Maison des Mémoires - Carcassonne
10/11/15	Cycle « Albert Camus, vivre sans appel » : <i>L'Étranger</i>	Raphaël Enthoven dans le cadre des « Mardis de la philosophie »	4 place Saint-Germain-des-Prés, Paris
01/12/15	Cycle « Albert Camus, vivre sans appel » : <i>Le Mythe de Sisyphe</i>	Raphaël Enthoven dans le cadre des « Mardis de la philosophie »	4 place Saint-Germain-des-Prés, Paris
09/12/15	Rencontre	Camusiens du Toulousain	
15/12/15	Cycle « Albert Camus, vivre sans appel » : <i>Noces</i>	Raphaël Enthoven dans le cadre des « Mardis de la philosophie »	4 place Saint-Germain-des-Prés, Paris
16/01/16	Conférence	Ève Morisi	Café Procope
12-13 février	<i>Les Justes</i>	Compagnie « Les Tréteaux de Port-Royal »	Centre culturel de l'Athénée à Rueil-Malmaison
13/02/16	Conférence sur <i>Les Justes</i>	Guy Basset	Médiathèque Jacques Baumel à Rueil-Malmaison
22-23 février	<i>Les Justes</i>	Compagnie « Les Tréteaux de Port-Royal »	Théâtre du PrÉO à Strasbourg
4-5 mars	<i>Les Justes</i>	Compagnie « Les Tréteaux de Port-Royal »	Salle Marie Benoist Bains les Bains (Vosges)
05/03/16	Conférence sur <i>Les Justes</i>	Guy Basset	Salle Marie Benoist

## Analyses

### Albert Camus et sa conception du théâtre

David H. WALKER

Pour Albert Camus comme pour tous les mordus de la scène, le théâtre est d'abord et surtout une expérience vécue, qui relève du performatif ; il s'agit essentiellement, si on veut, d'un passage à l'acte. Voici ce que Camus dit à propos de cet instant où le texte prend vie :

Nous lisons que le théâtre est ceci, et puis qu'il est cela. « Oui, oui », disons-nous. Ou bien « Sans doute » ou encore « Pourquoi pas ». Parfois on se résigne : « Ils ont l'air si sûr d'eux-mêmes. » Puis nous voilà sur le plateau, avec un texte encore vierge, des acteurs hésitants, de l'étoffe, du contreplaqué, et quelques projecteurs. Et ce que nous avons lu ne nous sert à rien. Chaque idée préconçue à l'épreuve des pleins feux se met à grimacer. Jusqu'au jour où le metteur en scène, arrivé le premier, regarde des coulisses la scène déserte et ennemie, à peine éclairée par la lampe de service, et il sent monter en lui le mouvement d'un des personnages, et il entre sur scène les bras écartés, les jambes tendues, criant en silence le texte qui résistait : « Ô joie ! ô malheur... », et il sait que quelque chose est né qui est le théâtre. Il sait qu'il faudrait que la pièce entière flambe de cette vie-là. Il sait obscurément que le théâtre n'est pas ceci et cela, mais simplement ce corps lancé dans ses grands mouvements et ce cœur qui crie de détresse ou de bonheur. (IV, 635)

Pourtant, Camus se permettait de critiquer le théâtre – et la théâtralité – de son époque : « notre théâtre [...] a perdu le sens de cette grandeur », déclare-t-il (*Ibid*). C'est dire que, sans être doctrinaire, il avait quand même sa propre conception du théâtre, d'un théâtre qu'il aimait passionnément. Il était en mesure de se réclamer d'« une assez longue expérience de metteur en scène, d'acteur et d'auteur dramatique », comme il l'a dit lui-même (III, 58). Effectivement, en feuilletant les quatre volumes de la Pléiade, on constate que les *Œuvres complètes* publiées du vivant de Camus commencent avec un spectacle, *Révolte dans les Asturies*, qui date de 1936, et s'achèvent avec un autre, *Les Possédés*, créé en 1959. En fait, le jour de la mort de Camus, ce dernier spectacle était en tournée et les comédiens, venant d'apprendre la nouvelle tragique, ont joué tout de même en hommage à leur auteur.

Cependant, entre ce début et cette fin prématurée, quelle richesse d'activités et quelle diversité d'œuvres, dira-t-on. Et il reste vrai que le succès retentissant des romans, l'importance parfois controversée des essais philosophiques et des interventions politiques et journalistiques, ont pu quelque peu éclipser le théâtre de Camus. À côté du témoin de toute une époque on a parfois l'impression que l'écrivain de théâtre ne fait guère le poids.

Le fait est pourtant que Camus s'est voué à la création théâtrale avant de publier ses premiers écrits. Dès 1935 il a fondé Le Théâtre du Travail (qui devait devenir en 1937 le Théâtre de l'Équipe) et en tant que metteur en scène (aussi bien que comédien) il a présenté *Le Temps du mépris*, d'après le roman de Malraux, *Les Bas-fonds*, de Gorki, *Prométhée enchaîné*, d'Eschyle, et *La Femme silencieuse*, de l'auteur anglais Ben Jonson. Puis ce furent une adaptation à la scène de *Don Juan* de Pouchkine, l'adaptation par Albert Camus du *Retour de l'Enfant Prodigue* d'André Gide et la représentation du *Paquebot Tenacity* de Charles Vildrac. La troupe a joué *Les Frères Karamazov* de Dostoïevski, dans l'adaptation de Jacques Copeau ; et enfin *Le Baladin du monde occidental* en mars-avril 1939. Au moment de la déclaration de guerre en septembre 1939, Camus se préparait à jouer Iago dans *Othello* de Shakespeare. Il est clair qu'il ne manquait pas d'ambition, et qu'il avait sur le théâtre une perspective aussi éclectique que large.

Tout au long de sa carrière d'écrivain, il a réfléchi sur le théâtre. Les notes qu'il prenait ont

mis longtemps à être appréciées à leur juste valeur. De son vivant, Camus a publié relativement peu sur le théâtre ; l'édition récente des *Œuvres complètes* dans la Bibliothèque de la Pléiade a fourni l'occasion de rendre publics plusieurs textes inédits ou peu connus jusque-là. Il reste encore certains fragments manuscrits que j'ai eu le privilège d'examiner, et je travaille actuellement à sortir de l'ombre quelques témoignages et d'autres documents qui, cumulativement, sont de nature à mieux étoffer le portrait de Camus homme de théâtre.

Dans une conférence de presse lors de la remise du prix Nobel, Camus a dit ceci :

[...] je parle mal du théâtre en général, parce que l'on parle mal de ses passions principales. J'ai été un passionné du théâtre sur tous les plans. Je veux dire, pas seulement comme auteur, mais comme metteur en scène et aussi comme acteur. [...] j'ai toujours considéré que la grande vie d'un créateur, c'est celle d'un Molière. Je veux dire celui qui fait ses œuvres et les monte en même temps. Et, en ce qui concerne l'art dramatique à proprement parler, l'art littéraire dramatique, j'ai toujours considéré qu'il était le plus haut et le plus difficile des genres littéraires, car c'est celui qui doit s'adresser au maximum de gens d'origines les plus diverses, avec un langage commun. Pour moi, c'est la définition de l'art. (IV, 280)

On ne saurait mieux dire ce que le théâtre signifie pour Albert Camus. De plus, il avait une vision personnelle du théâtre, comme il le disait encore en 1957 : « J'ai une idée, bien précise, de ce qu'est le théâtre, de ce que doit être le jeu des acteurs. » (IV, 578) Et il tenait à faire vivre ses conceptions. Il avait posé sa candidature à la direction du Théâtre Récamier dès 1952 ; des pourparlers reprirent et continuèrent tout au long de 1958 ; enfin, d'après un document officiel daté du 29 décembre 1959, une semaine avant la mort de Camus, le théâtre de l'Athénée lui était promis et les crédits débloqués. André Malraux, alors Ministre de la Culture, devait rencontrer Camus au cours de janvier 1960 pour mettre la touche finale au projet. (IV, 1500-1)

Passons sur ces projets qui malheureusement n'ont pas abouti, et voyons en quoi consistait cette conception du théâtre que sur un quart de siècle Camus a travaillé à perfectionner.

Le Manifeste du « Théâtre de l'Equipe », rédigé en janvier 1939, annonce :

Le théâtre est un art de chair, qui donne à des corps vivants le soin de traduire ses leçons, un art en même temps grossier et subtil, une entente exceptionnelle des mouvements, de la voix et des lumières. [...] le théâtre sert naturellement les grands sentiments simples et ardents, autour desquels tourne le destin de l'homme (et ceux-là seulement) : amour, désir, ambition, religion. (I, 814)

Camus dirait vingt ans plus tard que pour lui une pièce de théâtre est « une histoire de grandeur racontée par des corps » (IV, 581). Il devait indiquer souvent que son but avoué était « d'arracher le théâtre aux spéculations psychologiques » (II, 372). Dans un texte où il exprime son admiration pour le mime Marcel Marceau, il déplore l'influence du cinéma sur le jeu des acteurs (soulignons que ce n'est pas la seule occasion où cette influence néfaste du cinéma attire ses foudres) et précise pourquoi la psychologie est pour lui d'intérêt secondaire sur la scène :

Contre toute vraisemblance, on veut jouer au naturel. Comme s'il était possible d'être naturel avec deux pieds de fard, les flammes des projecteurs et la respiration interminable d'une salle. Le théâtre n'est pas naturel. Et une psychologie qui ne tourne pas en mouvement, une pensée qui ne s'exaspère pas en action fait long feu sur une scène. (III, 1138)

Parmi les conseils qu'il donne à l'auteur dramatique on trouve ceux-ci :

Si l'auteur s'attarde à des subtilités connues de lui seul, il a perdu d'avance. S'il est abstrait (Voltaire), s'il est grandiloquent (Hugo), s'il accumule les situations (Dumas), ce n'est plus du théâtre mais de la littérature découpée en actes<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Cité dans David H. Walker, « Camus parle du théâtre », *Présence d'Albert Camus*, n° 1, 2010, p. 30-38.

Selon Camus la scène est faite pour qu'on y joue des sentiments profonds mais élémentaires. Il s'explique : « Faites aller un de ces sentiments jusqu'au bout et vous aurez la tragédie, la jalousie – Othello, le remords – Macbeth, l'amour passion – Phèdre. C'est ce côté élémentaire qui fait la noblesse du théâtre, contrairement à ce qu'on pense<sup>2</sup>. » C'est pourquoi il ne craint pas de répéter que le théâtre est « un art grossier, et son expression. Il y a du vrai dans le mélo<sup>3</sup> » Bien entendu, c'est relativement aux formes par trop subtiles du théâtre frelaté dénoncé par Camus qu'il se permet d'évoquer dans ces formules le caractère élémentaire du théâtre authentique : mais il cite Œdipe – histoire policière – et Faulkner – mélodrame tiré d'un fait divers – à l'appui de ce point de vue.

Il n'aimait pas non plus les intrigues alambiquées, les anecdotes ingénieuses et les situations piquantes : « si elles peuvent souvent m'amuser en tant que spectateur, » dit-il, « [elles] me laissent indifférent en tant qu'auteur » (III, 58). Car depuis ses débuts il avait appris chez Jacques Copeau, son « seul maître » en matière de théâtre : « Il ne faut pas des situations mais des caractères. » Au moment où la polémique avec *Les Temps modernes* a éclaté et où le « théâtre de situations » faisait fortune à Paris avec *Le Diable et le Bon Dieu*, Camus note dans ses *Carnets* : « Brunetière plaidait déjà comme Sartre pour le théâtre de situations contre le théâtre de caractères. Copeau réglait alors la question en une phrase : "La situation vaut ce que valent les caractères". » (IV, 1147)

Le caractère, selon Camus, est fait de ces grands sentiments élémentaires dont il a été question tout à l'heure. Les personnages de ces pièces deviennent plus grands que nature en poussant au paroxysme le sentiment qui les anime. Camus dit : « Hamlet, Othello nous ressemblent et ne nous ressemblent pas. Ils ont la force du grand sentiment<sup>4</sup> ».

Voici qui conduit à considérer deux paradoxes du théâtre tel que Camus le concevait. D'une part la matière première d'une bonne pièce, c'est une passion menée à l'extrême, « Un seul sentiment qui marche sans arrêt vers sa fin [...] Faites aller un de ces sentiments jusqu'au bout<sup>5</sup> », dit-il. C'est même le secret du théâtre, à son avis, que de faire appel à ce qu'il y a de plus intime dans chaque spectateur, tout en créant une certaine distance entre l'action et l'assistance, en poussant à outrance un sentiment profondément humain pour atteindre les hauteurs de l'art : « c'est par ce jour exclusif qu'il jette sur un sentiment bien humain qu'il s'éloigne le plus de la réalité pour former ce monde à part, ce plateau merveilleux où les dieux surgissent et parlent pour quelque temps<sup>6</sup> ».

Dans ce sens, le sujet profond du théâtre, tel que Camus le conçoit, c'est la démesure : il s'agit de mener un sentiment au-delà des limites qu'impose la vie réelle. Mais – et c'est ici notre deuxième paradoxe – si une bonne pièce met en scène la démesure, sa facture doit être classique. Camus a exprimé à plusieurs reprises sa croyance en une renaissance du théâtre, mais il donne un sens très précis à cette renaissance qu'il souhaite. Le théâtre, pour Camus, c'est une passion stylisée, un délire soumis à une certaine logique, conformément à cette conception qui voit dans le classicisme un art d'extrême mesure, ou comme disait André Gide, « un romantisme dompté ». C'est pourquoi il ne faut pas s'attendre au naturalisme dans les pièces de Camus, ni à des dialogues comme on en entend tous les jours dans la rue. Dès sa première pièce, Camus nous signale qu'il souhaite créer une « tragédie moderne », c'est-à-dire que même s'il a recours à une affabulation plus ou moins moderne la forme sera classique, la langue sera concertée, châtiée, les thèmes feront écho soit à la fatalité ancienne, soit à des conflits où « les forces qui s'affrontent [...] sont également légitimes, également armées en raison », où « chaque force est en même temps bonne et mauvaise ».

---

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> *Ibid.*

Ces dernières remarques, tirées d'une conférence prononcée en 1955 sur « L'Avenir de la tragédie » (III, 1111-21) rappellent une note des *Carnets* qui date de 1945 : « Quand les adversaires ont également raison, alors nous entrons dans la tragédie. » (II 1031) C'est dire que nous touchons ici une constante de son esthétique. Et de ce postulat découlent des conséquences importantes en ce qui concerne le théâtre de Camus. Nous avons remarqué que selon la conception camusienne du théâtre la psychologie doit tourner en mouvement, une pensée doit s'exprimer en action. Or, en fin de compte la tragédie tend moins au mouvement qu'à l'immobilité, dans ce sens que

le drame idéal, comme le drame romantique, est d'abord mouvement et action puisqu'il figure la lutte du bien contre le mal et les péripéties de cette lutte, tandis que la tragédie idéale, et particulièrement la grecque, est d'abord tension puisqu'elle est l'opposition, dans une immobilité forcenée, de deux puissances, couvertes chacune des doubles masques du bien et du mal. (III, 1115)

Voici ce que Camus vise en définitive, dans ses pièces de théâtre : tension, immobilité forcenée dans une confrontation entre deux puissances tendant chacune à l'extrême dont l'une a raison, mais l'autre n'a pas tort. Il faut avouer que c'est une sorte de gageure. Le tout, pour le spectateur, c'est de savoir jusqu'où, sur la scène, la tension peut se substituer à l'action proprement dite.

Cela dit, il convient d'ajouter que Camus savait donner la primauté à l'action et à la rapidité du mouvement là où les textes s'y prêtaient – parfois il revendiquait sans ambages la primauté du mouvement sur le texte, notamment dans ces « textes en action » (IV,171, 650 ) que sont *Les Esprits*, d'après Larivey, et *Le Chevalier d'Olmedo*, de Lope de Vega – qu'il a mis en scène avec beaucoup de succès au Festival d'Angers en 1953 et 1957 respectivement. D'ailleurs, pour le dramaturge il n'y a pas de texte sinon en mouvement. Et après ses expériences en plein air à Angers il rêvait de faire une nouvelle mise en scène de *L'État de siège*, où on aurait vu la pièce jouée *prestissimo*.

En tant que comédien lui-même, Camus accorde une grande importance, comme cela se doit, à l'apport de l'acteur. Dans une conférence qu'il a probablement prononcée vers 1939, il affirme :

Le grand acteur, [...] le plus humble, le plus soumis à la volonté de l'auteur, fait souvent dire à l'auteur plus qu'il n'a voulu dire. Parce qu'à la pensée artistique il ajoute la présence et qu'une pensée soudain incarnée devient plus significative. Cela est vrai du moins pour les grandes œuvres dramatiques. Il y a une coutume scolaire dont on rit beaucoup, dont j'ai ri comme tout le monde et c'est celle de l'explication de texte qui fait sortir d'une œuvre une foule de pensées que l'auteur peut-être n'y avait pas mises. Un peu comme l'histoire du prestidigitateur, l'œuvre est le gibus et le professeur de lettres de 3<sup>e</sup> en fait sortir des lapins, 3 œufs, un foulard étoilé et pour finir un drapeau tricolore. Eh bien cette comparaison n'est ridicule qu'à moitié. Car le propre du chef-d'œuvre c'est d'aller plus loin que son auteur et de signifier toujours plus qu'il n'a voulu dire. On le sent bien au théâtre où le mot le moins apparent prend un sens soudain et un relief qu'on ne lui reconnaissait pas<sup>7</sup>.

Par ailleurs on a dit que, en vertu de son attachement à des valeurs foncièrement «humanistes» et «classiques», Camus n'était pas disposé à opérer les ruptures radicales – thématique, dramaturgique, scripturale, idéologique – effectuées par Ionesco, Beckett, Adamov au cours des années 50 et qui allaient inaugurer une métamorphose fondamentale du théâtre. Dans cette perspective le théâtre de Camus est un théâtre qui tire sa force des modèles traditionnels.

Autre principe important: pour Camus l'apprentissage du théâtre est inséparable d'un effort pour créer une culture authentiquement populaire. Membre du parti communiste au moment où il a fondé le Théâtre du Travail, Camus avait pour souci principal de créer « un théâtre populaire et politique » à Alger. À cette fin il a assumé également en 1937 la fonction de secrétaire général de la

---

<sup>7</sup> *Ibid.*

Maison de la Culture à Alger, et dans une conférence inaugurale il plaide comme on sait pour « la culture méditerranéenne ». Il n'avait pas tardé à comprendre que se recommander d'une ligne politique pour mobiliser les masses populaires, est une erreur. Dans un texte vraisemblablement destiné à être prononcé à la Maison de la Culture mais resté à l'état de brouillon, il dit ceci :

On parle beaucoup en ce moment du théâtre populaire – populiste ou je ne sais quoi. Mais c'est qu'on oublie qu'il n'y a qu'un théâtre populaire et c'est celui où l'on joue de bonnes œuvres ; on oublie que Shakespeare se joue encore dans les quartiers populaires de Londres et que c'est pour ce public qu'il écrivait. Il y a un public pour le théâtre auquel je pense et c'est un public de vigneron et de paysans qui applaudit Eschyle à Orange. Celui qui se passionne pour le guignol – celui qui a suivi Jacques Copeau dans l'effort qu'il a fait pour que le théâtre français renaisse<sup>8</sup>.

Camus ne partage pas ce mépris qu'il soupçonne chez ces « bons confrères », comme il les appelle, qui sous-estiment le public et le peuple, et qui « riraient si l'on proposait de jouer du Shakespeare à Belleville ou à Bab el Oued ». En 1959, il déclare :

À partir du moment où un auteur réussit [...] à parler à tous avec simplicité tout en restant ambitieux dans son sujet, il sert la vraie tradition de l'art, il réconcilie dans la salle toutes les classes et tous les esprits dans une même émotion ou un même rire. Mais, soyons justes, seuls les très grands y parviennent. (IV, 609)

Camus voulait faire du théâtre un site où se tissent de nouveaux rapports à l'art et où s'affirment les liens sociaux dans la création d'un esprit d'équipe qui vise à englober toute la collectivité. Pour sa part, Camus restera fidèle à cette vision du théâtre tout au long de sa carrière de dramaturge et de metteur en scène.

Au plus intense de la Guerre, de l'Occupation et de la Libération, Camus écrivait donc l'une après l'autre ses propres œuvres dramatiques. Terminé en 1943, *Le Malentendu* n'avait pas plus tôt quitté l'affiche du théâtre des Mathurins, fin 1944, que *Caligula*, publié conjointement, se préparait à monter sur scène : cette pièce serait jouée avec éclat par Gérard Philipe, comme on le sait, dès 1945 au Théâtre Hébertot. Ré-édité en 1947 *Caligula* devait partir en tournée fin 1949 – pas moins de cent-vingt dates, avant un retour en force à Paris. Entre temps les critiques ont salué – parfois sans beaucoup d'ardeur, il est vrai – *L'État de siège* aux Mathurins, en 48-49 ; et puis, au moment même où *Caligula* est parti pour la province, en novembre 1949, le théâtre Hébertot a créé *Les Justes* qui devaient tenir l'affiche jusqu'en 1950 et continuer leur chemin par la suite, ne perdant rien de leur étonnante actualité.

Le Festival d'Angers de 1953 fut baptisé un « festival Albert Camus » avec le triomphe des *Esprits* et de *La Dévotion à la croix* adaptés et mis en scène par l'écrivain, confirmation selon certains d'une véritable vocation théâtrale. Le critique Morvan Lebesque est allé jusqu'à dire « Camus devrait abandonner les idées pour le théâtre. » (III, 1310)

Il est à noter que déjà dans une lettre d'octobre 1936, écrite pour préparer *Le Prométhée enchaîné* qu'allait monter le Théâtre du Travail en mars 1937, on voit chez le dramaturge en herbe un sens très marqué de la pratique et des techniques du théâtre avec un don précoce pour la conceptualisation de la mise en scène. Il avoue pourtant, dans une remarque qui date de la même époque : « J'ai encore trop peu d'expérience du théâtre<sup>9</sup> ». C'est pour mieux apprendre le métier qu'il s'est toujours étroitement mêlé à la mise en scène de ses propres pièces. Jean-Louis Barrault, par exemple, avec qui il a collaboré étroitement sur *L'État de siège*, le félicitait dès 1948 de savoir «

<sup>8</sup> Cité dans David H. Walker, « Camus et le théâtre : les rendez-vous manqués », *Autre Sud* n°44 : *Albert Camus*, mars 2009, p. 26-34.

<sup>9</sup> Cité dans David H. Walker, « Albert Camus: la formation d'un homme de théâtre », *La Passion du théâtre : Camus à la scène*, sous la direction de Sophie Bastien, Geraldine F. Montgomery, et Mark Orme (Amsterdam – New York, Rodopi, 2011), p. 95-108.

utiliser toutes les ressources du répertoire scénique » (II, 1218). En 1955 il travaille avec Georges Vitaly à la création de *Un cas intéressant*, pièce qu'il avait adaptée d'après Dino Buzzati. Jean Vilar s'émerveilla devant la mise en scène de *Requiem pour une nonne* et devait déclarer que Camus « connaissait parfaitement bien notre métier<sup>10</sup> ». En août 1956 Camus affirmait : « Je continuerai à l'avenir à diriger les répétitions de mes futurs ouvrages, car les problèmes techniques de la scène avec ceux de la tragédie moderne sont les seuls qui m'intéressent » (III, 848).

Il continuait donc à refuser la psychologie et le faux naturel favorisé par le cinéma. Il prisait par-dessus tout le côté élémentaire des sentiments qui, pour lui, fait la noblesse du théâtre. Il affirmait l'importance capitale de la dimension charnelle dans ce théâtre qu'il envisageait. Selon lui l'art suprême du comédien consistait à « rester vrai tout en jouant large » (III, 910), tandis que le metteur en scène devait « donner la première place au texte » (IV, p. 652).

Dans un article paru dans *Paris-Théâtre* en juin 1957, Guy Dumur put déplorer que Camus fût encore si peu connu, « si secret » quant à ses activités théâtrales, et cela malgré le succès éclatant de son adaptation de *Requiem pour une nonne* – premier spectacle qu'il monte dans un théâtre parisien – suivi de *Le Chevalier d'Olmedo* et une nouvelle version de *Caligula* au festival d'Angers (IV, 1485). Rappelons que c'est à cette époque aussi que pour sa part, Camus répétait que pour lui le théâtre restait « le genre littéraire le plus haut » et que « les plus grands écrivains de l'humanité sont des auteurs dramatiques ». (II, 578, 609 ; III, 849 ; IV, 280). Toujours est-il qu'en juin 1959 encore, parlant de l'attention portée à ses activités théâtrales par les critiques littéraires, Camus écrit à un correspondant italien : « Je sais qu'on considère ce secteur de mon activité comme mineur et regrettable. Ce n'est pas mon opinion. Je m'exprime là autant qu'ailleurs » (TRN, 1687).

Dans quel sens Camus est-il un *auteur* dramatique ? Il est à remarquer qu'il entame sa carrière avec un « essai de création collective », à savoir *Révolte dans les Asturies*, et que d'autre part *Les Possédés* est un tour de force d'adaptation théâtrale. Or, il faut dire que Camus ne fait guère de distinction entre les pièces de théâtre qu'il a lui-même imaginées et les adaptations qu'il a mises en scène, parmi lesquelles *Requiem pour une nonne*, d'après le roman de Faulkner, lui a valu son plus grand succès théâtral, en 1956. Camus a même déclaré que « toutes proportions gardées », avec ses adaptations il ne fait pas autre chose que ce que firent Corneille dans *Le Cid* et Molière dans *L'Avare*. Il avait compris que de la rencontre entre l'auteur et l'homme de théâtre pouvait sortir pour lui un nouveau genre de création personnelle :

Je crois [...] au spectacle total, conçu, inspiré et dirigé par le même esprit, écrit et mis en scène par le même homme, ce qui permet d'obtenir l'unité du ton, du style, du rythme [...] Je n'ai pas l'impression d'avoir écrit une adaptation, mais monté un spectacle complet. (IV, 609 et 1492, n. 7)

À la lumière de ces remarques, on peut mieux apprécier la place qu'occupe le théâtre dans la carrière de Camus. Ses pièces font partie intégrante de son activité créatrice. Ainsi lorsque dans ses *Carnets*, Camus esquisse le plan de ce qu'il comptait écrire, et établit un programme pour l'élaboration de son œuvre, il prend soin de marquer que pour chaque phase de sa carrière de créateur, à côté d'un essai philosophique et d'un roman, il tient à écrire une pièce de théâtre.

---

<sup>10</sup> *La Nouvelle Revue Française*, Hommage à Camus, 1<sup>er</sup> mars 1960, n°87, p. 505-508.

## Collection spéciale Albert Camus<sup>11</sup>

### Présentation par Raymond Gay-Crosier

Quand j'ai été embauché par l'Université de Floride en 1967 en tant que spécialiste de la littérature du 20<sup>ième</sup> siècle, ma tâche, en plus de l'enseignement et de la recherche, a été d'enrichir et mettre à jour la collection générale de la bibliothèque dans ce domaine. Comme j'avais commencé à m'intéresser aux œuvres d'Albert Camus dès le début de ma carrière, je me suis aussi mis à collectionner des documents qui ne pouvaient être exposés dans le centre de recherche de la bibliothèque. Quelques-uns étaient des cadeaux de collègues comme, par exemple, deux tapuscrits de Camus datant de 1938 et 1941 annotés de la main de l'écrivain avec des corrections manuscrites de sa pièce *Caligula* publiée en 1944 que m'a offerts Germain Brée. D'autres incluent des documents que j'ai acquis pendant mes quarante et quelques années à cette université. De très bons exemples en sont les 87 lettres inédites de Camus à Lucette Maeurer et Yvonne Ducaïlar, deux amies de l'écrivain et ses collaboratrices au théâtre dans les années 30.

Trois conférences internationales, deux que j'ai organisées en 1970 et 1980 à l'Université de Floride, et la troisième que j'ai co-organisée avec Jacqueline Lévi-Valensi à Cerisy-la-Salle en 1982, et de nombreuses communications faites dans le cadre de colloques au cours de ma carrière m'ont permis de nouer de nombreux contacts très productifs et durables. Certains de ces contacts m'ont permis d'identifier et de localiser dans l'avenir des objets pour la collection. Dans les années 80, avec l'arrivée de Sidney Ives au poste de responsable du Département des collections spéciales, j'ai commencé à déposer la plus importante collection de documents sur Camus qu'il était possible de réunir. Depuis lors, leur nombre et qualité croissants ayant justifié la création d'une collection autonome, le personnel de la bibliothèque m'a permis de mettre en ordre et de cataloguer les éléments déposés qui formaient un assemblage de pièces apparemment hétéroclite.

#### But, méthodologie et organisation du catalogue

La meilleure manière, selon moi, de faciliter l'accès au grand public des très divers éléments rassemblés était de structurer thématiquement et si possible chronologiquement le catalogue. En outre, comme le plus grand usage de ce catalogue est, et continuera d'être, le fait de chercheurs en quête d'informations très précises, une attention particulière a été portée à l'élaboration de courtes descriptions informatives qui devraient leur faciliter la rapide sélection de l'élément recherché. Pour répondre aux besoins de ces deux lectorats, grand public et chercheurs, il fallait que l'accès à cette collection leur soit aussi facile que possible. Dès lors, classer avec méthode le contenu de cette collection est devenu ma première tâche. J'ai décidé d'ordonner les différentes catégories en fonction de leurs priorités thématiques respectives et d'adopter, dans la mesure du possible et dans chaque section, un ordre chronologique. Pour un repérage rapide des sources et de leur destination, les documents provenant du Centre Albert Camus d'Aix-en-Provence sont identifiés par des cotes entre parenthèses, et tous les textes repris dans les quatre volumes des *Œuvres complètes* par des numéros de page, eux aussi entre parenthèses.

Un tri méticuleux des éléments de la collection a permis d'identifier cinq catégories distinctes :

- Textes manuscrits et dactylographiés, premières éditions, documents d'époque (consulter I. 1- I. 7)
- Correspondances et articles connexes (II. 1- II. 10.2)
- Documents et textes divers (III. 1- III. 2.57.1)
- Articles audio (IV. 1- IV. 5)
- Additions diverses (V. 1- V. 15)

---

<sup>11</sup> Traduit par Vincent Grégoire à partir de la présentation parue sur le site <http://www.uflib.ufl.edu/spec/camus/camuscollection.htm>.

## Textes manuscrits et dactylographiés, premières éditions, documents d'époque

Les deux textes dactylographiés déjà mentionnés dans l'introduction datant de 1938 (I. 1) et 1941 (I. 2), des versions de *Caligula* avec corrections manuscrites de Camus, sont parmi les documents remarquables de la collection. A la fin de sa carrière, l'éminente spécialiste de Camus, Germaine Brée, m'a donné ces deux volumes en cadeau. En raison de leur importance en tant que sources originales des techniques d'édition de Camus, plutôt que de les garder, j'en ai fait don à la collection Camus de la bibliothèque de l'Université de Floride. Bien que chaque volume soit relié, la fragilité du papier fait que les lecteurs doivent porter des gants pour les consulter. Un jeu de photocopies du manuscrit original relié et de grand format de *L'Homme révolté* provenant de la bibliothèque Houghton de l'Université de Harvard propose non seulement une version intermédiaire complète de cet important second essai philosophique à l'origine d'une grande controverse, mais aussi un aperçu beaucoup plus complet de la méthode de correction de l'auteur aussi bien qu'une bonne appréciation de son écriture souvent difficile à déchiffrer. Les photocopies de taille 8 X 11 pouces sont en fait la reproduction d'un microfilm représentant un original de bien plus grande taille. Dans la genèse de *L'Homme révolté*, cette version intermédiaire précède le manuscrit Char (I. 5.4), manuscrit ainsi appelé parce que l'auteur l'a donné à son grand ami, l'éminent poète René Char. Plutôt qu'un manuscrit en tant que tel, c'est en réalité la combinaison d'un tiré-à-part d'un article de Camus utilisé dans la section initiale et d'un long tapuscrit fortement annoté qui couvre le reste de l'essai. Le manuscrit Char était le texte à l'origine de la version finale publiée en 1951. Enfin, plusieurs rares premières éditions, certaines ayant été données, d'autres ayant été acquises au fil des années, complètent cette section. Bien qu'ils ne circulent pas dans la collection générale, ces ouvrages peuvent être consultés dans la salle de lecture du Département des collections spéciales.

## Correspondances et articles connexes

Le contact initial avec Françoise Maeurer, la première des deux correspondantes de la fin des années trente, a eu lieu grâce l'aide de Germaine Brée qui m'a fourni le nom de femme mariée (Lucille O'Neill) et l'adresse de la destinataire de ces lettres. Il est ainsi possible de retracer l'histoire de l'acquisition de ces lettres en suivant l'échange de communications entre Germaine Brée, Lucille O'Neill et moi dans la section « Contextualisation des articles » (II. 2). Pour une consultation facile, les photocopies des 45 lettres manuscrites (II. 1) de Camus ont été insérées dans des pochettes plastiques autonomes accompagnées d'une courte description. Au cours de ma longue interaction avec Lucille O'Neill, elle m'a donné les coordonnées de Yvonne Ducaïlar (nom d'épouse Yvonne Fischer) qui vivait à Bayreuth. La relation épistolaire de cette dernière avec Camus a duré de la fin des années trente à 1942. Au début, elle avait l'intention d'imiter le geste de son ami L. O'Neill et de nous laisser les 42 lettres originales. Comme le montre ma correspondance avec elle (voir « Contextualisation des articles », II. 6), elle a changé d'avis et nous a envoyé un jeu de photocopies mises elles aussi dans des pochettes plastique et qui peuvent être consultées (II. 5). Les deux correspondances avec Lucette Maeurer et Yvonne Ducaïlar ne contiennent que les lettres de Camus. Celles écrites par les deux femmes n'ont pas pu être retrouvées.

La troisième correspondance inédite présente les photocopies de 31 lettres manuscrites (II. 8) envoyées à Nicola Chiaromonte (1905-1972), une correspondance dont les originaux sont détenus par la bibliothèque Beinecke (section des livres rares et manuscrits) de l'Université de Yale qui m'en a aimablement donné un jeu de copies. Ces lettres documentent une amitié durable entre les deux hommes fondée sur des valeurs partagées. Critique littéraire et politique résolument antifasciste, Chiaromonte a fait partie de la petite escadre républicaine organisée par André Malraux pendant la guerre civile espagnole. Leur rencontre et amitié a commencé en Algérie en 1941 quand Camus a facilité le passage de Chiaromonte aux Etats-Unis en tant que réfugié de guerre. Ce dernier est devenu le principal collaborateur à *Partisan Review* jusqu'à son retour en 1947 où il a co-fondé *Tempo presente*. Quand Camus est venu aux Etats-Unis en 1946, il a été accueilli avec chaleur par

son ami italien qui avait publié dans *The New Republic* un compte-rendu favorable de la traduction anglaise de *L'Étranger*. En tant que co-fondateur avec Sidney Hooks, Nabokov, Mary MacCarty et d'autres des Groupes euro-américains, Chiaromonte a profondément partagé avec Camus une forte opposition à toute forme de totalitarisme. Plus tard, il a aidé ce dernier à créer les Groupes de liaison internationale.

Les gens désireux de consulter cette collection épistolaire devront observer les directives très précises de la bibliothèque Beinecke présentées dans les articles annexes (II. 9).

Le destinataire de la quatrième correspondance inédite est Anne Cornaly, une actrice à l'époque au début de sa carrière et qui a joué le rôle mineur de l'épouse du patricien Mucius dans la production de *Caligula* de 1957. Les messages sont de longueur variable et comprennent cinq lettres et cinq cartes de correspondance datées entre mars 1957 et avril 1958, un télégramme de janvier 1958 et deux cartes postales de juin 1958. Dans cette correspondance, qui couvre donc deux ans, Camus utilise un ton de formalité en la vouvoyant mais un ton de formalité qui laisse cependant transparaître une gentille complicité et une volonté d'encouragement quand Anne Cornaly échoue à s'imposer à la scène et doit temporairement quitter le monde du théâtre. Elle reviendra au théâtre cinq ans plus tard mais aura déjà, à ce moment de sa vie, commencé une carrière dans le cinéma.

Cette correspondance a été achetée à une vente aux enchères à l'Hôtel Drouot à Paris, le 6 juillet 2006. Elle est la propriété du professeur Vincent Grégoire (Berry College, Géorgie-USA) qui a aimablement permis qu'une copie soit déposée dans les collections spéciales de la bibliothèque de l'Université de Floride.

Des doublons de tous les documents mentionnés ci-dessus sont également disponibles au Centre Albert Camus de la Bibliothèque Méjanes (Cité du Livre) à Aix-en-Provence, un centre qui abrite la vaste majorité des manuscrits et documents portant sur Camus. Pour cela, consulter le site <http://www.citedulivre-aix.com>

### Documents et textes divers

Cette section propose principalement des photocopies de manuscrits partiels que j'ai utilisées pour la préparation des *Œuvres complètes* publiées dans la Pléiade tels que les *Carnets* (III. 2.10 - III. 2.25) et l'ensemble complet du tapuscrit de *L'Impromptu des philosophes* (III. 2.9). La bibliothèque de l'Université de Floride remercie chaleureusement Catherine Camus, la fille de l'auteur et exécutrice testamentaire de l'héritage littéraire de son père, qui a donné son autorisation pour leur inclusion dans cette collection. Leur reproduction est en général interdite. Ces documents exposent visuellement les sources ayant servi à l'édition de beaucoup de textes publiés dans les quatre volumes des *Œuvres complètes*, des documents dont l'éventail s'étend des copies de manuscrits originaux à des tapuscrits dont nombre d'entre eux ont été annotés par l'auteur. Ils permettent également au lecteur de saisir les variations de textes qui n'ont pas été retenues dans l'édition de la Pléiade. Pour faciliter la navigation, certains documents sont rassemblés sous différents sous-titres tels que « Manuscrits et tapuscrits divers pour chaque volume de la Pléiade » (III. 2.26- III. 2.50) ou « *L'Homme révolté* » (III. 2.51 - III 2.51.8) ou encore « Polémique au sujet de *L'Homme révolté* » (III. 2.52.1 - III 2.52.6). Particulièrement intéressante est la copie archivée du rapport officiel du FBI portant sur la visite de Camus aux États-Unis, un rapport classé le 13 août 1946 par J. Edgar Hoover.

### Articles audio

Deux disques originaux 78 tours redécouverts portant sur un entretien inédit de 1952 entre Camus et Jacqueline Franck (journaliste de la Radiodiffusion et Télévision Française [RTF]) et le matériel qui les accompagne inaugurent cette section. Son noyau est composé de trois disques, transférés sur CD, de lectures par Camus de certaines de ses œuvres. Un enregistrement sur CD de la version allemande de : « Les Silences de Paris », « Paris schweigt », une « pièce » pour la radio en date de 1949, offre une idée des effets spéciaux sonores que requiert le jeu de cette « pièce ». La

première publication de cette œuvre a paru dans le volume III des *Œuvres complètes* (p. 1153-1168).

#### Additions diverses

Au-delà d'un grand nombre d'annonces de conférences, d'affiches et de photographies, la section V présente 27 lettres de correspondants de première importance qui m'ont aidé dans mon travail de 1964 à 2014 : 6 lettres de Francine Camus, l'épouse de l'écrivain (V. 1), 7 lettres de Roger Quilliot, l'éditeur de la première Pléiade en deux volumes (1962 et 1965) (V. 2), une lettre de Robert Gallimard, l'ancien directeur de la collection de la Pléiade (V. 3), et 13 lettres de Catherine Camus, la fille et exécutrice testamentaire de l'héritage littéraire de son père (V. 4). Sont aussi inclus dans cette section tous les numéros 3 à 69 du premier *Bulletin d'information* (janvier 1984-octobre 2003), l'organe de la Société des Études Camusiennes/Camus Studies Association. Depuis 2010, les membres reçoivent de l'information par le Bulletin, rebaptisé *Chroniques camusiennes*, à un rythme trimestriel. Depuis la même année, la Société publie des articles critiques d'importance majeure dans *Présence d'Albert Camus*, le périodique de recherche officiel de l'Association (bibliothèque de l'Université de Floride ; cote : PQ2605.A3734 Z45845).

## Les archives en partage :

### « The Raymond Gay-Crosier Albert Camus Collection »

Alice KAPLAN

Yale University

*Albert Camus ou le monde en partage* : tel est le titre donné par Catherine Camus à son très bel ouvrage sur les itinéraires d'Albert Camus à travers le monde. Depuis la mort de l'écrivain en 1960, il reste d'autres itinéraires à suivre, ceux qui nous mènent aux traces écrites de sa carrière littéraire. Les États-Unis, où l'écrivain ne s'est rendu qu'une seule fois, en 1946, s'avère l'une des sources les plus riches d'archives camusiennes, grâce à d'importantes collections universitaires, ouvertes à tout chercheur : à La Beinecke Library de Yale University, on retrouve le manuscrit original du *Mythe de Sisyphe* et la correspondance de Camus avec son ami Nicola Chiaromonte ; à Vanderbilt University, Nashville, les dédicaces de ses livres à Pascal Pia ; au Harry Ransom Center de l'Université du Texas, Austin, la correspondance de l'écrivain avec son éditeur américain, Blanche Knopf.

Ajoutons à cet itinéraire américain, qui va du Connecticut au Texas, une nouvelle adresse, étape qui va devenir indispensable. La Georges Smathers Library de l'Université de la Floride à Gainesville vient de fêter l'ouverture de la passionnante « Raymond Gay-Crosier Albert Camus collection » rassemblée au cours de plus d'un demi-siècle. Pour nous régaler, il suffit de nous rendre sur le site de la Collection : <http://www.uflib.ufl.edu/spec/camus/>

On y retrouve manuscrits, tapuscrits (par exemple les tapuscrits originaux avec des corrections autographes des deux versions de *Caligula* de 1938 et de 1941), éditions originales (les éditions algériennes de *L'Envers et l'Endroit* et *Noces* chez Charlot), ainsi que deux versions du manuscrit de *L'Homme révolté*. Parfois il s'agit de documents originaux, parfois de photocopies de manuscrits de provenances diverses – Harvard pour le manuscrit proprement dit de *L'Homme révolté* (le second, dit manuscrit Char, est en fait un tapuscrit), Yale pour la correspondance Chiaromonte, le tout organisé pour faciliter le travail du chercheur, avec permissions et restrictions clairement indiquées.

Deux correspondances inédites, découvertes et acquises pour les Smathers Library Special Collections par le Professeur Gay-Crosier, sont d'un grand intérêt littéraire : une cinquantaine de lettres de Camus à Lucette Maeurer, cette étudiante en pharmacologie qu'il a rencontrée devant la poste d'Alger vers 1937, et avec qui il est resté en contact jusqu'en 1958, ainsi que quarante-deux lettres à Yvonne Ducaillar, qui préparait un diplôme d'études supérieures de philosophie à la faculté d'Alger et dont les rapports épistolaires avec Camus s'étendent de 1939 à 1945, période clé pour la naissance de l'œuvre camusienne.

Que ce soit par amitié amoureuses ou par amour, les lettres que Camus envoie à Lucette Maeurer et Yvonne Ducaillar lui ont permis de s'exprimer sur toutes sortes de questions à la fois intimes et intellectuelles : sur les rapports entre hommes et femmes, sur ses angoisses et ses espoirs de créateur ; sur le lien social. Yvonne Ducaillar et Camus s'amusent à s'appeler « l'étranger » et « l'étrangère » au moment même où Camus terminait le premier brouillon de *L'Étranger* à Paris, en avril 1940. Il raconte à Yvonne Ducaillar ses premières impressions d'André Malraux, sa solitude parisienne, et son angoisse devant la guerre qui s'approche. Les deux échanges vont certainement,

le temps venu, trouver leur place dans une correspondance publiée.

Pour ceux qui ne peuvent pas faire le voyage jusqu'au Centre de documentation Albert Camus à la bibliothèque Méjanès à Aix-en-Provence, il y a l'option de consulter en Floride des documents et des photocopies de toutes sortes de trésors que le Professeur Gay-Crosier a collectionnés tout au long de sa carrière – parmi lesquels ceux qui ont servi d'outils à son travail magistral sur les quatre volumes des *Œuvres complètes* de Camus. Avis aux chercheurs : il va de soi que toute citation d'inédits exige l'accord formel des ayants-droit. Parmi ces trésors, on note les photocopies des tapuscrits et manuscrits des cahiers de l'écrivain, cette précieuse source pour toute recherche sur la genèse de son œuvre.

Une biographie concise, illustrée d'images de personnes, de manuscrits, de documents d'époque, complète le site de la collection, véritable voyage en terre camusienne. Des liens au Centre de Documentation Camus, et à la présente publication, font de ce site tout un univers à découvrir et à partager.

## Parutions

[La revue de la Société des Études Camusiennes, *Présence d'Albert Camus*, publie tous les ans une Bibliographie et les comptes rendus des ouvrages consacrés exclusivement à Camus. Sont donc indiquées ici d'autres publications, incluant Camus, ainsi que la liste des ouvrages reçus.]

### ➤ Sur Camus :

#### Livres :

- Mathew Sharpe, *Camus, Philosophe. To Return to Our Beginnings*, Brill, 2015.
- Mohand Chibout, *Rester fidèle à Belcourt. Albert Camus au plus près*, Éditions à façon, 2014.
- Klaus Bahners, *Weder Mord noch Notwehr. « Der Fremde » von Albert Camus und die Tötung des Arabers durch Meursault (« Ni meurtre, ni légitime défense. L'Étranger de Camus et l'assassinat de l'Arabe par Meursault)*, Bonn, Romanistischer Verlag, 2015.

#### Articles

- Stéphane Pierré-Caps, « Albert Camus, le fédéralisme et l'Algérie », *Civitas Europa*, juin 2014.
- Inés de Cassagne, « Camus contra el nihilismo. *El hombre rebelde y Los poseídos* », *Vida y espiritualidad*, Lima (Pérou), n° 89, sept.-déc. 2014, p. 53-80.
- Juan Eduardo Rivas, « Las desconocidas ideas libertarias de Albert Camus », *El Desconcierto* (revue chilienne), 2015.
- Joseph S. Spoerl, « Nietzsche, Camus, and the ghost of christianity », *Información Filosófica*, vol. 12, n° 23, 2015

#### Textes en ligne

- « Camus : "Un temps pour témoigner de vivre" », Actes d'un séminaire du CTEL de l'Université de Nice-Sophia Antipolis (dir. Sylvie Ballestra-Puech, Béatrice Bonhomme et Odile Gannier), 2013-2015, Loxias colloques

<http://revel.unice.fr/symposia/actel/index.html?id=461>

- Rosa de Diego, « Le "donjuanisme" de Camus », *MuseMedusa*, Revue (électronique) de littérature et d'art modernes, 2014

[http://musemedusa.com/dossier\\_2/rosa\\_de\\_diego/](http://musemedusa.com/dossier_2/rosa_de_diego/)

- Sandra Teroni, « Camus/Sartre », *Revue italienne d'études françaises*, 3/2013

<http://rief.revues.org/256>

- René Roussillon, « Le visage de l'étranger et la matrice du négatif chez Albert Camus », *Revue française de psychanalyse*, 2015/4, vol. 79, p. 1187- 1197

<http://www.cairn.info/revue-francaise-de-psychanalyse-2015-4-page-1187.htm>

- Chia-Hua Hsu : « Mouloud Feraoun, Albert Camus et la "communauté franco-arabe" des écrivains », *Revue d'Histoire de la France*, 2015/3, vol. 115, p. 664

<http://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2015-3-page-649.htm>

## ➤ **Autour de Camus :**

- *Des écritures engagées aux écritures impliquées. Littérature française (XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles)*, textes en l'honneur de Jeanyves Guérin, sous la direction de Catherine Brun et Alain Schaffner, Éditions Universitaires de Dijon, coll. « Écritures », 2015.

Quatre articles concernent Camus :

- François Noudelmann, « Sartre/Camus, à l'envers et à l'endroit » (p. 61-67) : ce que révèle de notre société les reprises de ce débat dans la sphère médiatique, qui occultent leur amitié intellectuelle, en se livrant à de mauvais pastiches, révélateurs du désinvestissement de la parole intellectuelle, à la fois surexposée et dépouillée de toute fonction dérangeante.
  - Marc Dambre, « Polémistes d'une après-guerre : les Hussards face à Camus » (p. 69-78) : comment, dans les années 1950, Roger Nimier et ses amis s'en prennent à Sartre et à Camus dans un positionnement anti-humaniste, et de plus en plus réactionnaire.
  - Pierre-Louis Rey, « Camus épistolier » (p. 79-86) : que révèlent de Camus les lettres de lui dont nous disposons ; comment s'y marquent son amitié, ses pudeurs et ses générosités ; comment il y parle de ses œuvres et de celles de ses correspondants ; ce qu'il tait.
  - Agnès Spiquel-Courdille, « Albert Camus, le choix de la solitude » (p. 87-96) : comment et pourquoi Camus aime la solitude qui, de plus en plus, lui apparaît comme essentielle à la création ; comment solitude et silence ouvrent la possibilité d'écrire le cycle de l'amour.
- 
- Isabelle Bernard, « Que La Peste soit avec vous ! Adaptation de *La Peste* d'Albert Camus par Francis Huster », *Cahier de langue et de littérature*, n° 7, Département de français de la Faculté des Lettres et des Arts – Université Abdelhamid Ibn-Badis de Mostaganem, octobre 2014, p. 37-43.
  - Pierre Pasquini, « Albert Camus, ou le fil d'Ariane de l'immanence », à propos de l'ouvrage de Laurent Bove, *Albert Camus. De la transfiguration. Acta fabula*, mai-juin 2015, vol. 16, n° 5.
  - EFJI, « La Grèce face à l'esprit de lourdeur européen » [à partir d'un texte de Camus en 1945 sur « l'esprit de lourdeur »], Blog Mediapart, 10 juillet 2015.
  - Richard Millet, *Dictionnaire amoureux de la Méditerranée*, Plon, 2015. Une rubrique « Camus » et des mentions de Camus dans plusieurs autres rubriques comme « Alger » ou « Tipasa ».
  - Thierry Laurent, *Le Roman français au croisement de l'engagement et du désengagement (XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles)*, L'Harmattan, 2015. Un chapitre sur Camus.

**Rappel de quelques-unes des publications du centenaire d'Edmond Charlot aux éditions Domens (éditions et rééditions).** Camus y est très présent, ainsi que plusieurs membres de la Société des Études camusiennes...

- *Edmond Charlot Catalogue raisonné d'un éditeur méditerranéen*, Domens, Pézenas, 2015 (1000 illustrations).
- Naget Khadda, *Charlot, l'Homme-Roi*
- *Rencontres avec Edmond Charlot*, recueil présenté par Michel Puche
- *Souvenirs d'Edmond Charlot, entretiens*, par Frédéric-Jacques Temple
- Guy Basset, *Camus chez Charlot*
- Guy Dugas, *Jules Roy chez Charlot*
- Hamid Nacer Khodja, *Sénac chez Charlot*

## Sociétés amies

- **Voici les manifestations à venir pour le centenaire d'Edmond Charlot** organisé par l'association « Méditerranée vivante »  
<http://edmondcharlot100.monsite-orange.fr>

- 16 mai-1<sup>er</sup> novembre : expositions au Musée de Vulliod Saint-Germain, Pézenas : « Edmond Charlot, passeur de culture », « Charlot et ses peintres » en partenariat avec les Amis de Pézenas.
- 2 octobre-5 décembre, « Edmond Charlot, un éditeur méditerranéen », exposition mise en œuvre par René Piniès, Centre Joë Bousquet et son temps, à Carcassonne.
- 3 octobre : Rencontre « Edmond Charlot, éditeur. Poésie et revues de la Méditerranée ». Entretiens sur les revues (Guy Basset et René Piniès). Présentation et lecture de Jean-Claude Xuereb et Jean-Louis Vidal : « Les poètes édités par Edmond Charlot ». Centre Joë Bousquet et son temps, Carcassonne.
- 10 octobre : table ronde en hommage à Edmond Charlot au Salon de la Revue.
- 14 octobre : colloque « Edmond Charlot au cœur de l'édition 1936-1948 », à La BNF-Bibliothèque de l'Arsenal. Du 12 au 17 octobre, présentation de documents des éditions Charlot issus des collections de la BNF.
- 7 novembre : « Les Méditerranées. Fidélité aux valeurs libertaires ». Entretien de Guy Basset, « Présence de Federico Garcia Lorca » ; entretien de Christiane Chaulet-Achour, « Albert Camus et l'Espagne » ; présentation et lecture de Jean-Claude Xuereb et Jean-Louis Vidal, « Poètes espagnols dans la guerre ». Centre Joë Bousquet et son temps, Carcassonne.

- **Association « Études Jean-Richard Bloch »**

Elle a organisé les 17 et 18 juin 2015 à Paris (INHA et Université Paris 8) un colloque « Circulations intellectuelles en temps de guerre. Espace européen et Union soviétique (1939-1945) ».

- **Amitiés Internationales André Malraux**

- Le 2<sup>ème</sup> volet du Colloque international « André Malraux et les arts extra-occidentaux » aura lieu le samedi 24 octobre de 13h 30 à 19h à l'hôtel Mercure Paris Gare Montparnasse, 20 rue de la Gaité, Paris 14<sup>ème</sup>. Il sera présidé par Madame Veuve Jacques Kerchache. Pour s'inscrire (avant le 22 octobre) et demander le programme, contacter [joel.haxaire@orange.fr](mailto:joel.haxaire@orange.fr)
- Par ailleurs l'association prépare plusieurs événements en 2016 pour le quarantième anniversaire de la mort d'André Malraux.

