



Chroniques Camusiennes

Publication de la Société des Études Camusiennes

N° 17 – Janvier 2016

V ie de la Société des Études Camusiennes	p. 3
A ppel à communication	p. 7
A ctivités camusiennes	p. 11
A nalyses :	
- « Les mises en scène de Camus par Vincent Siano », par Hiroki Toura	p. 14
- « Albert Camus et le médecin Dr Roger Le Forestier » par Klaus Stoevesandt	p. 22
P arutions	p. 25
S ociétés amies	p. 28
F ormulaire de (ré)adhésion 2016	p. 31

Chers amis,

Que souhaiter en ce début d'année ?

Dans « Noces à Tipasa », Camus parlait d'un « devoir d'être heureux » ; peut-on l'être, à l'ère des massacres, tout en étant lucide et fraternel ? Je nous souhaite à tous cette audace...

Nous avons la chance d'être réunis par notre passion pour un écrivain qui avait pareille audace ; c'est aussi, pour la Société des Études Camusiennes, une responsabilité. Nous poursuivons notre tâche.

Lisons, relisons, faisons lire et entendre Camus : belle manière, en 2016, de se mettre face à l'exigence éthique et de se souvenir de la beauté.

Agnès Spiquel
agnes@spiquel.net

Comité de rédaction : Marie-Thérèse Blondeau, Agnès Spiquel, Anne-Marie Tournebize
societe@etudes-camusiennes.fr

ISSN 2110-1175

© Chroniques camusiennes, n° 17, janvier 2016, reproduction possible après autorisation préalable

Camus a été souvent mentionné dans les réflexions sur les attentats du 13 novembre.

Les commentateurs ont cité ce passage de son Discours de réception du Prix Nobel de littérature, à Oslo, le 10 décembre 1957 :

Chaque génération, sans doute, se croit vouée à refaire le monde. La mienne sait pourtant qu'elle ne le refera pas. Mais sa tâche est peut-être plus grande. Elle consiste à empêcher que le monde se défasse. Héritière d'une histoire corrompue où se mêlent les révolutions déchues, les techniques devenues folles, les dieux morts et les idéologies exténuées, où de médiocres pouvoirs peuvent aujourd'hui tout détruire mais ne savent plus convaincre, où l'intelligence s'est abaissée jusqu'à se faire la servante de la haine et de l'oppression, cette génération a dû, en elle-même et autour d'elle, restaurer, à partir de ses seules négations, un peu de ce qui fait la dignité de vivre et de mourir. Devant un monde menacé de désintégration, où nos grands inquisiteurs risquent d'établir pour toujours les royaumes de la mort, elle sait qu'elle devrait, dans une sorte de course folle contre la montre, restaurer entre les nations une paix qui ne soit pas celle de la servitude, réconcilier à nouveau travail et culture, et refaire avec tous les hommes une arche d'alliance. Il n'est pas sûr qu'elle puisse jamais accomplir cette tâche immense, mais il est sûr que, partout dans le monde, elle tient déjà son double pari de vérité et de liberté, et, à l'occasion, sait mourir sans haine pour lui. C'est elle qui mérite d'être saluée et encouragée partout où elle se trouve, et surtout là où elle se sacrifie.

* * *

Dans un tout autre registre, le 16 novembre, l'humoriste britannique, John Oliver, citait Camus parmi ce que la France a à offrir de meilleur contre les assassins :

Rien de ce que ces connards (« assholes ») sont en train de faire ne va marcher. La France va l'emporter et je vais vous dire pourquoi : si tu entres dans une guerre en termes de culture et de mode de vie avec la France ! Putain, bonne chance. Vas-y ! Vas-y ! Ramène ton idéologie minable, [les Français, eux] ramènent : Jean-Paul Sartre, Edith Piaf, le bon vin, les Gauloises, Camus, le camembert, les madeleines, les macarons, Proust, [...]

* * *

En réaction aux attentats, la compagnie « Sept-Épées » a proposé, les 12 et 13 décembre 2015, à la grange-théâtre de Vaugarni, Pont-de-Ruan (Indre-et-Loire), une lecture, avec 6 comédiens, de la pièce *Les Justes* d'Albert Camus, appel à la réflexion sur la démocratie, la résistance et le terrorisme.

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** Centre Censier – 13 rue de Santeuil, Paris 5^{ème} – salle 410 (4^{ème} étage)

Comme les autres années, elle sera précédée d'une demi-journée d'étude.

- 10 h 30 : demi-journée d'étude
 - Eugène Kouckine : « D'un transfert culturel : la "nouvelle conscience religieuse" et les "justes" de Camus »
 - Giovanni Gaetani : « Le noble art de citer mal Camus : de *L'Étranger* aux fausses citations sur internet ».
- 12 h 30 : déjeuner en commun
- 14 h 30 : assemblée générale. Ordre du jour :
 - Informations
 - Rapport moral
 - Rapport financier
 - Questions diverses

➤ **Compte rendu (bref) du Conseil d'administration du 7 novembre 2015**

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

➤ **Informations**

- Les discussions entre les associations et le Centre National du livre progressent, grâce à la ténacité de Patricia Sustrac, présidente des Amis de Max Jacob, qui fédère désormais une quinzaine d'associations. Le numéro 8 de *Présence d'Albert Camus* est en cours de préparation ; le manuscrit achevé sera prêt pour la session de demande de subvention au CNL (30 avril) ; réponse dans l'été et diffusion en octobre.
- Les comptes sont bons. On note beaucoup d'adhérents en retard de cotisation (des rappels sont faits régulièrement) mais aussi beaucoup de nouveaux adhérents.
- La Société des Études Camusiennes a participé activement aux nombreuses manifestations du centenaire d'Edmond Charlot.
- Notre site est de plus en plus visité : sur une période de 12 mois, 33 172 sessions et **27 166** visiteurs. Près du tiers des consultations ont concerné l'œuvre de Camus (en tête, *L'Homme révolté*). Puis viennent les rubriques « La revue » et « Les colloques ».

➤ **Projets pour 2016**

Trois colloques sont soutenus par la SEC :

- « Le théâtre de Camus et le Siècle d'Or », organisé par Vincenzo Mazza, les 5-6 février 2016, au Collège d'Espagne de la Cité Universitaire à Paris ;
- « De l'absurde à la révolte. Dynamique de la pensée de Camus », organisé par Maciej Kaluza, les 25-26 février 2016, à l'Université Jagellonne de Cracovie ;

- « Camus et les vertiges du sacré », co-organisé par Anne Prouteau et Carole Auroy, les 20-21 octobre 2016, à Angers.

➤ Questions des sections/associations étrangères

Trois Sociétés étrangères (États-Unis, Japon, Amérique latine) ont un statut fixé par le règlement intérieur de la SEC, qui implique à la fois des liens très forts et une large autonomie financière. Il avait été convenu que ce statut concernait les regroupements non européens de « camusiens » qui se sentent partie intégrante de la SEC.

Or d'autres demandes émergent, venant d'Europe – en particulier l'Espagne et la Pologne ; dans le premier cas, ce sont des adhérents de la SEC qui souhaitent se rassembler dans une structure souple rattachée à la SEC ; dans le second, une association récemment constituée demande son rattachement à la SEC.

On constate que ces structures rassemblent des non-francophones (ce qui n'est pas le cas des Sociétés nord-américaines et japonaises) ; elles sont donc moins concernées par la revue mais souhaitent un lien fort avec la SEC.

Il est donc important d'élaborer un statut qui convient à ces regroupements. LE CA a bien défriché la question – évoquant la possibilité, dans certains cas, de dissocier l'adhésion et l'abonnement à la revue. Il est important également d'éviter un éparpillement de la SEC et de veiller aux équilibres financiers.

La réflexion sera poursuivie lors des prochains CA.

➤ Nouvelles des sociétés étrangères

Société japonaise

Le 19 décembre 2015, elle a tenu à Kyoto sa 2^{de} réunion de l'année, la 61^{ème} de son histoire : Nobuaki Korémura a fait un exposé sur son voyage en Algérie et Hiroshi Mino a donné une communication, « Meurtre et innocence chez Camus ».

Société sud-américaine

Les rencontres mensuelles de lecture de textes de Camus se poursuivent à la Médiathèque de l'Alliance française de Buenos-Aires : extraits du *Premier Homme*, « Pourquoi je fais du théâtre », « Sur l'avenir de la tragédie » et « L'artiste en prison ». Les traductions sont mises sur le site de la Société. Quelques commentaires sur ces rencontres : « une oasis de méditation, de réflexion, au milieu du chaos de la ville et de la convulsion du monde » ; « un auteur qui n'a pas peur de la vérité » ; « la possibilité de voir la Vie d'une aussi vaste perspective pleine de lumière ». De ces rencontres, naissent d'autres projets, pour Buenos-Aires et dans d'autres pays.

Un colloque sur « Camus et le Siècle d'Or espagnol », en écho au colloque parisien de février, est prévu les 30-31 août 2016. Voir programme ci-dessous.

Section polonaise

Ses activités sont déjà nombreuses :

- mise en place d'une bibliothèque camusienne mettant à la disposition des étudiants de Cracovie les œuvres de Camus et les monographies et études consacrées à son œuvre, en français, anglais et allemand ;
- rencontre avec Kamel Daoud à l'occasion de la sortie de la traduction polonaise de *Meursault contre-enquête* (éditions Karakter) ; table ronde à ce sujet ;
- débat à la radio sur le film *Loin des hommes*, adaptation de « L'Hôte » ;
- café littéraire à Cracovie sur Camus dans le cadre d'un cycle « Très petits cours concernant des grandes affaires ».

Et, bien sûr, la préparation du colloque de Cracovie, les 25 et 26 février 2016 (voir ci-dessous).

➤ **La SEC sur Facebook**

Giovanni Gaetani nous fait le point :

« En janvier 2012, quand je suis devenu administrateur de la page Facebook de la SEC, elle avait à peine 100 *j'aime*, mieux connus comme *like*. Aujourd'hui, quatre ans après, il y en a 2200. Normalement j'essaie de publier un *post* chaque semaine, avec de brèves citations de Camus. Parfois les événements du monde réel m'obligent à publier davantage. C'est le cas, par exemple, des attentats de Paris. Le 14 novembre 2015 j'ai publié, en effet, l'image d'une victime de la folie terroriste à côté de cette citation bien connue et controversée de Camus : « 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 ». Ce *post* a atteint 9500 personnes, le maximum pour un *post* de la page, qui normalement atteint environ 1500 personnes. Le *post* le plus *clické* c'est, en revanche, celui des photos des *Journées de Lourmarin*, avec 9100 *clicks*. La page Facebook de la SEC sert principalement à diffuser tout ce qui concerne la vie et la pensée de Camus – publications, événements, conférences, etc. – mais elle sert aussi de point de rencontre pour tous ceux qui veulent adhérer pour la première fois à l'association – chaque mois je reçois des requêtes d'adhésion que je transmets immédiatement à Agnès Spiquel. Deux choses importantes à remarquer : nos *followers* ont pour la plus part entre 18 et 34 ans ; ils viennent de la France (615), de la Tunisie (406), de l'Algérie (246), du Maroc (225), de l'Italie (84) et du Brésil (75) – à suivre tous les autres pays. »

➤ **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 ».

➤ **Programme du colloque international « Le théâtre d'Albert Camus et le Siècle d'Or »**

Organisé les 5 et 6 février 2016, au Collège d'Espagne de la Cité Universitaire, à Paris, par Vincenzo Mazza

Vendredi 5 février :

8 h 15 : Accueil des participants

9 h 15 : Ouverture

9 h 30 : Conférence plénière : Jean Canavaggio, « Camus traducteur de Calderón : *La Dévotion à la croix* »

10 h 45 : Pierre-Louis Rey, « *La Dévotion à la croix* est-elle une pièce camusienne ? »

Adrián J. Sáez, « Le bonheur de la tragédie: remarques sur *La Dévotion à la croix* »

Françoise Decroisette, discutante

12 h 15 : Anke Charton, « Le mot et la mort - Camus et les autres théâtres du Siècle d'Or »

14 h 30 : Christian Biet, « Contrepoints ibériques. Voyageurs portugais, gentilshommes espagnols et fous sévillans au début du XVII^e siècle français »

15 h 15 : Anne Prouteau, présidente de séance

Hélène Rufat, « Vers l'Espagne scintillante d'Albert Camus »

Yves Germain, « Échos de l'auto sacramental caldéronien dans *L'État de siège* »

16 h 45 : Juan Carlos Garrot Zambrana, président de séance

Virginie Lupo, « Le désir dans le théâtre de Camus : héritage du Siècle d'Or ? »

Marie Sorel, « Montherlant et Camus face au théâtre espagnol du Siècle d'Or : deux sens de l'honneur et de la grandeur »

Samedi 6 février

10 h 00 : Christophe Couderc, « *Le Chevalier d'Olmedo* de Lope de Vega, espace dramatique et espace scénique »

Vincenzo Mazza, « Camus au 6^{ème} Festival d'art dramatique d'Angers, *Le Chevalier d'Olmedo*. Éléments de mise en scène »

Evgueni Kouchkine, discutant

11 h 45 : Florence d'Artois, « Lope et Camus. Dramaturgies »

David Walker, « Camus et tragédie d'amour dans *Le Chevalier d'Olmedo* »

Laura Naudeix, discutante

14 h 45 : Simona Montini, « *La Dévotion à la croix* selon André Antoine »

Laurette Burgholzer, « La passion espagnole. Charles Dullin à la recherche d'un théâtre "plus dépouillé, moins livresque" »

Quentin Rioual, discutant

16 h 15 : Adrián J. Sáez, président de séance

Juan Carlos Garrot Zambrana, « L'auto sacramental : survivance d'un genre mort depuis des siècles »

Marie-Thérèse Blondeau, « Don Juan ou le démon de l'immanence »

17 h 30 : clôture

Renseignements : camus.siglodeoro@gmail.com

➤ **Programme du colloque « De l'absurde à la révolte : dynamique de la pensée de Camus », Université Jagellonne, Cracovie, 25-26 février**
Organisé par Maciej Kałuża

I - De l'absurde à la révolte : analyse de la dynamique dans la littérature et le théâtre de Camus

Marie-Thérèse Blondeau, « *La Peste*, de l'absurde à la révolte : les limites de l'engagement »

Eric B. Berg, « Camus' Religious Revolt in *The Plague* »

Virginie Lupo, « Un personnage emblématique : Caligula, ou la pensée en action de l'absurde à la révolte »

Simon Lea, « Deep indifference: the source of revolt in the early writings of Albert Camus »

[Présentation du lauréat de la compétition proposée aux étudiants polonais : un essai sur la pensée de Camus]

II - Révolte dans la pensée de Camus – aspects métaphysiques, politiques et littéraires des analyses

Christian Chevandier, « Lire et écouter pour écrire *L'Homme révolté* »

Ignacy S. Fiut, « Timeliness of forms of revolt by Albert Camus »

Raphael Luiz de Araújo, « Leszek Kolakowski : un déploiement possible pour la notion de révolte chez Albert Camus »

Tommaso Visone, « A "culpabilité raisonnable". The modernity of camusian revolt »

III - De l'absurde à la révolte en contexte des analyses comparatives

George Heffernan, « The Meaningless Life Is Not Worth Living : Marcel's Critique of Camus »

Barbara Zauli, « Le rire de Sisyphe et la danse de Zarathoustra »

Justyna Gambert, « *L'Envol* de J. Iwaszkiewicz (1957) : grande réponse intertextuelle à *La Chute* d'A. Camus (1956) »

Giovanni Gaetani, « "I hope this Ireland we are fighting for is worth it " : Camus' *L'Homme révolté* through Ken Loach's *The Wind That Shakes the Barley* »

Marcin Urbaniak, « Is the Rebel an Outsider ? Albert Camus's idea in the explanation of Colin Wilson »

IV - De l'absurde à la révolte : L'éthique camusienne en analyse contemporaine

Sophie Bastien, « L'éthique camusienne comme aliment de résilience »

Damien Darcis, « Camus, lumières de la clandestinité »

Théodore Caponis, « Le droit et le devoir de tuer. De l'absurde à la révolte : le meurtre chez Albert Camus »

Maciej Kaluza, « The dynamics in meaning of absurdity and revolt. Between "La Liberté Absurde" and "L'absurde et le meurtre" ».

➤ Journées « Albert Camus et le Siècle d'Or Espagnol », Buenos Aires, les 30 et 31 août 2016

À l'occasion des célébrations de Cervantes (+1616-2016) et du Siècle d'Or Espagnol, la Société Latino-américaine des Études Camusiennes vous invite à envisager le côté hispanique de Camus – par le sang maternel autant que par affinité méditerranéenne –, en portant l'accent sur son admiration sur l'auteur et le Siècle mentionnés.

Axes thématiques :

- Tenir compte des valeurs marquant les œuvres du Siècle d'Or : l'honneur, la ténacité, l'esprit de vérité, un certain ascétisme, la joie, les antinomies et les extrêmes, etc
- Observer l'estime portant sur les formes et la présentation des pièces théâtrales du Siècle d'Or, surtout sur la mise en scène (dans les pièces traduites et les créations de Camus)

Tout cela depuis ses débuts à Alger jusqu'aux dernières productions des années '50 ainsi que ses projets futurs.

Présentations des projets : du 1 mars au 30 mai 2016

Communications complètes : jusqu'au 30 juillet 2016

Les envoyer avec un CV bref à l'adresse de : inescassagne@uolsinectis.com.ar
camuslatinoamerica@gmail.com

➤ Appel à communication « Albert Camus et les vertiges du sacré », Angers, 20-21 octobre 2016

Présentation :

En définissant le numineux par l'alliance de la terreur et du sens révérenciel du mystère¹, Rudolf Otto mettait l'accent sur l'ambivalence constitutive du sacré. Cette ambivalence se retrouve chez Camus : l'esprit de révolte réplique à l'idée d'un écrasement de l'homme par des forces qui le débordent, mais l'œuvre n'ignore pas la fascination de ce débordement, même si le discours qui l'accompagne le maintient résolument hors de la sphère du surnaturel. À première lecture, il semble que le rejet du sacré et de sa puissance d'écrasement se concentre dans la critique de l'esprit religieux et de ses transferts dans la sphère politique, tandis qu'une ivresse aux tonalités sacrées trouve pour terrain d'élection le chant de l'extase cosmique. La sacralisation du politique, autrement dit, susciterait une transcendance illusoire mais incarnée dans les figures bien réelles du césarisme et génératrice de dévouements aveugles et sanglants ; la sacralisation panthéiste des ivresses cosmiques cristalliserait en revanche les aspects bénéfiques d'une dilatation de l'être dans la lumière, qui participe de cette recherche constante de l'unité.

À bien y regarder cependant, la distinction entre un sacré pervers et un sacré dynamisant est plus

¹ Voir Rudolf Otto, *Le Sacré* [1917], Payot, coll. « Petite Bibliothèque », 1995.

complexe, contestant leur distribution en des sphères nettement délimitées. Camus n'ignore certes pas la grandeur ni la fécondité du don de soi, sacrificiel, à une cause et surtout à une communauté combattante, pas plus qu'il n'édulcore la violence brutale qui traverse l'accord aux forces cosmiques et les abandons euphoriques à la vie, l'« affreuse et adorable vie » du *Premier Homme*. De surcroît, il semble que du sacré lui-même jaillisse le sens de la limite, le principe de mesure qui contrecarre ses propres égarements : aux fureurs politiques et terroristes, la terreur révérencielle du sang versé oppose des interdits puissants, laissant entendre que la victoire de l'esprit de mesure est à chercher du côté d'un assainissement ou d'une réorientation du sens du sacré, plutôt que de son étouffement. Et il est assez visible que cette réorientation prend pour horizon un respect de l'homme qui attire de façon frappante le vocabulaire et les images du sacré lorsqu'il ose se nommer amour – dans l'approche, en particulier, du mystère douloureux de la figure maternelle. Au-delà (ou à cause) de cette figure tutélaire, chaque vie humaine semble revêtir un caractère sacré qui ne paraît pas négociable.

C'est donc l'articulation complexe et évolutive, au fil de l'œuvre, des représentations positives et négatives du sacré qu'il conviendra d'examiner.

Quelques pistes :

Une réflexion sur le sacré camusien conduit nécessairement à s'interroger sur sa relation à des notions apparentées, celle de *transcendance*, celle de *mystique*, ou encore de *mystère*...

Le rejet du surnaturel, tout d'abord, semble contradictoire avec la définition même du numineux, qui postule l'intuition d'une réalité « tout autre », irréductible à l'ordre de l'humain et à celui du cosmos. Mais la définition phénoménologique de la transcendance, qui renvoie à l'approche d'une réalité extérieure à la conscience, peut offrir une voie d'accès à la pensée d'une transcendance inscrite dans l'ordre même de l'humain et de la relation interhumaine – les travaux de Levinas sur le désir dit métaphysique peuvent être éclairants à ce sujet².

Quant aux interrogations que soulève l'expression d'un sens du sacré dans un rapport au cosmos récusant tout autre perspective que l'immanence de la condition terrestre, elles peuvent être stimulées par les tentatives de définition d'une mystique « sauvage », au fil du siècle écoulé, depuis l'évocation par Romain Rolland d'un sentiment océanique jusqu'au livre récent de Michel Hulin³ qui dégage les traits communs d'« extases laïques », extérieures à un cadre religieux prédéfini et accompagnées de l'impression d'accéder au mystère du monde dans une forme de connaissance par participation.

C'est dans un cadre, par essence fugitif, qu'est reçue l'expérience du sacré ; cette temporalité particulière en elle-même pourra se révéler une source féconde de réflexions et d'analyses.

Il conviendra également d'être attentif à la contextualisation de la sensibilité de Camus aux ambivalences du sacré : la genèse de cette sensibilité dans les premiers textes⁴, l'ancrage de ses réflexions et de sa création, romanesque et théâtrale, dans l'actualité convulsive du XX^e siècle, ainsi que le déploiement dans son œuvre d'une vision de l'histoire invitent à aborder le problème de l'intrication de la violence et du sacré, dans sa double dimension historique et anthropologique.

Au cours des années cinquante, Camus, las des projets démonstratifs, souhaite envisager nouvellement la création ; les fragments des *Carnets*, dans cette période, témoignent des interrogations profondes qui animent alors l'écrivain au sujet du processus de l'écriture. Pourquoi écrire ? Comment écrire ? Le surgissement de l'œuvre littéraire s'apparente-t-il à une manifestation du sacré ?

À toutes ces questions se coordonnera l'analyse de la poétique du sacré dans l'œuvre camusienne :

² Voir Emmanuel Levinas, *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, La Haye, Nijhoff, 1961 ; Le Livre de Poche, 1990.

³ Voir Michel Hulin, *La Mystique sauvage. Aux antipodes de l'esprit* [1993], 2^e édition PUF, coll. « Quadrige », 2014.

⁴ Voir Jacqueline Lévi-Valensi, *Albert Camus ou La naissance d'un romancier (1930-1942)*, Gallimard 2006.

Il peut être pertinent de considérer les formes que revêt cette relation (transcription scripturale) du sacré. Comment qualifier la mise en texte, la mise en scène du sacré? Existents-ils des protagonistes, des figures du sacré ?

Comment ne pas évoquer aussi le recours aux mythes – terrain privilégié de rencontre entre l’approche anthropologique et l’approche poétique. Si en effet, par définition, l’expérience affective du numineux échappe à l’ordre de la rationalité et de l’éthique, quelles que soient les considérations secondes qui peuvent la ressaisir, elle sollicite l’approche par une pensée symbolique, qui en recueille les ambivalences et les obscurités. Or Camus ne se prive pas de puiser dans l’héritage de récits sacrés charriés au confluent des sources grecques et bibliques : le travail par lequel l’imagination poétique réactive la productivité symbolique qui les a engendrés méritera d’être observé, ainsi que le dialogue qu’il entretient avec l’effort de conceptualisation mené dans les essais philosophiques.

Enfin, ces analyses peuvent conduire à la reconsidération, par le biais du sacré, des influences avérées qu’imprimèrent sur Camus les présocratiques ou bien des romanciers admirés, tels Melville, Tolstoï ou encore Dostoïevski...

COMITE SCIENTIFIQUE :

Antoine Garapon, Magistrat, Secrétaire général de l’Institut des Hautes Études sur la Justice.

Raymond Gay-Crosier, Professeur émérite de Littérature française (University of Florida, États-Unis).

Hiroshi Mino, Professeur émérite de Littérature française (Faculté des Lettres de l’Université de Nara-joshi, Japon), Vice-Président de la Société des Études Camusiennes.

Pierre-Louis Rey, Professeur émérite de Littérature française (Université Paris3-Sorbonne nouvelle).

Alain Schaffner, Professeur de Littérature française (Université Paris3-Sorbonne nouvelle).

Agnès Spiquel, Professeur émérite de Littérature française (Université de Valenciennes et du Hainaut-Cambrésis), Présidente de la Société des Études Camusiennes.

ORGANISATRICES :

Carole AUROY, Professeur de littérature française à l’université d’Angers

Anne PROUTEAU, Maître de conférences à l’Université catholique de l’ouest (Angers)

Merci d’envoyer votre proposition de communication avant le 30 mars 2016 aux adresses suivantes :

carole.auroy@univ-angers.fr

anne.prouteau@uco.fr

Il est temps de payer votre cotisation 2016 : 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 2015.

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^{ème})

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

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

Activités camusiennes

➤ Quelques échos

16 et 17 octobre 2015 : XXXII^{èmes} Journées de Lourmarin, organisées par les Rencontres Méditerranéennes Albert Camus (RMAC)

Cette année, le colloque était centré sur « Le cycle inachevé : le cycle de l'amour ». Très vite, ont affleuré les lignes de fond et les convergences, même quand il s'agissait d'œuvres antérieures aux années 50. En jeu : l'être-au-monde de Camus, la révolution profonde qu'implique le choix de passer sous le régime de l'amour, la manière dont ce troisième cycle amène au jour des constantes jusque là tenues en lisière, le dialogue avec les grands aînés pour tracer sa route.

Parmi ces aînés souvent évoqués, Nietzsche – et ce moment étonnant, lors de l'un des débats, où trois jeunes chercheurs italiens dialoguaient sur le rapport de Camus à Nietzsche, et l'on ne savait ce qui était le plus à admirer : leur aisance dans la réflexion philosophique ou leur maîtrise de la langue française – mais aussi leur désir de vérité, leur passion pour la pensée de Camus. Là, tout le public les rejoignait, ce public nombreux (une centaine de personnes à chaque séance), attentif, chaleureux, exigeant aussi dans ses questions pendant les échanges – longs et fournis, prolongés encore pendant les pauses.

Comme toujours, l'équipe des Rencontres méditerranéennes s'est donnée sans compter pour accueillir ses invités et veiller à tous ces détails qui font que ces Journées sont aussi une fête.

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

- A partir du 20 octobre 2015, à la Galleria Antonia Jannone, exposition de dessins d'Anna Nogara, *Lo Straniero di Albert Camus*
- Le 7 décembre, *Camus, Sartre et ... « les Autres »*, une « leçon-spectacle de Jean-François Prévand, par les Universités Populaires du Théâtre, en partenariat avec le Magasin d'écriture Théâtrale et le Centre Culturel d'Uccle (Belgique) :

« À Paris, en 1944, Camus est engagé par Simone de Beauvoir pour monter une pièce de Jean-Paul Sartre intitulée « Les Autres » et qui deviendra plus tard *Huis-clos*. Venu à Paris pour soigner sa tuberculose, Camus découvre avec beaucoup de perplexité les mœurs parisiennes sous l'Occupation et la vie très libre du couple Sartre- Beauvoir. Lorsqu'une des comédiennes, Aba Kéchéliévitch, est arrêtée par les Allemands, Camus propose d'arrêter les répétitions en attendant d'obtenir la libération de sa camarade. Mais Sartre refuse et remplace la comédienne.

Continuer de créer dans un pays occupé, résistance ou collaboration ? »

- Du 27 octobre au 7 novembre 2015, 20^{ème} Salon du livre d'Alger avec, entre autres, la présentation de la traduction en tamazight de « Misère de la Kabylie » d'Albert Camus publiée par la maison d'édition *Identité*.
- Activités de la « Albert Camus Gesellschaft » animée à Bonn par Sebastian Ybbs :
 - en 2015, conférences : Rupert Neudeck (fondateur de « Cap Anamour ») a parlé, en se référant à Camus, des chances d'une Europe ouverte ; Lou Marin a présenté ses vastes connaissances sur « Camus libertaire ». Projections (avec discussions) : « Camus – lecture pour la vie », réalisé par Dieter Buttgerreit ; « Si loin des hommes » (d'après « L'Hôte »)
 - du 15 au 17 janvier 2016, soutien au festival *VIVE CAMUS !*, organisé et réalisé par le Fringe Ensemble à BONN (Allemagne) :

- des projections : *Loin des Hommes* de David Oelhoffen et *Vivre avec Camus* de Joël Calmette
- une représentation des *Justes* et une adaptation théâtrale de *La Peste* et de *L'Étranger*
- un podium avec discussion sur le thème de la révolte camusienne et de la résistance.
 - le 4 mars 2013, entretien avec Heinz Robert Schlette
 - le 15 mars, conférence du philosophe Rudolf Lütke « Le bonheur insensé – la conception de vivre d'un moraliste »

Manifestations à venir (voir le détail sur le site)

Date	Thème	Organisateurs/ intervenants / acteurs	Lieu
Du 12 au 15 janvier	<i>Les Justes</i>	Compagnie « Memento mori »	La Loge, 77, rue de Charonne, Paris 11e
Du 15 au 17 janvier	Festival « Vive Camus »	Fringe Ensemble (avec le soutien de la « Albert Camus Gesellschaft »)	Bonn
16/01/16	Conférence	Ève Morisi	Café Procope
20/01/16	Réunion	Les Camusiens du Toulousain	Renseignements anne-yves@wanadoo.fr
12-13 février	<i>Les Justes</i>	Compagnie « Les Tréteaux de Port-Royal »	Centre culturel 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

Les mises en scène des cinq pièces de Camus par Vincent Siano

[version complète : avec les notes]⁵

par Hiroki TOURA

Nous connaissons un bon nombre de metteurs en scène qui ont représenté une pièce de Camus ; j'ai vu sur scène *Caligula*, *Le Malentendu*, *L'État de siège* et *Les Justes* en France, et *Caligula* et *Le Malentendu* au Japon. J'ai moi-même joué le rôle de la Peste dans une adaptation de *L'État de siège* à l'occasion de la représentation donnée par l'École de Théâtre Piccolo (Amagasaki, Japon) dans une mise en scène de SHIMAMORI Tatsuaki, professeur en chef de l'École et membre de la troupe d'acteurs *Piccolo*. Mais nous ne connaissons qu'un metteur en scène qui a monté les cinq pièces de Camus : c'est Vincent Siano.

Vincent Siano les a mises en scène pendant les années 2010-2012 au TRAC (Théâtre Rural d'Animation Culturelle) à Beaumes-de-Venise, situé à trente-cinq kilomètres au nord d'Avignon, pour commémorer, en 2013, le centenaire de la naissance de l'auteur. Il est né dans le sud de l'Italie en 1952 et sa famille a émigré en France lorsqu'il était âgé de neuf ans. Il a créé le TRAC en 1979, voulant travailler pour le théâtre, bien sûr, et aussi avec le souci d'animer les activités culturelles et pédagogiques du quartier. Il a joué plus de cent pièces et fait une tournée dans vingt-quatre pays comme metteur en scène et acteur.

Il a obtenu son D.E.A. d'art dramatique et il a donné des conférences dans plusieurs universités aussi bien en France qu'à l'étranger. Je l'ai rencontré lors du Colloque « Camus l'artiste », qui s'est tenu en août 2013 à Cerisy-la-Salle en Normandie. Il nous a parlé de ses représentations, en nous montrant des extraits enregistrés sur DVD. Fort intéressé, je lui ai demandé de m'en envoyer les versions intégrales. Dans les pages qui suivent, j'examinerai ses mises en scène, en me référant à ces DVD et à ses réponses à mes questions⁶.

Avant d'aborder l'analyse de ses cinq représentations, il faut parler d'abord du TRAC. Vincent Siano n'emploie pas d'acteurs professionnels ; il recrute des acteurs amateurs, notamment parmi les jeunes habitants du quartier. Il ne fait pas d'audition et il accepte tous les candidats. En principe, il fait une répétition avec eux deux fois par semaine et met six mois pour préparer une représentation.

Le TRAC a sa propre salle de théâtre, ce qui est très rare pour une équipe d'amateurs. Malheureusement je n'y ai jamais été, mais telle que nous pouvons la voir dans les DVD, c'est, selon le terme de Vincent Siano lui-même, un « théâtre œuf » : la scène principale, ovale, située au centre de la salle, est entourée de places disposées en escaliers, et tout autour de ces places, il y a une galerie et des arches qui servent de scènes supplémentaires. Quant aux décors, ils sont toujours très simples et il n'y a pas de changement au cours de la représentation. Il n'y a, en effet, que des estrades de hauteur différente, recouvertes d'une planche acrylique.

Quant à la durée des cinq représentations, la plus longue est celle des *Justes* (105 min.), et la plus courte est celle de *Révolte dans les Asturies* (64 min.) ; *Le Malentendu* et *L'État de siège* durent l'une et l'autre 79 minutes et *Caligula* 91 minutes. Je crois comprendre pourquoi ; j'ai fait une expérience semblable moi-même quand j'étais inscrit à l'école de théâtre. Il est très difficile de garder vive l'attention des spectateurs plus de deux heures. Vincent Siano a donc, je suppose, abrégé le texte original de Camus pour que la représentation fasse environ 90 minutes.

⁵ Nous prions l'auteur de bien vouloir accepter nos excuses pour la malencontreuse omission des notes de son texte, due à des problèmes de compatibilité de version Word, dans la première édition de ce numéro.

⁶ Vincent Siano est venu au Japon pour voir la pièce *My sweet sweet home* que j'ai écrite et jouée à Semba Southern Theater à Osaka les 20 et 21 décembre 2014 et il a donné une conférence lors de la réunion semestrielle de la section japonaise de la S.E.C. qui s'est tenue à Kyoto, ainsi qu'une autre à l'Université Kwansai Gakuin à Nishinomiya. Il a organisé également un séminaire au Théâtre Piccolo.

Si nous suivions les cinq pièces de Camus dans l'ordre de leur composition, cela donnerait : *Révolte dans les Asturies*, *Caligula*, *Le Malentendu*, *L'État de siège* et *Les Justes*. Mais nous allons voir la mise en scène de Vincent Siano dans l'ordre de ses représentations : *Les Justes* (avril 2010), *Révolte dans les Asturies* (janvier 2011), *Caligula* (avril 2011), *Le Malentendu* (mai 2011) et *L'État de siège* (avril 2012).

La mise en scène des *Justes*

Les Justes est la dernière des pièces de Camus, représentée pour la première fois en décembre 1949 au Théâtre Hébertot à Paris dans une mise en scène de Paul Cettly avec Maria Casarès dans le rôle de Dora. Vincent Siano a choisi cette pièce pour inaugurer sa commémoration, parce que, selon lui, il avait à sa disposition, tout à fait par hasard, cinq jeunes acteurs qui convenaient pour jouer le rôle des « terroristes délicats » qui apparaissent dans *Les Justes*. On peut penser aussi que c'est un choix dû à un souvenir de jeunesse, car, selon lui, il s'éveilla au théâtre quand il alla voir, à l'âge de quinze ans, sur la recommandation de son professeur, la représentation des *Justes* donnée par ses aînés du même lycée⁷. Il n'est pas difficile d'imaginer qu'il s'est souvenu de cet événement crucial dans sa vie et sa carrière quand il allait monter une pièce de Camus.

Il me semble essentiel de souligner ici que Vincent Siano accorde une importance primordiale à la jeunesse des cinq terroristes. Dans le monde du théâtre, surtout quand il s'agit d'une troupe d'amateurs, il arrive souvent qu'un jeune acteur joue le rôle d'un personnage âgé ou au contraire qu'un acteur âgé joue le rôle d'un jeune personnage. Mais pour Vincent Siano la jeunesse et l'innocence sont les conditions *sine qua non* des cinq personnages qui tuent le Grand-Duc Serge, y compris le chef du groupe Annenkov et le nihiliste Stepan.

Leur innocence est représentée en effet par la blancheur de leur costume ; ils sont vêtus tout blanc depuis leur chapeau jusqu'à leurs chaussures. Ceci est d'autant plus frappant que les autres personnages portent un costume de couleur : le forçat et bourreau Foka porte une chemise kaki et un pantalon noir, le directeur du département de police Skouratov une chemise noire et un pantalon noir et la Grande-Duchesse un capuchon d'un bleu tendre et une robe d'un gris verdâtre⁸.

Cette mise en scène est beaucoup plus originale qu'elle peut le paraître. Je me souviens que les cinq terroristes portaient un costume de couleur sombre comme pour souligner l'atmosphère noire de la pièce dans la représentation que j'ai vue à Paris à la fin des années 1980. Et dans la représentation donnée par Guy-Pierre Couleau au Théâtre Louis-Jouvet en 2007, que j'ai vue en DVD, Dora porte une robe rouge à fleurs, Annenkov un pull noir à col roulé et une veste orange, Stepan un blouson noir de cuir, Voinov un manteau gris et Kaliayev une veste bleue et un pull à motifs à l'Acte I comme pour souligner la personnalité de chacun, et ils changent de vêtements d'un acte à l'autre.

La pièce commence sur le chant folklorique *Katiusha*, chanté en russe par le chœur qui évoque le peuple opprimé par le régime tsariste. Puis apparaissent Annenkov et Dora qui prennent la parole et ouvrent le dialogue. Il nous semble important de noter ici l'attirance sexuelle qui se laisse sentir dans le dialogue entre Kaliayev et Dora vers la fin de l'Acte I.

Annenkov sort, laissant Kaliayev et Dora sur scène. Elle enlève sa toque blanche et la met par terre. Il enfouit son visage dans les genoux de Dora assise à côté de lui, en lui disant : « Mais je pense en même temps que je vais mourir, et alors mon cœur s'apaise. Je souris, vois-tu, et je me rends comme un enfant. » (III, 14). Ils sont comme une sœur aînée et un frère cadet, ou comme une mère et un fils ; il n'y a rien de sexuel. Mais l'allure change radicalement au moment où Dora serre Kaliayev par derrière, en lui disant : « Nous payons plus que nous ne devons. » (III, 14). Elle se relève et il court après elle, la serre, déboutonne sa veste et caresse ses reins et ses cuisses. Vincent Siano voulait-il donner un sens sexuel aux paroles de Dora : « Dora : Je voudrais t'aider. Seulement... Kaliayev : Seulement ? Dora : Non, je suis folle. » (III, 14) ? On dirait que Dora est

⁷ Vincent Siano, « Une vie en compagnie de Camus », *Bulletin Annuel d'Études Françaises*, n° 48, Université Kwansai Gakuin (Nishinomiya, Japon), 2015, p. 150.

⁸ Pourquoi la Grande Duchesse ne porte-t-elle pas un vêtement de deuil ? J'ai posé la question à Vincent Siano. Il m'a répondu que c'était pour ne pas créer de contraste de couleur entre elle et les cinq terroristes.

prête à s'abandonner à Kaliayev qui part au devant de la mort. En tout état de cause, la dimension sexuelle de cette scène est évident, d'autant plus que Dora se hâte de reboutonner sa veste et de remettre sa toque quand Annenkov revient, comme si elle était prise en flagrant délit et tentait de cacher ce qui ne doit pas être vu.

La sexualité est aussi présente dans la scène de l'entretien entre Kaliayev et la Grande Duchesse à l'Acte IV. Arrêté et emprisonné, il porte une chemise blanche toute déboutonnée. La Grande Duchesse lui parle et, par derrière, le prend par les épaules, puis colle son visage contre sa nuque. Gestes qui ne conviennent pas à une veuve dont le mari vient d'être atrocement assassiné. Prise d'une colère subite, elle le renverse ensuite sur le dos, le saisit par les poignets pour qu'il ne puisse pas bouger ; elle plaque sa joue contre sa poitrine nue, en criant : « Lui [le Grand Duc] du moins aimait les paysans. Il buvait avec eux. Et tu l'as tué. »⁹ (III, 42). Le spectateur a le sentiment d'assister à une scène de séduction sexuelle.

Comme le dit Roger Quilliot¹⁰, les trois personnages que Kaliayev rencontre à la prison, Foka, Skouratov et la Grande Duchesse, sont autant de « tentations » : tout comme le fit Jésus dans le désert, Kaliayev doit faire face à ces trois tentations et se demander si leur justice est vraiment juste du point de vue du « peuple », de la « loi » et de la « religion ». La mise en scène de Vincent Siano semble faire impliquer les uns dans les autres les tentations morales et les tentations sexuelles.

Une autre particularité de la mise en scène de Vincent Siano est l'humour qu'on peut sentir notamment dans le personnage de Foka¹¹. Ce dernier entre en scène avec le chœur qui chante une chanson mélancolique, ce qui signifie qu'il fait partie du peuple russe. Le chœur sort, Foka reste et commence à chanter *Kalinka*, une chanson gaie et comique à l'opposé de celle que le chœur vient de chanter. À Kaliayev qui l'applaudit, il avoue d'un air toujours joyeux qu'il a tué trois personnes. Kaliayev lui parle de la justice et de la liberté, mais Foka ne le comprend pas ; le meurtre est toujours une affaire personnelle pour lui : on tue pour une histoire de femme ou pour avoir bu un coup de trop. Il n'arrive pas à concevoir qu'un homme puisse tuer pour la justice.

Cette scène, triste et ironique, qui représente un Kaliayev, prêt à se sacrifier pour le peuple, et qui n'est pas compris d'un homme du peuple, est dotée d'humour dans la mise en scène de Vincent Siano. Celui-ci souligne de façon comique le décalage de leurs propos et fait rire les spectateurs par les paroles de Foka – « Un juge, ça a des hauts et des bas. Ça dépend s'il est marié, et avec qui. » (III, 34) ou « C'est moi qui pends les condamnés. » (III, 36) – et par son geste : il se tourne soudain avec un balai sur son épaule, de façon que le bout du balai est sur le point de toucher Kaliayev au visage et que ce dernier, surpris, saute de côté.

Après leur dialogue, Foka se dirige vers le fond de la scène, en sifflant *Kalinka*. Il se retourne quand Kaliayev lui dit : « Tu es donc un bourreau ? ». Il lui répond : « Eh bien, barine, et toi ? » (III, 36). Il sort, accueilli et porté par le chœur qui chante *Kalinka* ; il retourne au sein du peuple russe d'où il est sorti, marquant ainsi l'opposition qui existe entre lui, un homme du peuple, et Kaliayev. La mise en scène de Vincent Siano prouve que le comique et le tragique peuvent être compatibles et se compléter l'un l'autre.

Les Justes est une pièce idéologique, basée sur le dialogue. Il n'est pas facile pour un metteur en scène de faire montre de son originalité. Mais Vincent Siano parvient, me semble-t-il, à créer une représentation attirante, en mettant l'accent sur l'innocence des cinq jeunes terroristes par les costumes blancs et en ajoutant des éléments d'ordre sexuel ou comique à une pièce triste et sombre.

La mise en scène de *Révolte dans les Asturies*

Révolte dans les Asturies est une pièce que Camus écrivit avec des amis pour le Théâtre du Travail qu'il fonda dans le cadre de ses activités propagandistes quand il était membre du Parti Communiste. Qualifiée d'« essai de création collective », la pièce ne porte pas de nom d'auteur. Mais on sait que Camus en a écrit une partie importante. Elle devait être jouée le 2 avril 1936 à

⁹ Dans la mise en scène de Vincent Siano, elle répète trois fois « tu l'as tué ».

¹⁰ Roger Quilliot, *La Mer et les prisons, essai sur Albert Camus* (nouvelle édition), Gallimard, 1970, p. 211.

¹¹ Dans la mise en scène de Vincent Siano, le rôle de Foka est joué par l'acteur qui tient celui du plus jeune des terroristes : Voinov.

Alger, mais la représentation fut annulée à cause de l'opposition du maire d'Alger Augustin Rozis. Depuis, elle a été très rarement jouée.

Révolte dans les Asturies est une pièce qui met en scène le peuple lui-même ; il n'y a pas de véritable héros, même s'il y a des personnages d'une certaine importance, Pepe¹², Pilar, Santiago, Sanchez, Alonzo... « Le décor entoure et presse le spectateur, le contraint d'entrer dans une action que des préjugés classiques lui feraient voir de l'extérieur, écrit Camus. [...] Et l'action se déroule sur ces divers plans autour du spectateur contraint de voir et de participer suivant sa géométrie personnelle. » (I, 5). Cette idée est très audacieuse en 1936, époque où les spectateurs étaient habitués à la scénographie traditionnelle qui consiste à séparer la scène et la salle, les acteurs et les spectateurs. Vincent Siano l'a mise en pratique, en utilisant comme scènes la galerie et les arches de son théâtre. C'est ainsi qu'il a réussi à rendre à cette pièce son atmosphère de fête, en y ajoutant des chants et des danses espagnols, comme on peut le voir dans la scène de la taverne au début de la pièce.

Cette pièce est fondée sur l'insurrection des mineurs qui eut lieu en Espagne en 1934, deux ans avant la création de la pièce. La plupart des personnages sont tués au cours de combats ou exécutés par l'armée. L'action est donc très pessimiste, mais Vincent Siano y apporte ici aussi de l'humour, comme on peut le voir dans la scène du discours du Premier Ministre à l'Acte III, Scène II. On entend ce discours à la radio dans la pièce de Camus, mais dans la mise en scène de Vincent Siano il est proféré et « joué » par deux poupées manipulées l'une par un acteur et l'autre par une actrice ; l'une fait le discours, tandis que l'autre le tourne en dérision, et elles finissent par se battre. On entend des rires dans la salle aussi bien que dans la scène où un soldat dit, en bégayant : « le fouet a cassé. »¹³ à l'Acte IV (I, 23) et dans celle où Alonso dit au capitaine : « Aimez-vous les piments et les tomates séchées ? »¹⁴.

Ce qui est remarquable dans la mise en scène de Vincent Siano, c'est la fin de la pièce. Dans la pièce de Camus, les personnages, devenus fantômes, disent leur monologue, dispersés aux quatre coins de la salle. Dans la mise en scène de Vincent Siano en revanche, après la scène où Pilar meurt, entourée de ses camarades¹⁵, Pepe, Santiago, Sanchez et Antonio, autant de personnages tués au combat, apparaissent et jouent comme des enfants innocents sur une musique simple et puérile. Ils disent avec allégresse leur monologue que Vincent Siano a divisé de façon qu'ils échangent leurs paroles entre eux. Ensuite, Pilar et Alonso les rejoignent. À la parole de Pepe : « bientôt les premières neiges »¹⁶ (I, 28), Alonso sort des plumes de son sac, souffle sur elles et fait tomber sur les autres personnages comme des flocons de neige. La musique change, la scène de la taverne est reprise avec la même musique et la même danse. Puis la musique change de nouveau, deux personnages sortent et Pepe danse une danse triste ; c'est la reprise de la scène où Ruiz et Léon sortent, après avoir été élus pour faire sauter un camion avec un explosif et détruire le mur de la caserne. Après la reprise de la scène où les personnages sont acculés par des avions, on entend de nouveau la musique puérile et les hommes jouent comme des enfants, jusqu'à ce que la lumière s'éteigne et que la pièce prenne fin.

L'originalité de la mise en scène de Vincent Siano consiste ainsi à résumer à la fin succinctement la pièce entière par les mouvements des acteurs et à faire jouer avec gaieté des scènes tristes de façon à donner plus de force à l'oxymore que représente un agencement savant du tragique et du comique. Vincent Siano déforme le texte de Camus, mais il reste fidèle à son esprit. On peut penser qu'il a réussi à dynamiser le texte en y greffant, pourrait-on dire, son originalité, tout en respectant le texte original autant que possible.

¹² Pepe est un adolescent dans la pièce de Camus, mais dans la mise en scène de Vincent Siano c'est un homme d'un certain âge qui en joue le rôle. Je lui ai demandé pourquoi. Il m'a répondu qu'il souhaitait un jeune comédien pour Pepe, mais qu'il voulait absolument un comédien danseur pour des raisons esthétiques. N'ayant pas de jeune danseur à sa disposition, il a finalement choisi le comédien professeur de danse qui est membre du TRAC.

¹³ Cette prise de parole existe dans la pièce de Camus, mais le soldat ne bégaye pas.

¹⁴ Cette scène n'existe pas dans la pièce de Camus. C'est une invention de Vincent Siano.

¹⁵ De même que 9, la note précédente.

¹⁶ Ce n'est pas une intervention de Pepe mais celle d'« un homme » dans la pièce de Camus (I, 28).

La mise en scène de *Caligula*

Caligula est aussi une pièce pleine d'éléments de fête. Elle fut représentée pour la première fois en septembre 1945, au Théâtre Hébertot, dans une mise en scène de Paul Cettly avec Gérard Philipe dans le rôle principal. C'est peut-être la pièce la plus connue et le plus souvent rejouée de Camus.

Ce qui attire notre attention au premier abord de la mise en scène de Vincent Siano, c'est le personnage de l'ancien esclave Hélicon. Ce personnage, subalterne, cynique mais fidèle de Caligula dans le texte de Camus, semble apte à stimuler l'imagination d'un metteur en scène. Dans la représentation qui eut lieu en 1987 au Théâtre de l'Épée de Bois à la Cartoucherie, le metteur en scène Antonio Diaz Florian fit de lui un bouffon potelé au nez rouge, se faisant tour à tour caresser à la tête ou chasser comme un chien par Caligula et Cæsonia. Vincent Siano, lui, fait jouer ce rôle par deux acteurs, un grand et un petit, qui portent la même veste comme un monstre à deux têtes avec quatre bras et quatre jambes, et qui disent leurs paroles tour à tour ou à l'unisson. Cela représente bien, d'un côté, la complexité de ce personnage ; alors que les autres personnages sont tous des « acteurs » manipulés par le « dramaturge » et « metteur en scène » Caligula, lui seul est un « spectateur » : « Je ne suis pas son confident, dit-il à l'Acte I, Scène V. Je suis son spectateur. » (I, 333). Et de l'autre cela contribue à créer une atmosphère fantastique de fête et de folie.

Le chœur chante des chansons russes dans *Les Justes*. Dans *Révolte dans les Asturies*, les acteurs chantent et dansent dans un style espagnol. Dans *Caligula* il n'y a pas particulièrement de chant et de danse. Mais l'atmosphère de fête est créée par la scène de l'adoration de Vénus (Acte III, Scène I), et celle où apparaissent en une sorte de tutu Caligula, Cæsonia et Hélicon ainsi que quelques patriciens (Acte IV, Scène IV) ou encore par le concours de poèmes¹⁷ (Acte IV, Scène XII).

Il en va de même de la musique : la formation musicale, composée d'instruments à vent tel qu'une clarinette, un trombone ou un sax, joue des morceaux très connus, *Marche turque* de Mozart ou *Titina*, morceau devenu célèbre, employé par Charlie Chaplin dans son film *Modern Times*, et donne aux spectateurs l'illusion de se trouver au cirque ou dans une baraque de forains.

Pour ce qui est des costumes, l'accent est mis sur le rouge : les patriciens, y compris Cherea et Scipion, portent un foulard rouge, Cæsonia une robe rouge et noire, et la femme de Mucius, humiliée par Caligula, une robe toute rouge. De plus, les patriciens portent des ballons rouges sur la tête dans la scène de l'adoration de Vénus, et dans celle du concours de poèmes les participants portent un nez rouge artificiel. Il est possible de penser que le rouge représente le sang que Caligula fait couler, mais ne serait-ce pas plutôt une mise en scène qui vise à créer une atmosphère de fête ? Caligula, lui, porte une chemise rouge, une cravate rouge, un pantalon noir et un manteau roux à l'Acte I, un complet noir et un foulard rouge pareil à ceux des patriciens à l'Acte II, il change ce foulard contre un foulard brun de plume et à l'Acte IV il porte le même costume qu'à l'Acte I et un gilet blanc. Il est intéressant de noter qu'Hélicon ne porte rien de rouge ; c'est un personnage exceptionnel du point de vue des costumes aussi.

C'est le miroir qui pose toujours un problème aux metteurs en scène de *Caligula* : Caligula essaye d'effacer son image sur le miroir avec un maillet à la fin de l'Acte I et il le casse en jetant une chaise à l'Acte IV après avoir parlé avec son reflet. Il n'est pas facile de savoir comment il faut montrer ces scènes. Antonio Diaz Florian, dont je viens de parler, a décidé de ne pas employer de miroir du tout et de faire jouer l'acteur comme s'il y en avait un devant lui. NINAGAWA Yukio, qui a mis *Caligula* en scène au Japon en 2007, a mis un plateau gigantesque de miroirs au fond des planches et en fait casser un réellement par l'acteur. Quant à Vincent Siano, il a mis comme miroir un objet composé de cadre de métal et d'éclats de plaque acrylique coupé en triangle et il a supprimé la scène où Caligula le casse. De plus, il a fait jouer devant ce miroir la scène de l'humiliation de la femme de Mucius ; Caligula sort avec cette femme pour se retirer dans une autre pièce dans la pièce de Camus, mais dans la mise en scène de Vincent Siano ils restent devant le miroir et Caligula la caresse par derrière.

¹⁷ Caligula donne un coup de sifflet pour couper les récitations de poèmes dans la pièce de Camus, alors que dans la mise en scène de Vincent Siano, il émet un son bref avec un harmonica pour arrêter les poètes qui, eux, de leur côté, font bouger leur bouche sans prononcer aucun mot.

Un autre problème qui se pose aux metteurs en scène est la scène où Caligula brûle la pièce à conviction du complot devant Cherea¹⁸. Il la brûle avec un flambeau dans la pièce de Camus, mais cela n'est pas facile du point de vue de la sécurité. Dans la mise en scène de Vincent Siano, Caligula la brûle, joyeusement sur une musique légère, avec un briquet Zippo sur une assiette de métal. Le briquet n'existait évidemment pas dans l'antiquité. Mais il arrive souvent dans le monde du théâtre de brouiller les repérages temporels sans faire aucun cas des circonstances historiques, et la mise en scène de Vincent semble correspondre à l'intention de Camus, qui voulait éloigner sa pièce de la réalité historique autant que possible.

La mise en scène du *Malentendu*

Le Malentendu, pièce représentée pour la première fois en juin 1944 au Théâtre des Mathurins dans une mise en scène de Marcel Herrand avec Maria Casarès dans le rôle de Martha, est une pièce triste et sombre dont l'action se passe, avec cinq personnages seulement, dans un lieu fermé qui est une auberge de campagne située en Tchécoslovaquie. *Caligula* et *Le Malentendu* font partie du cycle de l'absurde, et *L'État de siège* et *Les Justes* du cycle de la révolte. Il est intéressant de noter que Camus a écrit, très consciemment, me semble-t-il, deux pièces de style opposé, l'une est du type « tapageur », l'autre du type « sombre ». Avec deux pièces de chaque type dans l'un et l'autre cycle.

Vincent Siano fait apparaître un chœur tout comme dans *Les Justes* et lui fait chanter des chansons allemandes¹⁹. Le chœur représente le peuple russe dans *Les Justes*, mais ici il représente des observateurs froids et ironiques qui assistent à une série d'événements tragiques mais qui dédaignent d'intervenir. Il est invisible pour les personnages, mais il est toujours là : il entoure Jan, quand ce dernier, pris d'angoisse, se parle à lui-même dans sa chambre d'hôtel à l'Acte II, Scène II, et Martha et la Mère quand elles s'approprient à emporter Jan endormi par une somnifère pour le jeter à la rivière à l'Acte II, Scène VIII. Dans ces scènes, il chante tout près des personnages comme s'il les dévisageait. Il sait ce qui se passe et ce qui va se passer, mais il ne fait rien que regarder. Il fait penser à Dieu ou au Destin tout comme le personnage du vieux domestique.

Il est intéressant de noter en ce sens que le vieux domestique reste assis sur un mât d'environ deux mètres placé au fond de la scène pendant tout l'Acte III. Il tend la main vers Martha, qui est debout, le dos tourné vers le mât, et lui montre le passeport de Jan ; elle apprend ainsi qu'elle avait tué son frère. Le vieux domestique reste sur le mât jusqu'à ce que Maria, la femme de Jan, pousse un cri de désespoir ; il dit alors, restant toujours sur le mât : « Vous m'avez appelé ? » puis le fameux « Non » qui termine la pièce. Du fait qu'il est appelé « Le Vieux » dans la pièce de Camus, on dit souvent qu'il fait penser à « Dieu » de par la sonorité de ce nom. La mise en scène de Vincent Siano souligne cette interprétation.

Martha reste sur scène à l'Acte I, Scène III, tandis que Jan parle avec Maria qui l'a poursuivi. Évidemment Martha ne voit ni n'entend le couple, mais si seulement elle avait entendu une bribe de leurs paroles, le tragique aurait pu être évité. Vincent Siano semble souligner l'ironie du destin, en faisant rester Martha qui n'est pas présente sur scène à ce moment-là dans la pièce de Camus. Il en va de même de la scène où Martha essaye de persuader la Mère de tuer leur client pour lui voler de l'argent ; Jan est dans sa chambre d'hôtel, mais Vincent Siano l'a fait rester tout près de Martha et de la Mère. Il a tiré le plus grand profit possible du fait que la scène est petite et qu'il n'y a pas beaucoup de décor afin d'attiser l'irritation et l'impatience qu'éprouvent les spectateurs.

Ce qui est le plus frappant dans la mise en scène de Vincent Siano, c'est que Martha se déshabille en blâmant la Mère qui va la quitter après avoir appris l'identité de leur victime (Acte III, Scène VIII) : « N'oubliez pas que je suis celle qui est restée et que lui [Jan] était parti [...]. Moi, je suis

¹⁸ Camus écrit dans la version de 1941 que Cherea a trente ans (Caligula a de vingt-cinq à vingt-neuf ans, Caesonia trente-cinq ans, Hélicon trente ans et Scipion dix-sept ans), mais dans la mise en scène de Vincent Siano c'est un acteur d'une soixantaine d'année qui a interprété le rôle de Cherea. Selon Vincent Siano, c'est un bénévole qui adorait le personnage de Cherea et qui l'a contacté pour lui dire qu'il voudrait le jouer. À mes yeux, c'est un acteur qui lui convient fort bien de par son allure pleine de discrétion et de bon sens, due aussi à son âge mûr.

¹⁹ Pourquoi en allemand, non pas en tchèque ? À ma question, Vincent Siano a répondu que c'est parce qu'il voulait suggérer que le fait divers se déroulait sous l'occupation allemande, en référence aussi bien à la Tchécoslovaquie qu'à la France, puisque la pièce a été écrite pendant cette période.

restée. Je suis restée, petite et sombre, dans l'ennui, enfoncée au cœur du continent » (I, 488-489). Mise en scène choquante, mais qui correspond bien à la parole que Martha prononce ensuite : « même vous [...] n'avez [pas] vu mon corps sans vêtements. » (I, 489). Martha veut être vue et aimée de sa mère, nue et débarrassée de tout ornement. D'autre part, on peut penser que son acte reflète sa frustration sexuelle ; elle est restée auprès de sa mère sans tomber amoureuse ni se marier. La mise en scène de Vincent Siano donne, me semble-t-il, un sens particulier aux deux adjectifs qui se trouvent dans la parole de Martha : « petite » et « sombre » ; ils disent qu'elle est encore vierge (petite) et peu charmante (sombre).

J'admire la mise en scène de Vincent Siano dans son ensemble, mais il faut dire qu'il y a un point discutable à mes yeux. C'est qu'il a changé l'âge de Jan. Ce dernier dit son âge quand il répond aux questions de Martha à l'Acte I, Scène V. Il dit qu'il a trente-huit ans dans la pièce de Camus, mais il a trente-trois ans dans la mise en scène de Vincent Siano²⁰. C'est pour cela que Vincent Siano a raccourci l'absence de Jan de vingt ans à quinze ans, mais il a gardé les paroles : « Martha : Bel amour qui vous oublia vingt ans ! La Mère : Oui, bel amour qui survit à vingt ans de silence. » (I, 387). Ce n'est évidemment qu'un petit détail, mais cette incohérence risque de gâcher les plus belles paroles de la pièce.

La mise en scène de *L'État de siège*

L'État de siège fut représenté pour la première fois en octobre 1948 au Théâtre Marigny dans une mise en scène de Jean-Louis Barrault qui tint aussi le rôle de Diego, avec sa partenaire Madeleine Renaud (La Secrétaire), Pierre Brasseur (Nada), Maria Casarès (Victoria) et Marcel Marceau (Le convoyeur des morts), avec une musique d'Arthur Honegger, un décor et des costumes de Balthus. Le prestige de l'équipe ne put pourtant pas empêcher l'échec complet de la représentation auprès du public.

C'est la pièce où Vincent Siano a fait la meilleure preuve de son originalité. Le personnage de la Peste est un homme en uniforme d'officier, et la Secrétaire une femme plus âgée que lui dans la pièce de Camus²¹. Mais Vincent Siano a fait jouer le rôle de la Peste par une actrice vêtue d'une guêpière jaune²² et de bas résille comme une reine du SM²³, et le rôle de la Secrétaire par une fort jeune actrice, vêtue d'une chemise blanche, d'une mini-jupe rouge à carreaux, d'un cardigan bleu foncé, qui porte un sac brun à l'épaule. Vincent Siano m'a dit que le costume de la Secrétaire lui avait été inspiré par les jeunes collégiennes ou lycéennes anglaises qui, le samedi soir, ainsi habillées, déambulaient, ivres mortes, sur les trottoirs de Sheffield. Sa costumière Florence Blanchard dit, de son côté, que la Secrétaire est en costume d'enfant sage et que c'est une collégienne obéissante, soumise à son maître mais qu'en fait elle est faussement sage. Uniforme très convenu mais qui peut cacher toutes les perfidies sous un air d'innocence dont on ne se méfie pas.

Comme je l'ai écrit ailleurs²⁴, habiller la Peste d'un uniforme d'officier risque d'identifier ce personnage au Nazi et d'amener ainsi à une schématisation trop simple, alors que la pièce vise à attaquer toutes les formes de tyrannie, de despotisme et de bureaucratie. On peut penser que c'est précisément une des raisons pour lesquelles *L'État de siège* connut un rude échec. Il me semble que Vincent Siano évite ce défaut en changeant radicalement le personnage de la Peste.

Pourquoi a-t-il fait jouer par une femme ce rôle d'homme ? À cette question, Vincent Siano m'a répondu que c'est parce que la dictature exerce son pouvoir à notre époque, non pas par la force, mais par la séduction. On peut bien sentir cette idée dans l'image de la Peste qui s'adonne à la tyrannie de façon très joyeuse et « sexy ».

²⁰ Selon Vincent Siano, l'acteur qui a joué le rôle de Jan avait vingt-trois ans ; il a voulu modifier le texte pour être un peu plus crédible et il était d'accord avec sa proposition.

²¹ « La Secrétaire : Je suis plus vieille que vous [la Peste] » (II, 363). Or il est suggéré à plusieurs reprises qu'elle est la mort elle-même.

²² Selon la costumière Florence Blanchard, le jaune est la couleur du soufre (l'enfer) et du citron (acidité, perfidie). C'est aussi la couleur du traître, dit-elle, qui se démarque du groupe des grévistes.

²³ Elle porte une mini-robe toujours jaune dans la Deuxième Partie et endosse une veste militaire sur cette robe dans la Troisième Partie. Mais elle garde toujours la même image.

²⁴ Hiroki Toura, *La Quête et les expressions du bonheur dans l'œuvre d'Albert Camus*, Eurédit, 2004, p. 303.

Un tel changement apporte nécessairement des éléments sexuels ou érotiques à la pièce. Un bon exemple est fourni par la scène où Diego et Victoria vont s'embrasser : Diego s'enfuit de chez le Juge, le père de Victoria, Victoria le rattrape et, juste au moment où ils avancent l'un vers l'autre, la Secrétaire apparaît et s'interpose entre eux. « Que faites-vous ? », dit-elle. Victoria répond : « L'amour, bien sûr ! » (II, 340). C'est une scène très sérieuse, mais en même temps comique, car, si on prend les mots de Victoria à la lettre, cela revient à dire qu'elle déclare ouvertement qu'elle va faire l'amour avec Diego, ce qui est très audacieux de la part d'une jeune fille vierge et bien élevée comme elle²⁵. Mais leur vœu ne se réalise pas. La Secrétaire « frappe Diego à l'aisselle et le marque pour la deuxième fois » et dit : « Vous étiez suspect. Vous voilà contaminé. » (II, 340) dans la pièce de Camus. Vincent Siano reprend les mêmes mots, mais avant cela la Secrétaire embrasse passionnément Diego sur les lèvres. Elle dit à Victoria qui détourne son visage devant cette scène inattendue : « Excusez-moi. Mais je préfère les hommes aux femmes. » (II, 340). Les paroles sont les mêmes, mais Vincent Siano met l'accent sur la jalousie de nature sexuelle qui existe entre elles ; Diego, Victoria et la Secrétaire forment une sorte de ménage à trois dans sa mise en scène. La Secrétaire sort. Diego renverse alors Victoria sur le dos et se jette sur elle. Elle le repousse et se relève tant bien que mal. Mais il la serre obstinément par derrière entre ses bras. Scène fortement chargée de sexualité, comme s'il voulait la violer.

Camus laisse entendre dans sa pièce que la Secrétaire a une sorte d'attachement pour Diego, mais Vincent Siano attribue cet attachement au sentiment amoureux. Dans sa mise en scène, la Secrétaire hésite et ne fait rien quand Diego s'enfuit vaincu par la Peste lors de leur première rencontre, et elle laisse tomber son carnet magique quand la Peste lui ordonne de le tuer à la fin de la pièce.

La scène où elle l'empêche de s'embarquer dans un bateau est en effet une scène fortement teintée de séduction sexuelle ; en se laissant tirer par Diego qui essaye de lui prendre le carnet magique, elle le serre en lui passant son bras autour du cou. Séduit peut-être par ce geste, il la renverse sur le dos et se jette sur elle. Ici il fait à la Secrétaire ce qu'il a fait à Victoria, mais alors que Victoria lui a résisté, la Secrétaire semble l'accepter de son plein gré, couchée sur le dos, avec les jambes enroulées autour de ses reins. Il se relève et elle touche tendrement sa poitrine comme pour l'attirer de nouveau vers elle. Il la gifle, en disant : « Ne riez pas. », mais légèrement, et il a l'air de regretter ce qu'il vient de faire. Puis il lui parle en l'enlaçant par derrière avec les bras autour de ses reins. Le texte de Camus nous fait assister à une scène où s'affrontent Diego et la Secrétaire, mais dans la mise en scène de Vincent Siano c'est comme si deux amoureux s'amusaient et se caressaient joyeusement.

Une autre particularité de la mise en scène de Vincent Siano est que le chœur dont les membres sont vêtus de loques reste sur scène d'un bout à l'autre de la pièce. Dans la scène où Diego et Victoria parlent d'amour avant l'arrivée de la Peste, le corps de Victoria est enroulé dans une longue étoffe dont une femme âgée tient le bout pour l'empêcher de bouger librement et d'approcher Diego. Ce dernier, lui, n'est retenu par aucun lien. L'étoffe symbolise-t-elle le régime féodal qui réprime les femmes ? Le chœur se frotte les mains chacun à sa façon comme pour conjurer le mal, quand l'épidémie est déclarée.

Quand Diego l'incite à se lever contre la Peste, les membres du chœur enlèvent leurs loques et on les voit en sous-vêtements gris. Ils arrachent le carnet magique des mains la Secrétaire, mais ils ne savent que faire de lui sinon l'utiliser pour s'entretuer. Ils applaudissent les notables invisibles qui font des discours dès que la Peste a quitté la ville. Il est évident que le chœur symbolise le peuple comme dans *Les Justes*, mais le gris de leurs sous-vêtements exprime, me semble-t-il, le fait qu'il n'est pas entièrement innocent.

Vincent Siano apporte un changement radical et audacieux à la fin de la pièce. Dans la pièce de Camus, Diego accepte de mourir à la place de Victoria, la Peste quitte la ville en échange de son sacrifice, Victoria lui reproche son choix et le chœur entoure Diego et lui jette une malédiction : « Malheurs sur lui ! » (II, 364). Mais Vincent Siano a supprimé ces scènes. Puis, toujours dans la pièce de Camus, Nada fait un discours, se jette à la mer et avec les mots du pêcheur la pièce prend

²⁵ Notons que l'action se passe dans l'Espagne médiévale. Victoria est fiancée avec Diego depuis peu, mais en toute apparence il n'y a aucune relation sexuelle entre eux.

fin. Mais dans la mise en scène de Vincent Siano, le chœur lui envoie en quelque sorte une haleine spirituelle ; Nada se renverse en arrière, mais il ne tombe pas, et tous s'arrêtent sur scène, sauf Victoria qui dit : « Puisque tout ne peut être sauvé, apprenons du moins à préserver la maison de l'amour ! » (II, 364). La pièce se termine sur cette parole qui fait partie, dans la pièce de Camus, de la parole que le chœur adresse à Diego.

Un tel changement peut bien susciter le pour et le contre. La pièce de Camus est l'histoire tragique d'un homme qui perd son amour, déchiré entre la lutte contre le mal et le bonheur de vivre avec celle qu'il aime. Elle représente le conflit du principe masculin et du principe féminin ; le chœur blâme en effet les hommes qui « préfèrent l'idée », qui « fuient leur mère », qui « se détachent de l'amante » et qui « courent à l'aventure » (II, 364). Camus donne raison aux femmes, enracinées dans la terre, qui vivent de l'amour, aux dépens des hommes qui ne savent que mourir. La mise en scène de Vincent Siano ne fait aucun cas de cette intention.

Mais il faut dire que c'est cette intention de Camus qui rend la pièce difficile voire incompréhensible aux spectateurs. Comme je l'ai écrit ailleurs²⁶, la malédiction du chœur risque d'annihiler le sens même de la lutte de Diego contre le mal et de compromettre la cohérence de la pièce. Les spectateurs, qui se croyaient incités à trouver un héros, un exemple à suivre, en Diego, peuvent être frappés de stupeur devant une telle fin. Je ne dirai pas que Vincent Siano a raison de l'avoir modifiée, mais au moins on peut bien comprendre son choix.

Parvenu à la fin de mes réflexions sur les mises en scène de Vincent Siano, je ne sais qu'admirer la créativité énergique avec laquelle il a réussi à monter les cinq pièces de Camus avec son équipe. Metteur en scène de qualité exceptionnelle, Vincent Siano n'est pourtant pas professionnel, et le TRAC n'est qu'une troupe d'amateurs. Mais leurs représentations sont d'une importance première pour les hommes de théâtre qui veulent jouer une pièce de Camus, aussi bien que pour les chercheurs qui s'intéressent à ses œuvres théâtrales.

Pour finir, je tiens à remercier Vincent Siano – je l'appellerai ici mon ami Vincent – qui m'a envoyé les DVD de ses représentations et qui a répondu à mes questions parfois indiscretes ; il m'a donné une occasion précieuse de réfléchir à nouveau, en tant que camusien et homme de théâtre, sur les pièces de Camus et le théâtre tout court.

²⁶ Hiroki Toura, *op. cit.*, p. 309.

Albert Camus et le médecin Dr Roger Le Forestier

par Klaus STOEVE SANDT
(traduction française par Carole Schulte)

En l'année 1935, alors qu'Albert Camus fondait à Alger sa troupe « Théâtre du Travail » dans laquelle il tenait le rôle de réalisateur et d'acteur, un jeune médecin de vingt-sept ans, le Dr Roger Le Forestier, se remettait quant à lui des fatigues du travail qu'il venait d'effectuer en Afrique. Ce jeune médecin était en congé dans la petite station thermale de Dieulefit (Drôme). En effet, à partir de juin 1934, il avait dû travailler en qualité de médecin à Lambaréné, sans son mentor, Albert Schweitzer. En raison du départ de celui-ci, il n'avait pu tenir que quatre mois. Déçu, il était parti pour le Cameroun dans l'espoir de pouvoir reprendre son travail à Lambaréné après le retour de Schweitzer début 1935. Mais ce dernier en avait décidé autrement. Pour surmonter cette expérience éprouvante, Le Forestier continua à travailler à l'hôpital de Fouban (Cameroun) en qualité de chef de service durant six mois environ.

Dans la petite station thermale rhônalpine, il essaya de trouver une nouvelle base plus solide pour sa vocation de médecin. C'est ainsi qu'il rédigea sur trente-deux pages manuscrites les *Écrits sur la souffrance de Roger Le Forestier 1935-36*. Ce document impressionnant et personnel nous est resté. Il reflète nombre de pensées d'Albert Schweitzer et décrit, dans une vue d'ensemble, l'absurdité de la vie et de la souffrance humaine ainsi que celle de l'activité et de la compassion du médecin. Curieusement, l'essai de Le Forestier formule déjà des perceptions qui pourraient tout à fait correspondre à la pensée et au point de vue de Camus.

En 1936, lorsqu'après son examen de fin d'études en philosophie, celui-ci entreprit son voyage à travers le « nord lugubre de l'Europe », Le Forestier commença à exercer au Chambon-sur-Lignon. Dans cette petite ville du département de Haute-Loire, tout comme à Dieulefit, vivent aujourd'hui encore des citoyens de tradition profondément huguenote comme c'était le cas pour Roger Le Forestier.

À cette époque-là, peu de gens se doutaient des dangers imminents sur le continent européen. Néanmoins, en septembre 1939, la guerre éclata. Camus se porta volontaire, mais il fut réformé en raison de sa tuberculose. Après 7 mois de « drôle de guerre », le raid des quarante et un jours de l'armée hitlérienne se termina sur le territoire français par l'occupation des régions du nord et de l'ouest. Après cette invasion, une grande déroute vers la zone libre du gouvernement de Vichy commença. C'est ainsi qu'Albert Camus, rédacteur à *Paris-Soir*, déménagea de Paris à Clermont-Ferrand avec la direction du journal. Il aimait de moins en moins cet emploi, soumis à la contrainte de s'adapter aux relations politiques oppressives. Suivit son licenciement, mi-craint, mi-souhaité. Le gouvernement du Maréchal Pétain, collaborant avec les Allemands, commença à poursuivre les juifs français et à les livrer à l'occupant.

Pendant environ un an et de manière discontinue, Camus vécut dans la famille de sa seconde femme, Francine Faure, à Oran. Dans cette ville du nord de l'Algérie qu'il appelait « le Chicago de notre Europe absurde », il se sentait étranger. Il venait juste d'ailleurs de publier *L'Étranger* et entama alors, entre autres, son nouveau projet, *La Peste*. Cette œuvre devait lui prendre six ans. Mais sa tuberculose continuait à le faire souffrir et on lui conseilla finalement de se reposer sur les hautes terres du sud de la France. Sa jeune femme Francine l'accompagna au début des vacances d'été 1942 dans l'appartement de vacances des Faure au Panelier dans les Cévennes. Cet endroit est à peine à trois kilomètres du Chambon-sur-Lignon. Deux mois plus tard, il y resta seul, sa femme devant reprendre son enseignement à Oran. Dans la station thermale Le Chambon et dans le petit lotissement du Panelier, situé encore plus haut, il espérait réussir à soigner sa tuberculose. Jean-Philippe Le Forestier, le fils aîné du médecin Le Forestier, a confirmé qu'Albert Camus s'était rendu régulièrement dans le cabinet de son père pour se faire examiner et soigner.

« Comme des rats », ces trois mots dans le journal de Camus du 11 novembre 1942

marquent pour lui une césure tragique. Les alliés avaient réussi à atterrir au nord de l'Afrique, lui barrant ainsi la route vers sa famille à Oran jusqu'à nouvel ordre. Par la suite, les troupes allemandes occupèrent également le sud de la France. Cependant, la petite ville du Chambon était depuis longtemps déjà devenue un refuge pour les juifs poursuivis, un village de la résistance passive. Se cachant derrière le statut de ville thermale, ses citoyens protégèrent des milliers de réfugiés juifs de différentes nationalités sous la conduite des familles pastorales Trocmé et Theis ainsi qu'avec le docteur Le Forestier en tant que « Président du Comité des Fêtes touristiques ». C'est avec des faux-papiers, des certificats médicaux et des tickets de ravitaillement imaginaires qu'on les protégeait et les approvisionnait afin qu'ils échappent à la peste grise de la police française collaborationniste et de la peste brune de l'occupant. « Nous ne savons pas ce que sont des Juifs, nous ne connaissons que des êtres humains », disaient les habitants du Chambon. Aider ces persécutés était pour eux un devoir évident. Pour Camus, Le Chambon ressemblait depuis fin 42 à l'exil. Dans de nombreuses notes de ses *Carnets* de l'époque, il esquisse les souffrances et les agonies des êtres séparés des leurs et les ressent lui-même, isolé de tout ce qu'il aimait et enfermé dans sa maladie des poumons.

Dans son lieu d'exil, Albert Camus a sans doute pu à peine prendre connaissance des écrits de Le Forestier des années 1935/36. Ceux-ci n'étaient, pendant cette période oppressante de la guerre, qu'une esquisse manuscrite. Les soins pratiqués par ce médecin qui disposait dans son cabinet d'un traitement du pneumothorax comme thérapie contre la tuberculose, offrirent sans doute assez de temps pour des échanges d'idées personnels sur des questions auxquelles le docteur Le Forestier avait réfléchi précédemment dans ses écrits. En outre, Camus vit l'investissement désintéressé et humanitaire du docteur Le Forestier dans sa résistance non violente contre la peste brune. Il est sans doute juste de supposer que ce médecin devint pour Camus le modèle de son docteur Rieux, avec ses pensées lucides, dans la ville pestiférée qu'il décrit. Toutefois, Camus a sans doute emprunté le nom de l'autre médecin bien plus âgé qui continuait à exercer au Chambon en cette période difficile, le docteur Riou.

Le récit de la vie et des activités du docteur Le Forestier ne fut publié que des décennies plus tard et uniquement pour un usage interne. Ce médecin a de plus été victime d'un massacre abominable et insensé des SS quelques jours avant la fin de l'occupation le 20 août 1944. On trouve dans cette biographie la description suivante :

Comment un tel personnage, ainsi que le suggère Oliver Todd, n'aurait-il pas inspiré Camus, lui-même malade de la tuberculose, lorsqu'il se soignait au Chambon en 42 en écrivant *La Peste* ? Le Dr Rieux, personnage central de *La Peste*, et le Dr Le Forestier apparaissent comme d'étranges jumeaux : le comportement face à la souffrance, le contact humaniste et tolérant, la philosophie positiviste, l'esprit d'indépendance vis-à-vis des autorités, le souci d'efficacité dans l'accomplissement de leur métier. Étrangeté qui se prolonge y compris dans l'écriture : les cahiers du Dr Le Forestier semblent plus d'une fois écrits avec les mots du Dr Rieux. L'histoire se renouvelle et se répète. Des hommes essaient un peu partout de nier l'existence et jusqu'à l'identité d'autres hommes. Le devoir de mémoire s'impose.

Citons encore deux noms que Camus reprit dans son roman : tout d'abord le nom du Père Paneloux qui a sans doute été emprunté au petit hameau Le Panelier, mais également celui du cultivateur Grand du Panelier qui prêta son nom à l'employé municipal d'Oran qui, sans faire la moindre histoire, accomplit ce qu'il jugeait juste et nécessaire. Camus s'était d'ailleurs pris d'amitié pour lui.

Cet exil de nombreuses personnes, des citoyens et des réfugiés autour du village du Chambon-sur-Lignon offrait par ses événements des suggestions abondantes pour la poursuite du travail du roman en cours, *La Peste*. D'après des notes de ses *Carnets*, Camus avait d'abord pensé l'intituler « Les Prisonniers ». De nombreuses notes de 1942 et 1943 montrent à quel point il était occupé au Panelier par ce projet. Deux livres rapportent dans le détail les événements et aussi l'action de Camus dans les environs du Chambon²⁷.

Camus ne resta cependant pas confiné dans ce lieu d'exil. Il alla régulièrement à Saint-Étienne, situé à environ 65 km au nord, pour, comme on le dit, s'y faire soigner. Mais on apprend

²⁷ Patrick Henry, *We only know men*, The Catholic University of American Press 2007, p. 105 et sq.

par Jean-Philippe Le Forestier, fils du médecin du Chambon, que les rendez-vous et adresses des médecins de Saint-Étienne étaient consignés dans le petit carnet d'adresses qu'il avait sur lui surtout pour donner le change, afin de pouvoir, lors de contrôles, expliquer ces trajets par sa maladie. En réalité, il s'agissait pour Camus de rencontrer en secret des membres de la Résistance, en particulier son ami René Leynaud. C'est à lui que Camus dédia ses *Lettres à un ami allemand*, lettres fictives et impressionnantes ; il écrivit plus tard la préface d'un recueil de poèmes de Leynaud. Ses contacts avec la Résistance y sont décrits à plusieurs reprises²⁸. Tout comme son médecin au Chambon, le Dr Roger Le Forestier, son ami Leynaud fut victime en 1944 des sbires SS. Ce meurtre infâme avait fort affecté Camus²⁹. Entre temps, celui-ci avait déjà commencé depuis longtemps son travail au journal encore clandestin de la Résistance, *Combat*, à Paris. Voir vivre les habitants de Paris, ville libérée en août 1944, a sans doute été pour Camus la condition préalable pour pouvoir écrire les dernières scènes de son roman. Mais ce n'est que lorsqu'il quitta en 1947 la direction de *Combat* que la possibilité s'ouvrit à lui de publier définitivement son roman comme symbole de la résistance contre le fléau de l'occupation. Son œuvre fut un grand succès. Les activités fictives du docteur Bernard Rieux, exilé dans la misère de la peste, touchèrent les cœurs de nombreuses personnes dans le monde entier. Le docteur Roger Le Forestier a agi concrètement au Chambon-sur-Lignon. Devant l'entrée de sa maison rue Côte de Molle, une simple plaque commémorative en granite évoque son souvenir :

« Face à la peste brune -
J'ai refusé de voir la défaite de l'homme
j'ai soigné, j'ai calmé, j'ai consolé, j'ai guéri.
Docteur Roger Le Forestier
1908 – 1944
S.H.M 2004 »

²⁸ Voir Brigitte Sändig, *Albert Camus*, Reinbek, Rowohlt-Verlag 2000, p. 62 et sq.

²⁹ Voir Albert Camus, *Fragen der Zeit*, Reinbek, Rowohlt-Verlag 1997, p. 41 et sq.

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.]

➤ De Camus

Dans Roland Barthes, *Album. Inédits, correspondances et varia*, Seuil, mai 2015, une très intéressante lettre de Camus à Roland Barthes.

➤ Sur Camus :

Livres :

- Edward J. Hughes, *Albert Camus*, Reaktion Books, "Critical Lives", London, 2015.
- *Camus, au présent*, Association Coup de Soleil Rhône-Alpes, sous la coordination de Fafia Djardem, Espaces Littéraires, L'Harmattan, 2015
- Philippe Pelletier, *Albert Camus, Élisée Reclus et l'Algérie. Les "indigènes de l'univers"*, Le Cavalier bleu Éditions, 2015.
- Camus à Helsinki

Un volume de 118 pages intitulé « *L'Homme révolté. Albert Camus, 1913-1960* », édité et introduit par Mervi Helkkula et Anne Riippa, a paru en 2015 aux Publications romanes de l'Université de Helsinki (Finlande). Il réunit les textes de cinq communications qui avaient été présentées lors d'une journée d'étude organisée le 20 octobre 2010, à Helsinki, par les éditrices du volume. Une sixième, où l'écrivain Tommi Melender avait défini l'influence de Camus sur sa pensée et sur son œuvre, n'a pu être publiée. Le volume contient les articles suivants :

Jeanyves Guérin, « Un juste »,

Pierre-Louis Rey, « Dernier duel entre Camus et Sartre : *Le Premier Homme* et *Les Mots* »,

Maurice Weyembergh, « "Ce qui m'intéresse, c'est de savoir comment il faut se conduire" »,

Anne Riippa, « Albert Camus'n suhde kristinuskoon : Kristillisen etiikan puolustus » (ou comment la pensée de Camus se nourrit notamment du christianisme),

Sari Salin, « Ei se ole minun syyni." Syyllisyys ja kieltäminen Albert Camus'n ja Jorma Korpelan romaaneissa » (où est proposé un parallèle entre le sentiment de culpabilité chez Camus et chez l'écrivain finlandais Jorma Korpelan).

- **Philippe Pelletier, *Albert Camus, Élisée Reclus et l'Algérie, les " indigènes de l'univers "*, Paris, Le Cavalier bleu éditions, 2015, 160 p.**

Il serait dommage que demeurât sous le boisseau cet ouvrage qui paraît chez un éditeur peu connu (ayant cependant publié des ouvrages de Sylvie Thénault et Georges Morin sur l'Algérie). Car il apporte à la fois des informations méconnues voire inédites et une perspective très intéressante d'un temps long sur la question algérienne. Lu ainsi, il ne s'agit pas simplement d'un ouvrage de type « Camus et... », comme il peut en exister tant.

En choisissant de confronter les analyses et les positions du géographe Élisée Reclus (1830-1905) et celles d'Albert Camus, il permet de mesurer l'évolution des situations et du vocabulaire. Il fait apparaître un mouvement souterrain et une parenté, parfois évoquée au niveau des sensibilités communes de ces deux fortes personnalités avec les milieux libertaires, anarcho-syndicalistes et le saint-simonisme. C'est sans doute un chaînon manquant qui vient compléter les intuitions et les

analyses d'Émile Temime et les travaux plus spécialisés de Marcel Emerit et de Xavier Yacono. On se souviendra aussi que, dans la proximité de Camus, Marguerite Dobrenn fit, sous l'égide de la Maison de la culture, une conférence sur le saint-simonisme. Philippe Pelletier fait ainsi remonter les contacts de Camus avec les milieux libertaires et proches d'eux aux années algéroises.

Philippe Pelletier relève que Reclus, (de façon insistante mais discrète), et Camus « dénoncent les méfaits de la colonisation » et le sort des populations indigènes. Ils esquissent ce que pourrait être la post-colonisation, quand bien même ils font l'objet de critiques. Il note que tous deux font entrer la Méditerranée dans leurs analyses, élargissant ainsi les perspectives et faisant d'elle « une catégorie géographique culturelle et civilisationnelle ». Cette référence à caractère de « métagéographie » devient un *topos* qui passe aussi par l'Europe pour trouver son monde. C'est aussi pourquoi « la Grèce, combinaison de mer et d'îles, pays du soleil de ce qui deviendra la fameuse trilogie méditerranéenne du blé, de la vigne et de l'olivier, occupe logiquement une place importante dans la géographie de Reclus et de Camus nourris des lectures gréco-latines de leur enfance. Elle est essentielle en ce qu'elle constitue le substrat de l'Algérie désirée. »

Mais ces approches ne seraient pas suffisantes si ne venaient se greffer aussi des analyses précises faisant intervenir le rôle de la religion, de la civilisation musulmane et de la notion de nation. Ce sera ce qui est en jeu notamment dans la notion de fédéralisme, « champ déjà forgé conceptuellement par Proudhon ou par Bakounine en particulier – et pratiquement par la Commune de Paris, à laquelle se réfèrent Reclus comme Camus. » Philippe Pelletier rappelle à ce sujet que Camus a lu Proudhon à vingt ans et il revient avec précision sur le rapport de Camus à Bakounine. Mais il est impossible dans le cadre d'une simple recension de rendre compte précisément de la richesse de toutes les analyses proposées.

Des convergences certaines existent – notamment à propos de l'idée de fédéralisme en Algérie ou de façon théorique dans leur refus d'une téléologie et philosophie de l'histoire – entre Reclus et Camus, bien que, curieusement, celui-ci ne semble jamais avoir lu le premier. Mais les évolutions historiques du pays, comme celles d'Élisée Reclus ou de certains membres de la famille Reclus, rendaient, jusqu'à présent, les rapprochements difficiles à saisir. C'est pourtant ce que Philippe Pelletier a réussi à faire soulignant qu'« un même rapport libertaire aux êtres humains et à la terre les amène logiquement aux mêmes approches et quasiment aux mêmes conclusions » !

Le livre fait apparaître la présence à des postes clés de la vie et de la culture algéroise ou algérienne de nombreux membres de la tentaculaire famille Reclus, marquée aussi d'endogamie : Paul Régnier, un des fondateurs de la communauté de Tazrout, compagnon de la fille aînée d'Élisée Reclus, s'établit comme architecte à Alger en 1905 et sa fille épousera le grand architecte Paul Guion qui a marqué de son empreinte la ville d'Alger ; Jacques Paul Régnier, fils de Paul et Jean-Pierre Faure, petit-fils d'une sœur d'Élisée sont, tous deux, parmi les fondateurs d'*Alger Républicain* ; François Faure, frère de Jean-Paul, recruté par Le Corbusier, travailla avec Pierre-André Émery, Jacques Régnier, fils de Paul et petit-fils d'Élisée, est le dernier maire de Tazout avant l'indépendance... « Cent cinquante personnes seraient passées à Tazout dont plusieurs membres de la famille Reclus ainsi que l'écrivaine anti-colonialiste Isabelle Eberhardt ». On regrettera qu'un tableau généalogique simplifié n'ait pas été établi pour relier tous les fils et faire apparaître de façon plus apparente les connections...

Ce livre était terminé avant que ne paraissent les actes du colloque de Boise qui revient sur l'attrait de Camus, signalé par Philippe Pelletier, pour la géographie, la description et l'analyse y compris politique des paysages. Avec leurs perspectives différentes, ils se complètent donc tout à fait. Ceux qui ne sont pas familiers des pages de Reclus sur la géographie de l'Algérie (et de l'Afrique du nord) développée dans le tome X, paru en 1886, de la monumentale *Nouvelle Géographie universelle* ou avec certains de ses textes plus théoriques, pourront lire avec intérêt

l'ouvrage de Florence Deprest, *Élisée Reclus et l'Algérie colonisée* (Paris, Belin, 2012).

Voilà un livre incontournable, stimulant, qui manifeste, par ses analyses, comme par ses références bibliographiques, une connaissance approfondie des deux auteurs qu'il met en relation.

Guy BASSET

Articles

- Agnès Spiquel « D'un recueil à l'autre : *Noces* et *L'Été* », *Méthode !*, Agrégations de lettres 2016, Vallongues, Bandol, 2015, p. 207-212.
- Vincent Grégoire, « L'argent n'a pas d'odeur : argent, mensonge et morale dans *Le Premier Homme* d'Albert Camus », *Romance Notes*, vol. 55, n° 1, Chapel Hill, 2015.

Revue

Algérie-Littérature/Action « Camus, cet étranger de plus en plus familier ». Mai-octobre 2014, MARSÀ éditions.

À signaler, pour ceux qui ne l'auraient pas déjà acquis ou consulté, ce numéro de 2014 qui s'ouvre sur un point de vue intéressant de Abdelhafid Adnani à propos de « Camus et la question coloniale ». Suit une série d'articles au sujet du livre, *Meursault contre-enquête* de Kamel Daoud qui venait juste d'être publié³⁰ : une analyse de Christiane Chaulet-Achour : « J'ai démantelé l'œuvre de Camus mais avec amusement », une lecture d'Abdelhafid Adnani : « Kamel Daoud ou l'autre Camus », une note d'Agnès Spiquel sur l'ouvrage et un entretien avec Kamel Daoud lui-même expliquant sa démarche : « L'histoire n'avance qu'avec des gens qui lisent, qui écrivent et qui s'interrogent ». Un autre ouvrage récent, *Le Dernier Été d'un jeune homme* de Salim Bachi, donne lieu à une chronique signée par Christiane Chaulet-Achour : « Penser Camus dans sa totalité », ainsi qu'à un entretien avec l'auteur : « Je voulais montrer un Camus vivant, et un Camus vivant n'a pas conscience de son destin... ». Dans son article, « Les "Arabes" de Camus », Marie-Joëlle Rupp célèbre le travail gigantesque et original effectué par quatre universitaires dans la somme *Quand les Algériens lisent Camus* : Amina Azza-Bekkat, Afifa Bererhi, Christiane Chaulet-Achour et Bouba Mohammedi-Tabti recensent tous les intellectuels algériens ayant parlé ou écrit sur Camus³¹. À titre d'exemples, sont cités trois extraits concernant les livres de Salah Guemriche, Hamid Grine et Alek Baylee Toumi. Dans la rubrique « En écho », est présentée la communication faite par Aziz Chouaki aux Rencontres de Lourmarin de 2003 sur *Le Tag et le Royaume*. Ce numéro déjà copieux comprend également un document classique, « Notes sur *L'Étranger* » de Jean Sénac et une réflexion « Albert Camus et Aimé Césaire – Janvier 1956. La guerre d'Algérie » proposée par Christiane Chaulet-Achour, ainsi qu'un témoignage de Louis Bénisti, « Souvenirs d'Albert Camus ». Enfin est signalée la sortie du catalogue de l'exposition « Camus et les peintres d'Algérie, une longue amitié (1930-1960) »³² réalisé par Florence Khammari et préfacé par Denise Brahimi. Un dossier « Arts plastiques » consacré à Safia Haddad, artiste peintre, avec des textes de Safia Haddad, de Hugo Lacroix et de Malek Haddad termine joliment ce numéro.

³⁰ Voir notre compte rendu dans *Présence d'Albert Camus*, n° 7, 2015, p. 164.

³¹ Voir notre compte rendu dans *Présence d'Albert Camus*, n° 7, 2015, p. 142.

³² L'exposition, organisée par « Coup de soleil en Rhône-Alpes », a eu lieu en janvier 2014 à Lyon.

Sociétés amies

➤ À propos de deux éditions récentes de *L'Enracinement* de Simone Weil

On sait que Camus fut le premier éditeur de *L'Enracinement* et on connaît l'attachement qu'il portait à ce livre et à la philosophe. On n'a pas encore relevé, dans *Chroniques*, que deux éditions différentes de ce texte avaient été mises dans le commerce à la fin 2013 et à la fin 2014. Les deux sont précédées de longs avant-propos ou présentation et suivies de notes abondantes et précises et d'un index nominum.

Ce sont, sur le même texte, deux éditions à l'interprétation très différente, voire même opposée, qui toutes deux s'appuient sur une étude du manuscrit.

La première constitue le deuxième volume du tome V des *Œuvres complètes* publiées chez Gallimard depuis 1988. Robert Chenavier et Patrice Roland y font une lecture très philosophique du texte, soulignant aussi son unité fondamentale. Un long index des notions facilite grandement l'accès à l'œuvre. *L'Enracinement* est un essai parfaitement achevé, le deuxième « grand œuvre » de Simone Weil, après et dans le prolongement de son texte « Réflexions sur les causes de la liberté et de l'oppression sociale » de 1934. Cela nous entraîne sur les chemins des rapports entre spiritualité (ou religion) et politique. Le livre est ainsi, dès son origine et depuis, un grand texte de philosophie politique toujours actuel, en dialogue avec les plus grands auteurs. La référence à Camus dans cette édition est quasi inexistante, mentionnant simplement que la première édition parue dans la collection « Espoir » comprenait des titres et des sous-titres non retenus et citant d'entrée de jeu le projet de préface de *L'Enracinement* (*Essais*, p. 1701, repris depuis 2008 dans *OC III* p. 864).

La deuxième édition est placée sous la responsabilité de Florence de Lussy (qui signe les textes de présentation) et de Michel Narcy. Sous un prix très abordable, elle paraît dans la collection de poche « Champs classiques » chez Flammarion (et non chez Gallimard, éditeur habituel), à la suite du fait que les textes de Simone Weil sont récemment tombés dans le domaine public. Florence de Lussy tente une analyse plus influencée par une méthode de génétique des textes. Elle s'attarde sur les conditions de rédaction du texte et les circonstances afférentes politiques, intellectuelles comme personnelles (l'état de santé de S. Weil). Elle publie ainsi en annexe deux textes importants : un de Jean Lacroix, paru dans les *Cahiers d'Uriage* (mars 1942) et celui d'une conférence, à laquelle S. Weil avait assisté, donnée à New York le 7 novembre 1942 par André Philippe, ultérieurement son « patron » à Londres. Cette contextualisation l'amène à considérer le texte comme « non construit, non relu, non corrigé », à y lire des hésitations et des scansions d'écriture. Elle propose ainsi une partition du manuscrit en trois parties : une déclaration autour d'un projet sur les droits de l'homme, un diptyque déracinement-enracinement et une dernière partie sous forme d'une méditation métaphysico-religieuse, prolongeant les réflexions menées par la philosophe à Marseille.

Ayant eu accès aux archives Gallimard et à celles de Simone Pètremont, Florence de Lussy apporte des informations et des pièces importantes quant à l'édition du manuscrit et à ses premières publications : le rôle de Brice Parain, celui de Souvarine, transmetteur du manuscrit, celui de la famille Weil, le voyage des manuscrits, le choix du titre, la nécessité de procéder le plus rapidement possible à une nouvelle édition avec ajout d'une note par suite de la découverte de feuillets complémentaires (1^o édition juin 1949 envisagée dès avril 1948, 2^o édition août ? 1950, rééditions en 1952)... Le choix du titre semble avoir été problématique à lire la lettre de Simone Pètremont à Madame Weil du 17 octobre 1948 : « Je ne sais si je vous ai dit que Camus veut lui donner un titre plus court que celui du manuscrit et qui serait sans doute *Enracinement* ». Madame Weil répond le 5 novembre : « Comme vous nous avons des doutes sur le titre *Enracinement* ; il me semble que Simone n'aurait pas été d'accord. Nous aurions bien voulu qu'on mette son titre à elle, mais sans doute, y a-t-il une impossibilité technique ? ».

Pascal David, o.p., donne de cette deuxième édition une recension critique, dans le numéro de juin 2015 des *Cahiers Simone Weil*. Il n'y va pas par quatre chemins pour contrer la thèse développée par Florence de Lussy et montrer les faiblesses de son édition, face à « l'édition scientifiquement établie » précédente (2013).

Ne serait-ce que querelle de spécialistes empreinte de rivalité ? Il y a certes quelque chose de cela. Mais la leçon de l'histoire, c'est que toute édition, fût-elle critique, toute interprétation d'un texte ne peut jamais être considérée comme définitive. Et heureusement pour le lecteur !

L'une et l'autre édition font suivre le texte de départ de fragments non retenus ou variantes. Mais entre les deux éditions, le lecteur non spécialiste s'y perd un peu.

Si le nom de Boris Souvarine est présent dans les index des deux livres, celui de Nicolas Chiaromonte en est totalement absent, malgré les publications en américain en février et novembre 1945 dans *Politis* de textes de Simone Weil et le fait que Souvarine avait accueilli Camus à son arrivée à New York en mars 1946, passant, en compagnie de son épouse, de longs moments de son séjour avec lui.

Dans l'une comme dans l'autre des éditions, la réception de l'œuvre n'a pas été traitée de façon systématique.

L'association pour l'étude de la pensée de Simone Weil avait consacré son colloque d'octobre-novembre 2014, à « Lire *L'Enracinement* », dans la foulée de la parution de l'édition des *Œuvres complètes*. Fidèle à leur politique éditoriale, *Les Cahiers Simone Weil*, dirigés par Robert Chenavier, en commencent la publication des actes dans le numéro de septembre 2015.

Guy BASSET

➤ **Suite du centenaire d'Edmond Charlot**

- Dans l'émission de France Inter « La marche de l'histoire » de Jean Lebrun du vendredi 30 octobre « Le témoin du vendredi » était « Edmond Charlot, l'éditeur de Camus à Alger ».

On peut la ré-écouter

<http://www.franceinter.fr/emission-la-marche-de-lhistoire-le-témoin-du-vendredi-edmond-charlot-le-premier-editeur-de-camus>

- Revue *Loess* : numéro spécial sur Charlot, dirigé par Jean-Pierre Roques (2015)
- Une synthèse des événements du centenaire par Odile Teste et Guy Basset :

Un centenaire pour découvrir vraiment Edmond Charlot

Il aurait été impensable d'imaginer qu'Edmond Charlot aurait eu cent ans en 2015 sans qu'aucune manifestation ne vînt rappeler la place qu'il a tenue dans l'histoire littéraire et culturelle de la France au cours du XX^e siècle.

Sous l'impulsion de Guy Dugas qui sut mobiliser plusieurs associations, ce centenaire fut inscrit au calendrier des Commémorations nationales, donnant ainsi un relief particulier à tous les hommages et manifestations qui se sont déroulés en son honneur, principalement en France, mais aussi en Algérie, et à Tanger au Maroc où Charlot a occupé pendant six ans le poste de Directeur du Centre culturel français.

Il est trop tôt pour établir un bilan de cette année riche en événements, et surtout pour qu'on puisse avoir une idée des prolongements. Tenons-nous en à quelques faits marquants :

Il faut d'abord saluer la parution en un temps record du *Catalogue raisonné d'un éditeur méditerranéen*. Ce monument de l'édition, confié aux Editions Domens, restera comme un point de passage obligé, non seulement pour tous ceux qui un jour ou l'autre dans leurs recherches ont croisé le nom d'Edmond Charlot, mais aussi pour tous ceux qui s'intéressent à la littérature, ou à la vie culturelle avant, pendant et après la Seconde Guerre mondiale. François Bogliolo, maître d'œuvre

passionné de cette publication a exploité ses grands talents de « fureteur » pour donner le maximum de précisions et a su s'entourer de collaborateurs qui ont accompagné ses recherches.

Les Editions Domens ont également publié d'autres hommages, tels *Charlot, L'homme Roi* de Naget Khadda et *Rencontres avec Edmond Charlot* regroupant les témoignages de vingt-six de ses admirateurs, entretenant ainsi à Pézenas la mémoire d'Edmond Charlot, avec l'association Méditerranée vivante que l'éditeur avait créée... Il reste maintenant à faire connaître ce catalogue raisonné afin qu'il prenne la place qu'il mérite comme outil de référence, même s'il n'a pas été édité à Paris !

Deux importants colloques évoquèrent le cheminement culturel d'Edmond Charlot. Le plus long, dont les actes vont être publiés, s'est tenu en Languedoc-Roussillon, associant l'Université Paul Valéry de Montpellier ainsi que la Médiathèque Emile Zola, et la ville de Pézenas, avec ses deux associations culturelles organisatrices que sont *Les amis de Pézenas* et *Méditerranée vivante*, présidée par Michel Puche, le bibliographe d'Edmond Charlot. ...

Le second, dont une captation sera bientôt disponible, s'est déroulé à Paris à la Bibliothèque Nationale de France sur le site de l'Arsenal, dont la vocation récente est de se consacrer aux métiers du livre. Florence Codet a rassemblé entre autres des ouvrages montrant les traductions, les graphismes et l'évolution des quatrièmes de couverture.... Ces deux colloques se sont avérés très complémentaires, et l'un et l'autre ont réuni des communicants passionnés comme de nombreux participants qui en sont ressortis étonnés de découvrir les facettes multiples de la personnalité d'Edmond Charlot : éditeur, libraire, galeriste, passeur de cultures, homme de radio, diplomate...

Ces colloques étaient localement accompagnés d'expositions qui présentaient des ouvrages bibliographiques jamais réunis, car venant de collections privées ou de fonds jusque là inexplorés. Le Musée de Pézenas présentait en plus des exemplaires rares de bibliophilie, des documents originaux telle la réunion d'œuvres des artistes qu'Edmond Charlot avait fait connaître d'abord en Algérie. Et à Paris, l'impact éditorial de Charlot à son époque était souligné.

Edmond Charlot n'était plus seulement le premier éditeur de Camus, même si c'était aussi son premier titre de gloire.

D'autres lieux seraient à nommer : Montolieu, Lourmarin, Vézelay... Mais une mention toute spéciale est à accorder à la Maison Joë Bousquet de Carcassonne qui a présenté une prodigieuse exposition des ouvrages des éditions Charlot, accompagnée de la reconstitution quasi complète de collections des Revues de son temps avant, pendant et après la guerre, nées simultanément sur le pourtour méditerranéen. On y a découvert une collection impressionnante de revues, telles *Mithra*, *Rivages*, *Aguedal*, *Mirages*, *Les Cahiers de barbarie*, *Forge*, *Simoun*, *Soleil*, *les Cahiers du Sud* et la totalité des numéros de la revue *Fontaine* ; et même les exemplaires miniatures de la *Revue du monde libre*, destinés tout comme *Fontaine* miniature, aux parachutages de la RAF sur les maquis pour redonner le moral aux Résistants, etc...Quelle époque intellectuellement exaltante !...

Et pour les camusiens, on y a découvert l'histoire de l'évolution de la couverture de *Révolte dans les Asturies*, dont les épreuves annotées étaient mises en valeur. Le travail de René Piniès et son équipe (Directeur de la Maison des mémoires à Carcassonne), qui nous a confié qu'il pensait à cet hommage depuis trente ans, a été exemplaire.

Ce fut aussi l'occasion d'écouter des lectures de poèmes de Républicains espagnols, tels Garcia Lorca ou Machado publiés par E. Charlot....

Les manifestations du Centenaire ont apporté une belle moisson de documents et de précisions qu'il conviendra maintenant de rassembler et d'exploiter.

Odile TESTE et Guy BASSET

**Bulletin d'adhésion ou de ré-adhésion
pour l'année 2016 à la
Société des Études Camusiennes**

Je, soussigné(e) :

*Nom-Prénom

Profession :

*Adresse :

.....

Téléphone et /ou fax :

*Adresse électronique :

verse la somme de : 12 € [étudiant]
 30 € [adhérent]
 30 € [institutions]
 plus de 30 € [bienfaiteur]

Mode de règlement :

Chèque (uniquement d'une banque domiciliée en France)

n°..... de la banque :.....

à l'ordre de la Société des Études Camusiennes, que j'adresse à :

Georges Bénicourt - 6 rue de l'Arsenal - 35000 Rennes

Virement sur le compte de la SEC

CODE BANQUE	CODE GUICHET	NUMERO DE COMPTE	CLE RIB
10207	00011	20218917680	18

NOM : ASS. SOcté ETUDES CAMUSIENNES

IBAN : FR76 1020 7000 1120 2189 1768 018

SWIFT (BIC) : CCBPFRPPMTG

Carte Bancaire via Paypal sur l'intranet de la SEC

Autre (préciser) :

(*) Avec votre accord, vos coordonnées (nom, prénom, adresse mail et localisation [département ou pays]) seront publiées dans l'annuaire de la SEC, consultable sur son site avec un mot de passe. Merci de bien vouloir nous indiquer vos préférences à ce sujet.

accepte que les renseignements ci-dessus() figurent sur un annuaire de la SEC*

oui oui, sauf : non

souhaite figurer sur une liste de nouvelles rapides diffusées par mail

oui non

Date et signature :

(à ne remplir avec vos nom et prénom que si vous souhaitez que le trésorier vous adresse un reçu)

Je, soussigné Georges Bénicourt, trésorier, certifie avoir reçu de

NOM..... Prénom.....

la somme de € pour sa cotisation 2016 à la Société des Études Camusiennes.