

# ***CHRONIQUES CAMUSIENNES***

## **Bulletin de liaison de la Société des Études Camusiennes**

**N° 5 – Janvier 2012**

– Une interview de Camus par Pierre Dumayet	p. 2
– Vie de la Société des Études Camusiennes	p. 5
– Appels à communications (colloques de 2013)	p. 7
– Activités camusiennes	p. 9
– Analyse : « <i>Requiem pour une nonne</i> :adaptation ou récréation ? » par Christiane Prioult	p. 12
– Parutions	p. 22
– Actualité théâtrale	p. 24
– Échos	p. 26
– Associations amies	p. 28
– Disparition (Pierre Dumayet)	p. 30
– Formulaire de (ré)adhésion 2012	p. 31

Chers adhérents, chers amis,

Que l'année 2012 soit pour vous heureuse et féconde ! Et que ce soit aussi une belle année pour la Société des Études Camusiennes !

À regarder les dernières années, nous pouvons être fiers du chemin parcouru ; et, à considérer les projets, nous pouvons être confiants pour les années à venir. Nous avons développé nos moyens de communication, donc notre efficacité (nous allons continuer avec l'établissement d'un annuaire des membres de la Société) ; nous avons assis notre notoriété ; nous avons multiplié nos contacts à l'étranger. Sans battage médiatique, nous continuons notre travail de terrain pour faire mieux connaître Camus, pour servir cette pensée dont nous mesurons la pertinence pour notre temps, et cette œuvre qui ne cesse de nous nourrir.

L'Assemblée Générale du 4 février prochain sera l'occasion de tracer ensemble les perspectives. Venez-y nombreux ! [attention : le lieu n'est pas le même que les années précédentes ; voir p. 6].

Vos cotisations sont essentielles pour la vie de la Société des Études Camusiennes ; versez la vôtre tout de suite : vous ne risquerez pas de l'oublier...

En toute fraternité,

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

Directeur de publication : Guy Basset, 21 rue du Faubourg Saint-Jean 45000 Orléans- [revue@etudes-camusiennes.fr](mailto:revue@etudes-camusiennes.fr)  
ISSN 2110-1175

© Chroniques camusiennes, n° 5, janvier 2012, reproduction possible après autorisation préalable

## Interview de Camus par Pierre Dumayet

Émission télévisée *Lectures pour tous* (France), le 30 janvier 1959.

Pierre Dumayet : Les Possédés, pièce d'Albert Camus d'après le roman de Dostoïevski. Cette pièce d'Albert Camus vient de paraître, elle est publiée en ce moment même c'est-à-dire jouée sur la scène du Théâtre Antoine pour la première fois ce soir.

Albert Camus, veuillez nous rappeler d'abord de quel fait divers partent Les Possédés ?

Albert Camus : En 1869 un meurtre fit beaucoup de bruit en Russie. Un étudiant qui s'appelait Ivanov fut assassiné par une petite société de conjuration dirigée par un révolutionnaire devenu célèbre depuis qui s'appelait Netchaïev. Comme c'était le premier crime fait et organisé pour des raisons de technique politique, si j'ose dire, c'est-à-dire afin de lier les conjurés entre eux par un crime, ce crime produisit une impression de grande horreur en Russie et en tout cas impressionna beaucoup Dostoïevski qui, un an après, commença d'écrire *Les Possédés* autour de ce fait divers.

C'est un livre prophétique, pensez-vous ?

AC : Je pense que c'est un livre prophétique, car ce nihilisme qui gagnait même les idéologies les plus généreuses était pour Dostoïevski un (des) thème(s) central de son angoisse personnelle, il en décelait les signes dans son époque et il n'y a pas de doute qu'à cet égard *Les Possédés* sont un livre bien plus prophétique que d'autres qui passent pour tels.

Pensez-vous que, parce que c'est un livre prophétique, c'est un livre d'actualité ?

AC : Très certainement, la prophétie finit toujours par devenir actualité.

Oui mais en ce moment même ?

AC : En ce moment même exactement. Il n'y a pas de doute que les personnages qui sont mis en scène par Dostoïevski dans *les Possédés* sont des personnages qui sont infiniment plus près de nous qu'on ne pourrait le penser à première vue.

En quoi ?

AC : En ceci que le vide du cœur, l'impossibilité d'adhérer à une foi ou à une croyance quelconques qui étaient déjà des prémonitions dans l'univers de Dostoïevski sont devenus des réalités aujourd'hui.

Est-ce pour cette raison que vous avez adapté Les Possédés ?

AC : C'est un peu pour cette raison, mais c'est aussi parce que j'aime le théâtre et que cela m'amuse de monter un spectacle de cette envergure.

Enfin ce nihilisme est une des raisons ?

AC : Certainement, c'est une des préoccupations que je partage, toutes proportions gardées, avec Dostoïevski.

La confession de Stavroguine est généralement publiée à part, à l'extérieur des Possédés, vous l'avez intégrée dans la pièce ?

AC : Je l'ai intégrée car en fait Dostoïevski l'avait intégrée.

*Racontez-nous l'histoire de cette confession.*

AC : La confession avait été écrite normalement à une place qui est déterminée dans le roman, à peu près à la fin de la deuxième partie et elle a été censurée à l'époque où *Les Possédés* ont paru. Elle n'a paru en Russie qu'après la Révolution, c'est-à-dire tout de même une cinquantaine d'années après sa composition. Nous avons pris l'habitude en France de la publier à part, mais c'est un non-sens, selon moi, puisqu'il suffit de la restituer exactement à la place que nous connaissons très précisément. C'est ce que j'ai fait. Et il est évident que le personnage principal des *Possédés*, Stavrogrine, en reçoit immédiatement un éclairage nouveau.

*Parlez-nous de votre travail d'adaptateur. Est-ce que cela a été un travail très difficile ou est-ce que Les Possédés sont un livre loin du théâtre ?*

AC : C'est un livre qui est très près du théâtre. Et en vérité il est plus facile de l'adapter que tel autre roman plus conventionnel, au bon sens du mot d'ailleurs, comme *La Guerre et la paix*. Dostoïevski écrivait directement pour le théâtre sans le savoir car il procédait par dialogues et par indications de mise en scène. Ces indications d'ailleurs sont parfois contradictoires.

*Par exemple ?*

AC : Par exemple il indique souvent qu'un personnage se lève alors qu'il ne s'est jamais assis. Mais les metteurs en scène font cela aussi, assez souvent. Par conséquent, il suffit de trouver dans Dostoïevski tout ce qui s'adapte directement au théâtre et de restituer cet espèce d'univers de mouvements, de gestes et de dialogues qui s'y trouve à l'état brut.

*Mais ce fourmillement qui est au départ, au début des Possédés, vous avez pu le rendre, le conserver ?*

AC : Je l'ai conservé en lui donnant naturellement un ordre, car il faut considérer qu'un spectateur ne voit qu'une fois la pièce tandis qu'un lecteur peut revenir sur le chapitre qu'il a lu. Alors je lui ai donné un certain ordre, il n'empêche qu'il y a beaucoup de personnages, beaucoup d'entrées, beaucoup de sorties, qu'il y a une sorte d'atmosphère de Feydeau dramatique au début de la pièce qui surprendra certainement les spectateurs qui sont venus avec l'illusion qu'il s'agit d'une pièce où l'on pense.

*C'est une pièce qui commence par une comédie et qui finit par un drame*

AC : Elle commence par une comédie, elle se continue dans une atmosphère dramatique, elle se termine, selon moi, du moins, dans l'atmosphère de la tragédie.

*Elle suit exactement l'évolution du livre*

AC : Elle suit exactement l'évolution du livre et, de ce point de vue, j'ai été tout à fait fidèle à la composition de Dostoïevski. Le livre peut paraître touffu mais il n'est jamais confus.

*Vous avez tout adapté, vous n'avez rien laissé de côté ?*

AC : Exception faite pour les scènes qui se passent dans le salon du gouverneur et qui sont à mon avis des scènes secondaires, à mon avis aussi moins brillantes que les autres. Exception faite pour cette toute petite partie du roman, tous les personnages et toutes les scènes des *Possédés* se retrouvent dans l'adaptation.

*Vous avez écrit cette adaptation, vous l'avez mise en scène vous-même, est-ce ainsi que vous comprenez le rôle de l'homme de théâtre, être complètement ?*

AC : Je crois que c'est, en tout cas, la meilleure manière de présenter un spectacle ; qu'il soit admis ou pas admis, (il) présente une unité de ton totale. C'est-à-dire que parfois le metteur en scène, chez moi, demande à l'auteur des corrections que l'auteur consent à faire et l'auteur d'autre part demande

au metteur en scène de s'adapter au texte. Cette collaboration se déroule évidemment à peu près sans heurt.

*Les journaux disent 20 millions, 33 acteurs, 180 répétitions, 26 changements de décors en trois heures et demie de spectacle pour Les Possédés au théâtre Antoine, il n'y a pas exagération ?*

AC : Non, il n'y a pas exagération, il y a même un peu de modestie dans les évaluations.

*Sur les 30 millions ?*

AC : Non, je crois que les journaux disent 20 millions.

*Sur les 20 millions ?*

C'est en cela qu'ils sont modestes. Mais de toute manière, il est bien évident que, dans les conditions qui sont faites aujourd'hui au théâtre, il n'y a pas de doute que c'est la dernière entreprise de ce genre qui sera tentée dans un théâtre privé.

*3 heures et demie de spectacle, c'est exact ?*

AC : C'est exact. En réalité mon adaptation comportait quatre heures vingt-quatre de spectacle et j'ai été obligé de couper au cours des répétitions une cinquantaine de minutes.

*En raison de tous ces frais, combien de soirées pleines pour amortir ?*

AC : J'aime mieux ne pas le préciser parce que cela paraîtrait un appel au public, ce que je ne désire pas faire.

*Vous avez besoin d'un triomphe, avez-vous dit ?*

Nous avons tous besoin d'un triomphe quand nous montons des entreprises de ce genre.

*Tout le monde vous le souhaite !*

(transcription Guy Basset)

<http://www.ina.fr/art-et-culture/arts-du-spectacle/video/I00016140/albert-camus-a-propos-de-la-piece-de-theatre-les-possedes.fr.html>

## Vie de la Société des Études Camusiennes

### Quelques mots de Hiroshi Mino, directeur de la Section japonaise, au CA du 5 novembre 2011

Je me permets de vous parler en peu de mots de deux choses concernant le séisme du 11 mars. Tout d'abord je tiens à vous remercier de tout mon cœur des nombreux messages affectueux et encourageants que vous m'avez adressés immédiatement après les ravages. Je les ai transmis à tous les adhérents de la Section japonaise. Nous avons ressenti vivement l'esprit camusien, solidarité devant l'absurdité, qui est partagé par tous les camusiens.

Ensuite je vais vous dire comment des Japonais ont lu *La Peste* de Camus après le 11 mars. La catastrophe m'a rappelé tout de suite les mots de Rieux devant le fléau : « L'essentiel est de faire son métier ». Mais d'autres que moi ont pensé à ce moment-là à *La Peste*. Je vais vous en présenter quelques-uns.

Le 16 mars Yo Henmi, journaliste et écrivain, a parlé dans plusieurs journaux de l'effondrement de la vie quotidienne. Il cite la morale que Camus a présenté à travers Rieux : On ne peut absolument pas éviter l'absurdité mais la valeur de l'honnêteté est précieuse et importante. Il dit que cette morale est très simple mais qu'elle est d'autant plus profonde qu'elle est dépossédée de toute vanité.

Le 23 mars, Shigeru Kashima, auteur de nombreux livres sur la littérature et la culture françaises, a dit dans le journal Mainichi qu'avant le 11 mars le Japon était un monde représenté par *La Nausée* de Sartre, où les jeunes menaient une vie nihiliste sans trouver le sens de vivre, mais que maintenant les mots de Rieux qui ne cesse pas de lutter tout en sachant qu'il s'agit d'une défaite interminable sont plus proches des Japonais.

Le 17 mai, Kazuyoshi Yoshikawa, un des éditeurs de *À la recherche du temps perdu* de la Collection de la Pléiade, a publié le deuxième volume de la traduction japonaise de ce roman de Proust. Il dit dans sa postface que puisque l'on ne peut pas vivre sans solidarité ni espoir nous avons besoin sans doute pour le moment d'une littérature de la solidarité comme *La Peste* de Camus.

Le 25 mai, Shunpei Takemori, économiste et auteur de plusieurs livres, a publié un livre intitulé « Dans l'attente de la résurrection de l'économie japonaise ». Il y dit qu'ayant relu *La Peste* juste après le séisme il est persuadé que Camus est le seul écrivain qui puisse représenter entièrement la grandeur de la tragédie que le Japon est en train d'éprouver.

Mais il n'y avait pas qu'eux. Sur le website j'ai découvert que de nombreux gens parlaient de *La Peste* dans leur blog. Ils ont lu ou relu avec avidité ce roman et ils ont trouvé que le message de Camus a une réalité authentique dans la situation actuelle du Japon. La morale que Camus a manifestée à travers Rieux risque de paraître un peu simpliste en temps de paix. Mais cette morale qui est née de la guerre a certainement touché des Japonais pendant cette catastrophe inouïe.

## RAPPEL

**Le samedi 4 février 2012, à l'Institut Catholique de Paris, 21 rue d'Assas (Paris 6<sup>ème</sup>), salle B 3 :**

- **de 10 h 30 à 12 h 30, demi-journée d'étude, avec les communications d'Alexis Lager, « Pourquoi Camus ? le rôle entéléchique de l'oeuvre camusienne », et de David Walker, « Camus dans les coulisses » ;**
- **de 15 h à 17 h, Assemblée générale de la Société des Études Camusiennes.**

Voici venu le moment de payer **votre cotisation 2012**. Le prix en est inchangé : 25 euros....  
Vous trouverez le formulaire avec ce numéro.

### ➤ **Présence d'Albert Camus au Salon de la Revue, à Paris, du 14 au 16 octobre 2011**

Pour la première fois, la Société des Études Camusiennes avait un stand au Salon de la Revue (Espace culturel des Blancs-Manteaux, Paris 4<sup>ème</sup>). Cela a permis de faire connaître la revue, la Société et ses activités, grâce à de multiples rencontres et contacts. Nous y serons en 2012, plus nombreux (nous l'espérons) pour tenir le stand pendant les trois jours.

### ➤ **Réunion du Conseil d'administration de la SEC, à Paris, le 5 novembre 2011**

[le compte rendu détaillé est envoyé aux adhérents sur simple demande]

#### ▲ **informations**

- la situation financière est bonne grâce aux adhésions et à la subvention du CNL : 2000 €
- la campagne de rappels auprès des adhérents en retard, menée en automne, a été fructueuse : pour une cinquantaine de rappels envoyés, 22 adhérents qui ont été « récupérés » ; et la campagne de rappels continue, par courrier ou au gré des rencontres.
- le bureau de la SEC s'est réuni le 1<sup>er</sup> octobre à Angers pour mettre au point son fonctionnement interne (publications, site, gestion des adhérents, recherche de subventions, etc.) en vue des échéances à venir.
- les liens restent étroits avec la section japonaise (Hiroshi Mino) et la section nord-américaine (Jason Herbeck), ainsi qu'avec Inès de Cassagne qui joue un rôle fédérateur pour les études camusiennes en Amérique latine.

#### ▲ **bilan des activités (voir ci-dessous)**

#### ▲ **questions qui se posent à l'association**

- un **annuaire** des adhérents : la réflexion se poursuit sur les modalités de mise en place de cet outil devenu nécessaire ; une réponse sera apportée en 2012, et l'annuaire aussitôt mis en chantier.
- un numéro exceptionnel de *Présence d'Albert Camus* en 2013 (en plus du numéro normal) : le prochain CA fera le point sur les forces disponibles pour ce projet.

#### ▲ **quelques projets pour 2012-2013 (dans l'ordre chronologique)**

- 27-29 mars 2013 : colloque « La réception transdisciplinaire de Camus », à Amman (Jordanie), organisé par Isabelle Bernard et Waël Rabadi.
- 18-19 avril 2013 : colloque « Topographie et toponymie dans l'œuvre de Camus », à Boise (États-Unis), organisé par Jason Herbeck et Vincent Grégoire.
- juin 2013 : colloque à Saint-Pétersbourg (sujet encore non précisé), organisé par Serguei Fokine.
- 17-24 août 2013 : colloque international « Camus l'artiste », à Cerisy-la-Salle, organisé par Agnès Spiquel, Anne Prouteau et Sophie Bastien.

➤ **Café Camus au Procope, à Paris, le 5 novembre 2011**

Cette séance des « Échanges Jacqueline Lévi-Valensi autour de Camus » a attiré une assistance très nombreuse : plus d'une cinquantaine de personnes. Dans un exposé intitulé « Terreur et Justice : les "meurtriers délicats" de Camus », Eugène Kouchkine a parlé des *Justes* avec précision et passion. Le débat qui a suivi a été nourri et chaleureux.

Les prochaines séances auront lieu le 17 mars 2012 (Pierre-Louis Rey parlera de *L'Été*) et en juin 2012 (Denis Salas parlera du terrorisme).

➤ **53e réunion de la Section japonaise, à Kyoto, le 18 décembre 2011**

Deux communications y ont été faites :

- Ryozo Hiyama, « *L'Étranger* — témoin oculaire et transfiguration du monde »
- Harutoshi Inada, « *L'Homme révolté* est-il antimoderne ? »

➤ **Le n° 3 de *Présence d'Albert Camus* est prévu pour mars 2012**

\* \* \*

## Appel à communications

### Colloque de Cerisy-la-Salle, CAMUS L'ARTISTE (17-24 août 2013)

On a beaucoup parlé d'Albert Camus récemment, à l'occasion du cinquantenaire du prix Nobel de littérature et du cinquantenaire de sa mort, et lors de la publication de ces outils majeurs que sont la nouvelle édition de ses *Œuvres complètes* dans la Pléiade et le *Dictionnaire Albert Camus*. L'accent a souvent été mis, alors, sur le penseur, le journaliste, l'homme engagé. Or, Camus se définissait avant tout comme un artiste ; plusieurs de ses textes en témoignent, dont ses *Carnets* et des « chroniques » d'*Actuelles II*. C'est à cet aspect-là que la Société des Études Camusiennes consacre un colloque en 2013, pour le centenaire de la naissance de l'écrivain. En l'organisant à Cerisy-la-Salle, et en insistant sur sa dimension internationale, elle s'inscrit dans le sillage du colloque de 1982, « Albert Camus : œuvre fermée, œuvre ouverte ? », où elle a été fondée, et elle vise à donner une impulsion aux études camusiennes à venir, en France et à l'étranger.

Il s'agira d'analyser les rapports que Camus entretient avec l'art en général aussi bien qu'avec des arts en particulier.

Quelques axes peuvent être proposés :

- les styles de Camus
- la question de « L'artiste et son temps », à laquelle il réfléchit longuement, bien avant la conférence d'Upsal (1957) ; sa position d'artiste philosophe ;
- sa conception du rapport de l'art au réel ; la réflexion esthétique dans les essais ; ce qu'il entend par « beauté » ;
- les figurations de l'artiste que propose son œuvre ;
- son rapport à la musique, à la peinture, à l'architecture ; sa pratique de la critique littéraire et de la critique picturale ; les raisons pour lesquelles il admire tel ou tel artiste, se reconnaît tel ou tel modèle ;
- son rapport à l'écriture tel qu'il apparaît par exemple dans les *Carnets*.

Agnès SPIQUEL, professeur émérite à l'Université de Valenciennes (France)  
Anne PROUTEAU, maître de conférences à l'Université catholique de l'Ouest (Angers, France)  
Sophie BASTIEN, professeure agrégée au Collège Militaire Royal du Canada (Kingston, Ontario)

Les propositions sont à envoyer **pour le 15 avril 2012 conjointement aux trois organisatrices :**

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

[Sophie.Bastien@rmc.ca](mailto:Sophie.Bastien@rmc.ca)

[anne.prouteau@orange.fr](mailto:anne.prouteau@orange.fr)

Elles seront examinées par un Comité scientifique, composé des Professeurs Raymond Gay-Crosier, Pierre Masson et Pierre-Louis Rey, et des trois organisatrices – qui établira la liste des vingt-quatre propositions retenues.

Précisions importantes :

- un colloque de Cerisy étant une aventure intellectuelle à vivre en commun, il est très important que les communicants restent sur place quelques jours ;
- une partie des frais d'hébergement et l'intégralité des frais de voyage sont à la charge des communicants.

\* \* \*

**Rappel (voir *Chroniques 4*)**

## **Colloque International**

### **ALBERT CAMUS : TOPOGRAPHIE ET TOPONYMIE**

**Boise State University (Boise, Idaho, États-Unis) - 18-19 avril 2013**

Sous la direction de :

**Jason Herbeck (Boise State University)**

**Vincent Grégoire (Berry College, Géorgie)**

Les propositions de communications (titre provisoire et résumé d'une demi-page) seront soumises à un comité scientifique pour évaluation et devront être envoyées à Jason Herbeck ([jasonherbeck@boisestate.edu](mailto:jasonherbeck@boisestate.edu)) et Vincent Grégoire ([vgregoire@berry.edu](mailto:vgregoire@berry.edu)) **avant le 31 juillet 2012.**



## Activités camusiennes<sup>1</sup>

### Activités passées

#### ➤ « Albert Camus, le temps, la peur, l'Histoire », Les Rencontres Méditerranéennes Albert Camus, Lourmarin, 7-8 octobre 2011

Comme toujours, ces Rencontres ont été un grand moment de convivialité camusienne. Huit communications en deux jours, cela laisse du temps pour les discussions, les échanges, les rencontres, les repas. Le public était fidèle au rendez-vous, nombreux, intéressé, participant.

Point à souligner : sur les huit communicants, cinq venaient de l'étranger (Belgique, Allemagne, Danemark, Japon) et l'Algérie était représentée par une sixième ; c'est dire la richesse et la diversité des analyses proposées sur la manière dont Camus se rapporte au temps et à l'Histoire, la peur courant en fil souterrain, mais bien présent, dans les analyses et les textes évoqués : « L'énigme du temps et le mystère de l'histoire » (Maurice WEYEMBERGH), « Camus et le problème de l'avenir » (Heinz Robert SCHLETTE), « La peur de l'ingénieur Corte » (Brigitte SÄNDIG), « Le siècle de la peur - Camus dans les convulsions de son temps » (Hans-Peter LUND), « Du temps individuel au temps collectif ou historique autour de la révolte contre la peur » (Tadashi ITO), « Ressassement et recommencement chez Camus » (Sophie DOUDET), « Comment dire l'Histoire ? Une analyse de deux chapitres du *Premier Homme* (I, 5 et I, 7) » (Agnès SPIQUEL), « Albert Camus et l'Algérie : le contexte historique » (Dalila AÏT-el-DJOUDI). Les actes des Rencontres, qui paraîtront courant 2012, témoigneront de cette richesse.

Les communications étaient ponctuées de lectures faites par Pierre-Jean PETERS, cet acteur que nous avons tant admiré dans *L'Étranger* ; en faisant percevoir avec intensité le frémissement du texte camusien, il apportait à l'ensemble une note de profondeur grave.

Une partie des communications et débats a été filmé par Abraham SEGAL et son équipe technique, qui préparent pour 2013 un documentaire à partir des essais de Camus.

Et puis, il y avait à Lourmarin soleil et grand mistral ; la lumière était merveilleuse...

Agnès SPIQUEL

#### ➤ Herboriser en feuilletant l'œuvre de Camus », Aix-en-Provence, 2011

**Si je veux écrire sur les hommes, comment m'écarter du paysage ? *Carnets I.***

Le Centre de documentation Albert Camus a proposé du 10 juin au 29 octobre 2011 une exposition mettant en lumière les végétaux apparaissant dans l'œuvre d'Albert Camus.

Si les végétaux ne sont pas des plus immédiatement remarquables dans ses écrits, ils sont pourtant présents, luxuriants, variés et nichés dans toutes formes de textes. Nous avons ainsi recensé plus d'une centaine de variétés de plantes, des petites pousses, en passant par les fleurs ou arbustes, jusqu'aux arbres de haut jet. Elles font l'objet de toutes les attentions de la part de Camus, sous forme de descriptions sensuelles, lyriques parfois, qui traduisent son attachement à la terre méditerranéenne.

**Et jamais peut-être un pays, sinon la Méditerranée, ne m'a porté à la fois si loin et si près de moi-même. *L'Envers et l'endroit***

À partir des mots de Camus, cette exposition a proposé deux aspects artistiques complémentaires ; les planches botaniques de Marie-Françoise Delarozière ainsi que les « jardins » composés par une classe de Première technologique, aménagement paysager du Lycée agricole de Valabre.

**Quand j'habitais Alger, j'attendais cette époque parce que je savais qu'en une nuit, une seule nuit froide et pure, les amandiers de la Vallée des Consuls se couvriraient de fleurs blanches. Je**

<sup>1</sup> Cette liste non exhaustive reprend les activités qui ont été signalées à la SEC, ou dans lesquelles des membres de la SEC ont été partie prenante.

**m'émerveillais de voir ensuite cette neige fragile résister à toutes les pluies et au vent de la mer. Chaque année pourtant elle persistait juste ce qu'il fallait pour préparer le fruit.** *Tunisie Française*, janvier 1941.

Les aquarelles prêtées par Marie-Françoise Delarozière, ont été créées pour la publication d'herbiers scientifiques chez Edisud. Elles nous ont valu la visite d'autres peintres ou amateurs d'art, d'étrangers souhaitant visualiser des plantes inconnues dans leur pays, de randonneurs ou botanistes, et, grande satisfaction, en ont amené quelques-uns à revenir aux textes de Camus.

**Au-dessus de moi, un grenadier laissait pendre les boutons de ses fleurs, clos et côtelés comme des petits poings fermés qui contiendraient tout l'espoir du printemps. Il y avait du romarin derrière moi et j'en percevais seulement le parfum d'alcool.** *Noces à Tipasa*

La classe du Lycée agricole, en sélectionnant son propre choix de textes, a tenté de s'approprier des écrits et de les retranscrire dans son propre langage, celui de l'œuvre végétale. L'objectif pédagogique était de proposer Camus à des jeunes en voie de professionnalisation, faibles lecteurs, et de leur permettre de créer des images à partir des mots. Les compositions réalisées ont été placées, en introduction, devant les locaux de l'exposition.

**À peine si le printemps s'achève et déjà l'orange dorée de l'été lancée à toute vitesse à travers le ciel hisse au sommet de la saison et crève au-dessus de l'Espagne dans un ruissellement de miel, pendant que tous les fruits de tous les étés du monde, raisins gluants, melons couleur de beurre, figes pleines de sang, abricot en flammes, viennent dans le même moment rouler aux étals de nos marchés.** *L'État de siège*

Au gré de vitrines-promenades, l'œil, le nez et les mots de Camus nous ont servi de guide à travers les roses, mimosas, acanthes, eucalyptus, cerisiers, asphodèles, oliviers, ou cyprès, qu'il aimait.

**Lorsqu'il faisait très chaud et qu'une des fenêtres restait entrouverte, on entendait les cris des dernières hirondelles au-dessus du jardinet, et l'odeur des seringas et des grands magnolias venait noyer les parfums plus acides et plus amers de l'encre et de la règle.** *Le Premier Homme*

**Le désert est une terre de beauté inutile et irremplaçable. Les seules moissons dont il se couvre sont de fleurs et n'ont qu'un jour ou deux pour germer, gonfler et disparaître. Mais elles jaillissent en gerbe multicolores de campanules et de pavots, elles resplendent avant de mourir. Certaines de ces fleurs attendent pourtant dix années pour éclore. Puis elles s'épanouissent et meurent en un jour. Comment certains hommes n'adoreraient-ils pas dans ces fleurs une énigme fraternelle ?** *Désert vivant*

L'exposition, après avoir pris le temps du mûrissement, a été bien éphémère elle aussi, mais elle pourrait bien être prolongée par un catalogue plus complet, d'ici fin 2012 (aux éditions Edisud), afin de contenter les visiteurs désireux d'en garder une trace.

Anne AUBERT

### ➤ « Camus et Roger Martin du Gard » au Château du Tertre, le 26 novembre 2011

Au château du Tertre (à Sérigny, dans l'Orne) où vécut longtemps Roger Martin du Gard, Véronique de Copet, petite-fille de l'écrivain, a organisé une rencontre culturelle consacrée aux relations entre les deux écrivains.

Une brillante conférence d'Eugène Kouchkine a tracé les principales étapes de ces relations. Puis un débat intéressant avec le public a été animé par Eugène Kouchkine, Cécile Delobel (arrière-petite-fille de Roger Martin du Gard), Claude Sicard (qui prépare une édition de la correspondance entre les deux écrivains) et Agnès Spiquel. Après une collation, a eu lieu, selon la tradition du lieu, une séance de lectures : très librement, les participants lisent un texte de leur choix ; nous avons entendu de très beaux textes de Martin du Gard et de Camus.

La beauté du lieu et l'accueil de l'hôtesse confèrent à ces rencontres un charme unique.

➤ **Rencontres camusiennes à Toulouse**

- le 25 octobre 2011, échange sur les textes de Camus préférés des participants
- le 6 décembre 2011, suite des lectures de textes qui tiennent à cœur aux participants
- le 24 janvier 2012, « La notion de limites, de frontières », par Daniel Goubier : lecture croisée de *Camus, l'écriture des limites et des frontières* (études réunies par Mustapha Trabelsi) et *Éloges des frontières* de Régis Debray.

Renseignements auprès de Yves Ramier : [anne-yves@wanadoo.fr](mailto:anne-yves@wanadoo.fr)

➤ **Journée d'étude Albert Camus à l'Institut Théologique d'Auvergne, Chamalières, le 14 janvier 2012**

Avec quatre philosophes, Michel Castellan, Bernard Dumoulin, Gérard Guieze et Christian Godin :

- Camus philosophe
- Sens et non-sens dans l'oeuvre de Camus
- L'expérience de l'absurde dans *L'Etranger* et *Le Mythe de Sisyphe*
- Révolte et révolution chez Camus

**Activités à venir**

➤ **« Approches contemporaines d'Albert Camus », cycle de conférences à l'Institut catholique de Paris (premier semestre 2012)**

10 conférences sur Camus seront données par Guy BASSET dans le cadre de ce cycle de l'Université du Milieu de la Vie, le mardi à 17 h, les 7 et 14 février, 6, 13, 20 et 27 mars, 3 avril, 15 et 29 mai, 6 juin ; une conférence sera assurée le 22 mai par Agnès SPIQUEL

Renseignements et inscriptions

<http://www.icp.fr/fr/Organismes/Universite-du-Milieu-de-la-Vie-UMV/Universite-du-Milieu-de-la-Vie-UMV>.

➤ **Conférence de Guy Basset, « Camus : la terre et les hommes », 13 avril 2012**

Dans le cadre du Salon du Livre et à l'occasion du cinquantenaire de l'indépendance de l'Algérie, les associations ASLA (Association de Solidarité Loiret Algérie), APAC (Association Populaire Art et Culture, fondée en 1958 par Marcel Reggui) et Cultures et Spiritualités (Orléans) proposent le vendredi 13 avril 2012 à partir de 20h30 à la salle Érasme (Maison des Associations, rue sainte Catherine, Orléans) cette conférence de Guy Basset.

➤ **Rencontre à Beaumes-de-Venise (Vaucluse) dans le cadre du TRAC (Théâtre Rural d'Animation Culturelle) de Vincent Siano, du 11 au 13 mai 2012**

Couronnement de son entreprise (2010-2012) de monter toutes les pièces de Camus avec des jeunes des villages et des quartiers du Vaucluse. Voir précisions sur le site :

<http://www.trac-beaumesdevenise.org/article-le-projet-camus-2010-2013-62299071.html>

➤ **Journées des « Rencontres méditerranéennes Albert-Camus » à Lourmarin, les 12 et 13 octobre 2012**

Cette année, le thème en sera : « Tout n'est-il que théâtre : Camus en scène »

## Analyse

### *Requiem pour une nonne* : adaptation ou création ?

Christiane PRIOULT

L'adaptation du roman, partiellement dialogué, que constitue *Requiem pour une Nonne*, offre un parfait exemple « d'échange littéraire transatlantique entre deux monstres sacrés de la littérature. »<sup>2</sup>

Si l'adaptation américaine de *Requiem for a Nun* par l'actrice Ruth Ford, qui avait collaboré avec Faulkner à cette œuvre, ne rencontra qu'un succès mitigé, à Londres en 1957, et aux États-Unis en 1959 (43 représentations), la mise en scène au Théâtre des Mathurins, à Paris, en 1956, de l'adaptation d'Albert Camus connut un succès total (600 représentations, à guichet fermé, en deux ans)<sup>3</sup> et fut suivie d'une tournée à travers l'Europe. *Requiem for a Nun*, paru aux États-Unis en 1951, constituait, vingt ans plus tard, un retour à l'histoire de l'étudiante Temple Drake, l'héroïne de *Sanctuaire*, le roman de Faulkner que Camus considérait comme « un chef d'œuvre »<sup>4</sup>. On y retrouve Temple, mariée et mère de famille, confrontée à son passé scabreux.

Dès 1937, alors qu'il travaillait pour le Théâtre de l'Équipe à Alger, Camus avait écrit un manifeste, entièrement de sa main, où l'on pouvait lire qu'il faudrait pour le théâtre se tourner vers ces périodes qui évoquaient, à la fois, l'amour de la vie et le désespoir de vivre, ajoutant : « [...] l'Amérique (Faulkner, Caldwell). Il pensait que le théâtre devait demander « aux œuvres la vérité et la simplicité, la violence dans les sentiments et la cruauté dans l'action »<sup>5</sup>. Ainsi, déjà en 1937, lorsqu'il s'intéressait au théâtre, Camus pensait à Faulkner, même si *Requiem for a Nun* n'avait pas vu le jour. L'intensité dramatique de certaines œuvres du romancier sudiste suffisait, à elle seule, à l'entraîner par la pensée, vers ce qui fut sa passion profonde : l'œuvre théâtrale.

On peut supposer que l'état de santé d'Albert Camus ne lui permit pas d'envisager dès 1951, l'adaptation du *Requiem* à la scène française. Mais, dans une lettre inédite à Faulkner, il fait la remarque suivante : « Il y a quelques mois, j'ai pu lire en anglais votre pièce *Requiem for a Nun* que j'ai particulièrement admirée et dont j'ai gardé un souvenir si fort que je l'ai recommandée dernièrement à d'excellents acteurs de Paris qui cherchaient une pièce. »<sup>6</sup> Marcel Herrand faisait partie de ceux-ci ; gravement malade, il abandonna le projet, Camus le reprendra à sa mort en 1953.

En assurant la publication de l'œuvre immense de Faulkner, les éditions Gallimard ont largement contribué à la faire découvrir par le public français. Camus, devenu lecteur auprès de la célèbre maison d'édition, n'a donc eu aucun mal à prendre connaissance des différentes traductions de Faulkner. Il convient, cependant, de faire observer que la traduction de *Requiem*, réalisée par Coindreau, et dont il aurait pu se servir, pour le travail de base sur son adaptation, ne sera publiée qu'en 1957, alors que sa propre adaptation fut mise en scène en 1956, mais terminée bien avant.

Par ailleurs, Herbert Lottman, dans le dossier pédagogique concernant le *Requiem*, semble vouloir suggérer, sans apporter de preuves, que Camus aurait pu utiliser « en toute innocence » l'adaptation de Ruth Ford. Il est difficile de penser que, même si Camus avait pu l'obtenir, antérieurement à son propre travail sur l'œuvre, il en ait tiré partie : Ford n'ayant procédé qu'à des

<sup>2</sup> Athénée, *Dossier pédagogique*, 2005, p. 8.

<sup>3</sup> *Id.*

<sup>4</sup> John Philip COUCH, « The search for the language of Modern Tragedy », in *Yale French Studies*, n°25, Spring 1960, p. 122.

<sup>5</sup> Jean NEGRONI, « Albert Camus et le théâtre de l'Équipe », in *Revue d'histoire du théâtre*, oct-déc 1960-64, p. 346.

<sup>6</sup> Fonds Albert-Camus, Bibliothèque Méjanes, Aix-en-Provence.

changements très limités ou essentiellement condensé les passages trop longs rédigés par Faulkner, dans le texte original. Camus, pour sa part, développera une stratégie tout autre, qui le conduira à une véritable refonte du texte.

Les divers manuscrits du *Requiem* révèlent différents états de la pièce adaptée par Albert Camus. Le premier document dactylographié devait être la traduction intégrale du roman de Faulkner, réalisée par Louis Guilloux, écrivain et ami de longue date de Camus, qui lui avait remis un exemplaire de l'œuvre du romancier américain<sup>7</sup>. D'autres documents comportant chacun des retouches, révèlent les nombreuses suppressions et rectifications apportées par Camus au texte de Faulkner. Enfin, une autre partie du travail, toujours annotée de la main de Camus, porte sur la mise en scène, le jeu des acteurs, même si elle dévoile encore des rectifications de style.

Camus devait découvrir dans le *Requiem* un climat dramatique par excellence, et l'œuvre de Faulkner lui offrait l'occasion d'atteindre, au prix d'une rigoureuse adaptation, à la forme de tragédie moderne dont il rêvait. Il découvrait aussi, à travers les scènes les plus tragiques du *Requiem*, un apparemment avec ce que le théâtre compte de religieux et de sacré. Aussi, lorsqu'il trouve, dans le dernier acte de la pièce, d'importants développements touchant à l'étrange religion professée par Nancy Mannigoe, Camus n'a pas modifié profondément la pensée de Faulkner.

Dans une interview publiée dans *Le Monde* du 31 août 1956, Camus déclarait : « ...Nous vivons, voyez-vous, une époque hautement dramatique qui n'a pas encore de théâtre. Faulkner laisse entrevoir le temps où le tragique de notre histoire pourra enfin porter cothurne. »<sup>8</sup> Camus va donc profiter sans hésiter, de la première occasion qui s'offrait à lui de donner une forme définitivement scénique à l'œuvre déjà dialoguée de Faulkner, même de dépasser le stade de la simple adaptation, et de résoudre, à sa manière, un problème touchant « à la théâtralité pure ».<sup>9</sup>

Camus allait se heurter à de graves difficultés dans son entreprise. Le *Requiem* de Faulkner s'apparente au roman, à l'histoire et, de plus, au roman dialogué. Il formait la suite de *Sanctuaire*, dont il tenait lieu de conclusion. Camus se trouvait donc obligé de faire preuve d'une prudente réserve pour évoquer des événements qui faisaient l'objet de ce roman. C'est ce que révèle notamment la confession que fait Temple à Stevens en présence du Gouverneur, lorsqu'elle parle de Red, son premier amant, tué d'un coup de feu par Popeye.

Dans le texte original Faulkner avait fait précéder chaque acte de « chapitres à la fois historiques et lyriques sur la naissance des édifices où se déroule l'action proprement dite. Ces édifices sont le Tribunal, le Capitole, siège du gouverneur de l'État, et la Prison. Chacun d'eux figure en même temps le portique d'un acte et le lieu où les scènes se passent. »<sup>10</sup> Camus fait observer dans son Avant-propos au *Requiem* de Faulkner que « ces chapitres ne pouvaient être utilisés au théâtre, sinon dans quelques détails. »<sup>11</sup> D'où la suppression des pages 3 à 58 incluses devant l'Acte I ; 113 à 128 devant l'Acte II ; 231 à 292 devant l'Acte III du texte de Faulkner. Camus a remplacé la division de la pièce en trois actes, comme Faulkner l'avait fait, par une division en deux parties et sept tableaux, ce qui permet de clarifier la disposition des scènes. Il a clairement indiqué à quoi correspondaient pratiquement ces modifications : « étoffer le prologue du tribunal », « découper autrement les scènes du premier acte », « développer le personnage de Gowan Stevens », auquel est attribué une scène entière chez le gouverneur, et le faire « reparaitre dans la dernière scène », « conduire jusqu'à la fin l'histoire des lettres de chantage », « refaire la

<sup>7</sup> Athénée, *Dossier pédagogique*, 2005, p. 11.

<sup>8</sup> Albert CAMUS, *OC III*, p. 845.

<sup>9</sup> André ALTER, « De *Caligula* aux *Justes* : de l'absurde à la justice » in *Revue d'histoire du théâtre*, 1960-64, p. 324.

<sup>10</sup> Albert CAMUS, « Avant-propos à la traduction du roman de Faulkner par M.-E. Coindreau (1957) », *OC III*, p. 850-851.

<sup>11</sup> *Ibid.*.

scène du gardien de prison »<sup>12</sup>. Ces indications n'épuisent pas, et de loin, les modifications apportées par Camus au texte de son modèle.

Il fallait non seulement créer pour le *Requiem* « une nouvelle charpente », mais résoudre un problème particulièrement difficile, celui du langage tragique. Cette question revêtait un caractère particulièrement important aux yeux de Camus ; selon lui, il ne pouvait y avoir de vrai théâtre « sans langage », et le langage des personnages devait être « assez simple pour être le nôtre et assez grand pour atteindre au tragique »<sup>13</sup> du destin. Il pensait que dans cette « montée intérieure »<sup>14</sup> qui anime le *Requiem*, Faulkner avait trouvé le langage de la tragédie moderne. Cette découverte était déjà ébauchée dans quelques pages de *Sanctuaire* et réalisée dans le *Requiem*, dont le style est ainsi défini par Camus :

[...] Faulkner avait résolu à sa manière, et sans même y penser, un problème très difficile : celui du langage dans la tragédie moderne. Comment faire parler à des personnages en veston une langue qui soit assez quotidienne pour être parlée dans nos appartements et assez insolite pour rester à la hauteur d'un destin tragique? [...] C'est un style qui halète, du halètement même de la souffrance. [...] Je devais [...] à la fois utiliser ce style et le neutraliser à bon escient. [...] j'ai donc choisi de simplifier le langage de Faulkner et de le rendre aussi direct que j'ai pu [...]. En revanche, pour tout ce qui concernait la souffrance nue, irrépressible [...], j'ai pastiché, en français, le style de Faulkner.<sup>15</sup>

Dans son adaptation, Camus a fait preuve de telles qualités, d'une telle patience, qu'il a révisé intégralement le texte de Faulkner et qu'il a même ajouté par instants de longs fragments de sa plume. Il faut donc distinguer dans son adaptation, à côté de suppressions nombreuses, des additions dont certaines sont de véritables créations originales, et des modifications qui portent essentiellement sur des retouches de style effectuées conformément aux principes énoncés dans *L'Avant-propos*.

Pour déterminer leur importance, une étude micro-textuelle, ligne par ligne, permet une évaluation rigoureuse. Il s'agit : des suppressions ou des ajouts opérés par Albert Camus dans le texte de Faulkner. Les tableaux ci-dessous permettent de retrouver ces diverses modifications.

## 1. Modifications apportées à la structure du *Requiem*

Camus avait placé un tableau en tête du *Requiem*, pour expliquer et justifier les modifications de structure apportées par son adaptation et qui lui étaient imposées du fait que la durée dramatique et la durée romanesque ne peuvent se confondre ni coïncider.

<b>Faulkner avait intégré une pièce en 3 actes dans son roman.</b> (traduction Maurice-Edgar Coindreau, préface d'Albert Camus, Gallimard, 1957).	Camus en fait une pièce en deux parties ( <i>OC III</i> )
Scène 1 : p. 59-63	Premier tableau : p. 777-779
Acte I : Scène 2 : p. 64-86	Partie I : Deuxième tableau : p. 779-789

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 851-852.

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> Albert CAMUS, *Théâtre, récits, nouvelles*, Paris, Gallimard, 1962, Bibliothèque de la Pléiade, p. 1855. (*Le Figaro littéraire*, 22 septembre 1956).

<sup>15</sup> *OC III, Ibid.*, p. 852.

Scène 3 : p. 87-109	Troisième tableau : p. 789-800
Scène 1 : p. 129-189	Quatrième tableau : p. 800-815
Acte II : Scène 2 : p. 190-209	Partie : II Cinquième tableau : p. 815-824
Scène 3 : p. 210- 227	Sixième Tableau : p. 825-830
Acte III : Scène 1 : p. 293-314	Septième Tableau : p. 830-840

**2. Suppression « des chapitres à la fois historiques et lyriques sur la naissance des édifices »** où se déroule l'action proprement dite, » Ces suppressions sont indépendantes du texte de la pièce, par conséquent des scènes dialoguées.

Ont été supprimées, p. 3 à 58, le Tribunal (un nom pour la ville).

p. 113 à 128, le Dôme doré ( Au commencement était la ville.)

p. 231 à 292, la Prison ( Ni même encore tout à fait abandonnée.)

**3. Suppressions faites au texte de la pièce, en ce qui concerne le décor, la mise en scène, la position des personnages.** Travail méticuleux de la part d'Albert Camus, qui ne peut du reste surprendre puisqu'il a joué, lui-même, au théâtre le rôle de directeur, d'acteur, d'auteur, mais aussi de metteur en scène. Il s'est même préoccupé, dans le cas du *Requiem*, de la couleur des tapis ou du choix des meubles.

Ces suppressions prouvent à quel travail précis il s'est livré. La totalité des indications contenues dans le texte de Faulkner au sujet de la mise en scène, du jeu des acteurs et du décor a été systématiquement révisée. Camus a traité le texte du *Requiem*, comme s'il était chargé de créer lui-même cette pièce et d'en réaliser entièrement la mise en scène. **Voir tableau en annexe.**

**4. D'autres suppressions se rapportent aux scènes dialoguées** qui figurent dans le *Requiem* de Faulkner, mais que Camus a jugées incompatibles avec sa manière de comprendre la tragédie moderne. Certaines d'entre elles sont pratiquées massivement, on a presque le sentiment que Camus, renonçant au texte qu'il a sous les yeux, s'est proposé de le remplacer par un dialogue de son cru. En fin de compte, si l'on fait le total des passages supprimés, il est certain qu'il n'a maintenu que peu de choses du texte primitif. Il s'agit donc en conséquence d'une véritable réfection plutôt que d'une adaptation. **Voir tableau en annexe.**

### **5. Additions apportées par Albert Camus au texte de William Faulkner**

Ces additions ont été nombreuses et certaines d'entre elles d'une extrême importance, puisque non content de substituer au texte initial une rédaction corrigée, modifiée et adaptée aux exigences du théâtre français, Camus a parfois créé de toutes pièces un texte dont l'inspiration demeure presque étrangère à l'œuvre, et même à la pensée de Faulkner. **Voir tableau en annexe.**

### **Conclusion**

Albert Camus a apporté au texte traduit de Faulkner de multiples corrections et modifications, même si l'on prend en considération le côté arbitraire d'une telle comparaison. Il aurait été, en effet, souhaitable, de comparer l'adaptation de Camus au texte américain de l'œuvre de Faulkner. Mais, connaissant le souci d'exactitude et le talent de traducteur de Maurice-Edgar Coindreau, il était plus

facile d'utiliser son texte. Il n'y a pour ainsi dire pas de page du *Requiem* qu'Albert Camus n'ait retouchée, voire même refondue.

Il est sans doute nécessaire de souligner qu'il subsiste souvent peu de choses du texte primitif, chaque page étant criblée de corrections, portant sur le style, parfois sur l'action ou le caractère des personnages, ou enfin sur la mise en scène. On peut dire qu'il s'agit bien souvent d'une œuvre presque originale.

Dans *Requiem for a Nun*, l'art de Faulkner transparait dans les répliques de ses personnages, et alourdit considérablement son œuvre théâtrale. Même si sa propre adaptation pour le théâtre, à laquelle collabora Ruth Ford, en avait allégé le texte, elle n'avait pas réussi à l'arracher à cette emprise, que son immense talent de romancier faisait peser sur elle.

L'adaptation française du *Requiem*, en revanche, rencontra un succès total, du fait que Camus avait su instiller dans le texte faulknérien, page après page, et même ligne après ligne, tout son savoir-faire d'homme de théâtre.

Muriel Plana, dans son livre *Roman Théâtre Cinéma*, indique que « la réécriture scénique »<sup>16</sup> convient peu aux écrivains, ces magiciens du mot, mais plutôt aux acteurs-metteurs en scène<sup>17</sup>. Camus était les deux.

## INDEX

### 3. Travail de metteur en scène accompli par Camus : suppressions faites aux choix de Faulkner (décor, mise en scène, position des personnages).

Acte I, Scène 1, p. 60 du <i>Requiem</i> de Faulkner, 15 lignes supprimées	Acte II, Scène 2, p. 190	10
p. 61	p. 191	6
p. 63	p. 192	10
Scène 2, p. 64	p. 194	3
p. 76	p. 195	5
p. 86	p. 197	6
Scène 3 p. 87	p. 198	2
p. 88	p. 207	2
p. 91	p. 209	1
p. 94	Acte II, Scène 3, p. 210	7
p. 102-103	p. 211	7
p. 104	p. 215	7
p. 105	p. 217	10
p. 106-107	p. 219	2
p. 108	p. 220	10
Acte II, Scène 1, p. 129	p. 221	1
p. 130	p. 222	1
p. 131	p. 225	1
p. 132	p. 227	1

<sup>16</sup> Muriel PLANA, *Roman Théâtre Cinéma*, collection Amphi-lettres, 2004, p. 50.

<sup>17</sup> En 1935, Jean-Louis Barrault avait, de son côté, mis en scène le roman de Faulkner *As I lay Dying*, sous le titre *Autour d'une mère*, au théâtre de l'Atelier.



p. 140	6	<b>Acte III, Sc. 1,</b>	p. 293	4
p. 141	1		p. 294	13
p. 146	2		p. 295	9
p. 148	7		p. 296	6
p. 150	8		p. 297	3
p. 151	11		p. 298	6
p. 154	2		p. 299	8
p. 156	2		p. 308	5
p. 165	2		p. 310	3
p. 166	2		p. 311	6
p. 170	2		p. 312	9
p. 174	3		p. 313	3
p. 181	2		p. 314	4
p. 187	1			
p. 188	2			
p. 189	1			

#### **4. Suppressions très nombreuses faites par Camus dans les scènes dialoguées.**

<b>Acte I, Scène II,</b>	p. 68-69 du texte de Faulkner, les deux premières lignes de la page 68. Puis de : Nous irons même...à : ai-je déjà répondu ( au total, 25 lignes.)
	p. 70 : de « Même une droguée... » à « bébé blanc », (2 lignes)
	p. 71-72 : de la dernière ligne de 71...à : « qu'un homme » (3 lignes).
	p. 73 : « Vas-tu bientôt »...à : « te tairas-tu ? » (2 lignes)
	p. 74 : depuis « On téléphone... » à « appelle-t-il déjà ? » (2 lignes)
	p. 75 : « de croire que ...et droguée ? »(4 lignes + 4 lignes en fin de page)
	p. 76 : « de peur ou lui...à (6 lignes) : de « impudique crucifixion... » à « du Tennessee » (5 lignes) : « Parce que j'emmènerai... » à « et qui sait » (5 lignes)
	p. 78 : de « peut-être même... » à « que vous ne savez pas déjà. » (5 lignes)
	p. 81 : de « vous ne comprenez pas... » à « pas une perte » (4 lignes)
	p. 84 : de « Ce mois, ces quelques... » à « comme prix de» (7 lignes)
	p. 85 : de « de n'avoir plus à... » à « trempé » ( 4 lignes)
<b>Scène III</b>	p. 88 : « car c'est ce qu'on... » à « je ne peux pas arriver... » (11 lignes)
	p. 90 : de « alors dites-moi... » à « finissons-en » (13 lignes)
	p. 91 :de « Tenez, débarrassée... » à « votre chapeau » (2 lignes) de « qu'est-ce que vous... » à « croyez savoir » (6 lignes)
	p. 92 : de « Rien ; je... » à « encore dit » (3 lignes)
	p. 93 : de « qui regarde sa... » à « s'accomplir » (1 ligne)
	p. 93 : de « Elle proteste... » à « semble-t-il (1 ligne)
	p. 94 : de « Même s'il y a... » à « les apparences » (14 lignes)
	p. 94-95 : de « Essayer voyons... » à « amplement » (6 lignes)
	p. 96 : de « Assez chaque... » à « la coïncidence » (7 lignes)

	p. 97 : de « c'est Temple... » à « reposera-t-il ? » (6 lignes)
	p. 98 : de « Qu'est-ce qu'il... » à « de défaut » (18 lignes)
	p. 100 : de « ai-je appris à... » à « bien vouloir » (9 lignes)
	p. 103 : de « C'était donc bien... » à « qui l'a fait » (5 lignes)
	p. 104 : de « C'est Temple Drake... » à « je le jure » (12 lignes)
	p. 105 : de « Mon oncle. Réflexion... » à « le mouchoir » (2 lignes)
	p. 106-109 : entièrement supprimées.
<b>Acte II, Sc. I,</b>	p. 131-132: de « Comment, pas de... » à « Merci » (13 lignes)
	p. 132-133: de « Pas à vous dire... » à « des témoins » (14 lignes)
	p. 133 : de « D'accord... » à « fût contenté » (15 lignes)
	p. 134 : supprimée en entier.
	p. 135 : de « répondre à ma... » à « de bandeau » (12 lignes)
	p. 136 : de « et oui... » à « ne pas » (5 lignes)
	p.138 : de « une droguée... » à « à la drogue » (8 lignes)
	p. 139 : de « Non, pas de... » à « petite scène » (2 lignes)
	p. 140 : de « Temple Drake, elle... » à « ne croyez pas » (19 lignes)
	p. 141 : entièrement supprimée.
	p. 142 : sont supprimées les deux premières lignes et les deux dernières.
	p. 143 : id.+ toute la page 144.
	p. 145-154 : inclus, presque totalement supprimées.
	p. 155 : de « derrière la porte... » à « vous encore ? » (6 lignes)
	p. 156 : de « Si vous voulez me... » à « qu'un père ou un » (11 lignes)
	p. 157 : les deux premières lignes sont supprimées de « Oui, c'est pour ça... » à « dans l'opulence » (4 lignes) - les trois lignes finales sont supprimées.
	p. 158 : de « le goût du côté le plus... » à « d'une meurtrière », plus deux lignes à la fin (14 lignes)
	p.160 : de « vous vous noyez... » à « la vérité » (3 lignes)
	p. 161 : presque entièrement supprimée.
	p. 162 : id.
	p.163 : de « j'y suis. C'est cela... » à « la fille perdue » (18 lignes)
	p. 164 : entièrement supprimée.
	p. 165 : de « Dois-je comprendre... » à « crier vengeance » (20 lignes)
	p. 166 : outre la première ligne, de « de qui n'avait même pas... » à « plus qu'assez » (19 lignes supprimées)
	p.167 : phrase finale supprimée
	p. 168 : de « Et c'est vous qui... » à « Bien, alors ? (1 ligne)
	p.169 : de « Vous savez bien... » à « et nous nous » (15 lignes)
	p.170 : en grande partie supprimée ou modifiée.
	p.171 : id.
	p. 172-173 : supprimées ou modifiées.

	p. 174 : supprimée du début à « pour l'instant et que... »(15 lignes)
	p. 175 : entièrement supprimée.
	p. 176 : entièrement supprimée ou modifiée.
	p. 177 : id.
	p. 178 : entièrement supprimée, sauf un début de phrase.
	p. 179 : id., sauf une fin de phrase et une phrase modifiée.
	p. 180 : entièrement supprimée ou modifiée.
	p. 181 : id.
	p. 182 : id.
	p. 183 : id.
	p.184-186 : supprimées.
	p. 187 : de « pardon qui avilissait... » à « si unique » (12 lignes)
	p. 188 : entièrement supprimée ou modifiée
	p. 189 : id.
<b>Scène II</b>	p. 193 : 8 lignes supprimées : 2 au début et 6 à la fin.
	p. 194 : 1 ligne supprimée au début et la ligne 3 « oh ! les lettres. »
	p. 195 : de « Qu'est-ce que tu attends... » et « de ne plus marcher... » et « allons, pose ça quelque part... » (supprimées)
	p. 196 : de « Allons, viens !... » à la fin (6 lignes)
	p. 197 : 2 lignes supprimées au début et modifications par ailleurs.
	p. 198 : suppression presque en entier du dialogue de Faulkner
	p. 199 : texte profondément modifié, 4 lignes supprimées.
	p. 200 : id.
	p. 201 : 3 lignes supprimées au début.
	p. 202 : de « Parfaitement, avec moi... » à « affaire » (11 lignes)
	p. 208 : de « vous le savez bien... » à « y a encore » (4 lignes)
<b>Scène III</b>	p. 211 : entièrement supprimée ou modifiée.
	p. 212 : le début de cette page comporte six lignes supprimées.
	De la page 212, Temple, la Prison, jusqu'au début de la page 218 « conduite d'un gentleman », six pages supprimées.
	p. 218 : de « Mettons que je... » à la fin (13 lignes)
	p. 219 : entièrement supprimée, sauf la phrase commençant par « cette fois »
	p. 220 : presque entièrement supprimée ou modifiée.
	p. 223 : entièrement supprimée.
	p. 224 : id., ou modifiée.
	p. 225 : 3 lignes supprimées, le reste profondément modifié.
	p. 226 : de « vous ne voyez donc pas... » à « des terreurs » (8 lignes supprimées ou modifiées)
	p. 227 : mots supprimés : « un Dieu qui veuille bien d'elle ».
<b>Acte III, Scène I</b>	de « Voilà, je vais chercher la prisonnière (p. 294), jusqu'à la page 299, le texte est entièrement ou presque entièrement supprimé.
	p. 301 : les 7 dernières lignes sont supprimées.

p. 302 : 12 lignes sont supprimées.
p. 303-304 : entièrement supprimées, sauf la dernière ligne de la page 304.
p. 309 : 9 lignes supprimées, le reste en grande partie modifié.
p. 310-312 : supprimées.
p. 313 : 7 lignes supprimées.
p. 314 : presque entièrement supprimée.

### 5. Additions originales et parfois très longues apportées par Camus au texte de Faulkner, il s'agit d'une véritable réécriture de certains passages.

<b>Acte I, Scène I</b>	p. 61: depuis: Le Juge : « Je vous rappelle que... ». Texte ajouté, jusqu'à : « Alors, je lirai la sentence. » (p. 778 dans l'adaptation de Camus)
	p. 62: depuis « on entend une sorte... » jusqu'à : « à la règle. » (p. 779)
<b>Scène I</b>	p. 64 : depuis « Le rideau se lève... » jusqu'à « sur le vestibule ». (p. 779)
	p. 66 : depuis « Sa voix révèle... » jusqu'à : « de vos désirs ? » (p. 780)
	p. 66-67 : depuis « En somme, tout ce qu'il... » jusqu'à « il nous l'avait dit. » (p. 781)
	p. 68 : <u>Stevens</u> . « Gardez-le quand même. » (p. 781)
	p. 69 : depuis « Je ne sais pas exactement... » jusqu'à « J'entends. » (p. 781-782) depuis ( un bruit proche) jusqu'à <u>Temple</u> : « Écoutez, oncle Gavin. » (p. 782)
	p. 71 : depuis <u>Temple</u> : « Certainement. Il n'a... » jusqu'à « pour boire. » (p. 783)
	p. 74 : depuis « c'est donc moi qui... » jusqu'à « que j'ai peine à croire... » (p. 784)
	p. 76 : depuis « j'attendrai dans... » jusqu'à « j'en suis sûre. » (p.785)
	p. 77 : depuis (Puis, portant son lait...), jusqu'à « ...du vestibule. » (p. 785)
	p. 78 : depuis <u>Stevens</u> : « Le 13 mars... » jusqu'à <u>Temple</u> : « Non, en juin. » (p. 785) depuis <u>Gowan</u> : « C'est un vrai plaisir... » jusqu'à (Brusquement :) (p. 786)
	p. 82 : depuis « ...présentement, Mme Gowan », jusqu'à « Lâcheté, oui... » (p. 787) depuis « Qui se souvient de... » jusqu'à « ne vous souvenez-vous pas ? » (p. 787)
<b>Scène III</b>	p. 87 : depuis (celui dans lequel), jusqu'à : (Il s'arrête aussi.) (p. 790)
	p. 88-89 : depuis <u>Temple</u> : « Retenez la porte... » jusqu'à « ne l'ai pas retrouvée. » (p.790)
	p. 90 : depuis « sans pouvoir trouver... » jusqu'à « qu'en dites-vous ? Rien. » (p.790-791) depuis (Elle ne lui offre rien) jusqu'à (qu'il réponde.) (p. 791)
	p. 94 : depuis « C'est vous l'avocat... » jusqu'à « ...osera en douter ? » (p. 792)
	p. 96 : depuis <u>Stevens</u> (la regarde) jusqu'à (après un temps) (p. 792) depuis « Ce que je demande... » jusqu'à « (...pas possible ?) (p. 792)
	p. 100 : depuis <u>Stevens</u> : (Temple, j'ai défendu... » jusqu'à « ...cette justice. » (p. 794)
	p. 101 : depuis <u>Stevens</u> « Oui. Je le connais... » jusqu'à « ... écouter. Mais... » (p. 794)
	p. 102 : depuis (...Elle hésite...) jusqu'à « le réveiller aussi. » (p. 794-795)
	p. 104-105 : depuis (...puis se tourne...) jusqu'à <u>Temple</u> « Elle a refusé ? Alors.. » (p.795)
	p. 105 : depuis <u>Stevens</u> (Un temps), jusqu'à (...soulève le récepteur). (p. 796)
	p. 107-109 : depuis « Le 329, s'il vous plaît, » jusqu'à la page 109 le texte de Faulkner est remplacé par les pages 796-798, qui sont de la main d'Albert Camus.
<b>Acte II, Scène I</b>	p. 132-133 : depuis <u>Le Gouverneur</u> : « Je vous écoute » jusqu'à «...me reste à dire. » (p.801)
	p. 138 : depuis <u>Stevens</u> : « J'ai oublié. » jusqu'à « ...vous parliez de cela ? » (p. 803)
	p. 139 : depuis « Allons, il faut... » jusqu'à « Où en étais-je ? » (p. 803) depuis (Elle respire comme....) jusqu'à (à l'eau, puis :) (p. 803)
	p. 140-141 : depuis (Silence. Elle se tient...) jusqu'à (de supplication vers lui.) (p. 804)
	p. 142 : depuis « Et c'est pour lui éviter... » jusqu'à « ...Drake et sa honte. » (p. 804)
	p. 144 : depuis <u>Temple</u> : « Ne l'accusez pas... » jusqu'à «...qu'à moitié. » (p. 805)
	p. 145 : depuis <u>Stevens</u> « Peut-être. Mais... » jusqu'à « ...une seule fois ? » (p. 805)
	p. 146 : depuis « Puis-je vous poser... » jusqu'à <u>Temple</u> « Qui ? » (p. 805)
	p. 149 : depuis « Vous vous solidarisez... » jusqu'à <u>Temple</u> « Nancy Mannigoe ».
	p. 150 : depuis « Peut-être souhaiterait-il... » jusqu'à <u>Temple</u> « Oui. » (p. 806)
	p. 154 : depuis <u>Stevens</u> « Il eût mieux valu... » jusqu'à « un mensonge. » (p. 806) depuis (Dans le silence...) jusqu'à (derrière un rideau.) (p. 806)
	p. 155 : depuis « Non. Pas Temple. J'ai dû... » jusqu'à « ...dans la bouche. » (p. 807)
	p. 156 : depuis « ...je le dirai. » jusqu'à « me séparer de lui. » (p. 807)

	p. 159 : depuis « ...qui riait en touchant... » jusqu'à « au sein du... » (p. 808)
	p. 160 : depuis « ...tombe amoureuse... » jusqu'à « ...homme que Popeye... » (p.808-809)
	p. 161 : depuis « ...l'homme de main... » jusqu'à « ...pourquoi ce Popeye... » (p. 809)
	p. 162 : depuis <u>Le Gouverneur</u> « Gavin ! Est-il ... » jusqu'à « ...je l'ai rencontré... » (p. 809)
	p. 163 : depuis « Ce qui est vrai, c'est... » jusqu'à « ...jours sans venir... » (p. 809)
	p. 164 : depuis « Attendez... » jusqu'à « ...où Red et vous... » (p. 809-810)
	p. 168-169 : depuis « Et on sait qu'on... » jusqu'à « ...si j'ose dire... » (p. 811)
	p. 169 : depuis ( <u>Stevens</u> ) jusqu'à « ...et vous vous êtes mariés. » (p. 811)
	p. 174 : depuis « Les meurtriers, les fous... » jusqu'à (...sur elle-même.) (p. 813)
	p. 176 : depuis <u>Stevens</u> « Je vais vous dire... » jusqu'à « ...de peser sur eux. » (p. 813)
	p. 180-181 : depuis <u>Le Gouverneur</u> : « L'enfant était... » jusqu'à « s'appelait Peter. » (p.813)
	p. 183 : depuis <u>Le Gouverneur</u> « Je vois. Il avait... » jusqu'à « ... fait cela ? » (p. 814)
	p. 186 : depuis <u>Temple</u> (se lève...) jusqu'à « Un homme si décidé... » (p. 814)
	p. 187 : depuis « Oh, ce n'est pas lui que... » jusqu'à « ...le 13 septembre. » (p. 814)
	p. 188 : depuis <u>Temple</u> (toujours debout...) jusqu'à « ...pour ma fuite. » (p. 814-815)
	p. 188-189 : depuis (... Temple parlera maintenant...) jusqu'à la fin. (p. 815)
<b>Scène II</b>	p. 190 : depuis (Le rideau se relève...) jusqu'à (Le 13 septembre précédent.) (p. 815)
	p. 193 : depuis « Si elle les a pris... » jusqu'à « et toi par dessus le marché. » (p. 816-817)
	p. 195 : depuis « Les lettres détruites... » jusqu'à (... sûr de lui.) (p. 817)
	p. 198 : depuis « Bon. Mais récupère... » jusqu'à (...se regardent.) (p. 818-819)
	p. 200 : depuis « Vous voulez retrouver... » jusqu'à « qui peuvent encore faire... » (p. 820)
	p. 201 : depuis « Vous vous en foutiez... » jusqu'à « Depuis toujours ! » (p. 820) depuis « Ce que vous avez appris... » jusqu'à « ...de vos enfants. » (p. 820) depuis « parce que j'ai pensé... » jusqu'à « ...justement l'enfant... » (p. 820)
	p. 205 : depuis « ...décence, ni de vous... » jusqu'à « ...et de m'avoir parlé... » (p. 822)
	p. 206-207 : depuis « Votre mari s'imagine... » jusqu'à (impatience au-dehors). (p. 823)
<b>Scène III</b>	p. 211-212 : depuis (mais elle parle au début...) jusqu'à « pour qui elle va mourir. » (p.825)
	p. 212 : depuis (Elle se retourne et voit...) jusqu'à (immobile.) (p. 826)
	p. 218 : depuis <u>Gowan</u> « Saleté ! » jusqu'à « ...belle, la vérité ! » (p. 826)
	p. 219 : depuis <u>Gowan</u> « A propos de vérité... » jusqu'à (...il est entré.) (p. 826)
	p. 220-221 : depuis <u>Stevens</u> : « Je les ai... » jusqu'à « Taisez-vous, Gowan ! » (p. 826-827)
	p. 221 : depuis <u>Gowan</u> « Et moi, naturellement... » jusqu'à « Venez, Temple, il est trop tard », tout le texte est de Camus (p. 827-828)
	p. 222 : depuis : « et de l'avenir qui... » jusqu'à « vie dégradée, et perdue. » (p. 829)
	p. 226 : depuis « Et nous irons voir Nancy. » jusqu'à « Nous ferons cela aussi. » (p. 830)
<b>Scène IV</b>	p. 294 : depuis <u>Mr Tubbs</u> « Voilà. Je vais... » jusqu'à « grâce possible ? » (p. 831) À partir de ces mots (« Une grâce ? Aucun gouverneur... ») jusqu'à : « Dites ? Comment ? », tout a été écrit par Camus (p. 831-835).
	p. 298-299 : depuis « Ce ne sera pas long » jusqu'à « partez vous-même. »
	p. 300 : depuis <u>Temple</u> « De moi-même... » jusqu'à « ...c'était trop tard. » (p. 835-836)
	p. 301 : depuis « Il fallait le faire... » jusqu'à « ...c'est ça qui est... » (p. 836)
	p. 302-303 : depuis « Je m'arrangerai avec... » jusqu'à « ...vivre. Comment ? » (p. 837)
	p. 305-306 : depuis « Si tu veux dire... » jusqu'à « ... même de mes mains. » (p. 837-838)
	p. 308 : depuis « Il y a un endroit... » jusqu'à « ...dont tu me parlais... » (p. 838)
	p. 309 : depuis « et que tu l'as perdu. » jusqu'à <u>Nancy</u> « Oui. » (p. 838) depuis « Oui, Monsieur Stevens. » jusqu'à « ... pour cela aussi. » (p. 838)
	p. 310-311 : depuis « Ça va-t-il... » jusqu'à (...la porte, attend.) (p. 838-839)
	p. 314 : depuis « et pour m'aider... » jusqu'à (...la voix de Gowan.) (p. 839) depuis (Temple et Stevens...) jusqu'à (...vers la porte.) (p. 839-840)

## 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.]

### ➤ Publications de colloques organisés par ou avec la Société des Études Camusiennes

Plusieurs ouvrages nous parviennent :

- *Albert Camus. Pour l'Espagne : Discours de liberté* (Barcelona, PPU, 2011) édité par Hélène Rufat à la suite du colloque de Barcelone (2007) [on peut commander l'ouvrage directement à l'éditeur, M. Joaniquet - [ppu@ppu.es](mailto:ppu@ppu.es) - qui sera ravi de prendre commande, à 10 euros l'exemplaire pour les camusiens et autres amis]
- *La Passion du théâtre. Camus à la scène* (Rodopi, Amsterdam – New York, 2011), sous la direction de Sophie Bastien, Geraldine F. Montgomery et Mark Orme, à la suite du colloque de Kingston (2009)

ou sont sous presse :

- *Lire les Carnets d'Albert Camus* (Presses du Septentrion, 2012), Anne Prouteau et Agnès Spiquel éd., à la suite du colloque d'Angers (2010)
- *Albert Camus, philosophie et christianisme* (Éditions du Cerf, 2012), Guy Basset et Hubert Faës éd., à la suite du colloque de l'Institut Catholique de Paris (2010).

### ➤ Michel Onfray, *L'Ordre libertaire. La vie philosophique d'Albert Camus* Flammarion, 2012, 590 p.

La parution de cet ouvrage suscite de nombreux échos : articles, émissions. Il ne nous est pas possible d'en rendre compte immédiatement ; le temps viendra...

### ➤ Claude Vigée, *Rêver d'écrire le temps* (Ôrizons, 2011)

Anne Mounic a rassemblé, en un très beau volume, les articles et essais majeurs de Claude Vigée, poète, traducteur et essayiste. Parmi ceux-ci, plusieurs portent sur Camus :

- ▲ « La nostalgie du sacré chez Albert Camus » : 1) Les limites du royaume, 2) Les bûchers devant la mer
- ▲ « Albert Camus, l'errance entre l'exil et le royaume »
- ▲ « La quête de la lumière cachée dans la pensée poétique d'Albert Camus »
- ▲ « Dernière rencontre avec Albert Camus »

### ➤ Sophie Bastien, « La première version de *Caligula* : du texte à la scène »,

*Critical Stages / Scènes critiques*, revue web de l'Association internationale des critiques de théâtre, n°4, juin 2011 <http://www.criticalstages.org/criticalstages4/entry/Table-of-Contents>

*Caligula* est daté de 1958 : c'est l'année que porte l'édition de la pièce en format poche. Ce n'est pourtant pas ce texte-là que Gill Champagne a choisi de mettre en scène à l'hiver 2010 au Théâtre du Trident, à Québec. Il a préféré plutôt puiser dans la première version de la pièce, que Camus a achevée en 1939, à l'âge de 25 ans (qui est aussi l'âge du héros au lever du rideau), et dont le processus créateur s'est enclenché quand il n'avait que 18 ans et qu'il découvrit le personnage historique Caligula. Après avoir établi les différences essentielles entre la version primitive de la pièce et sa version définitive, cet article expose les raisons qui ont motivé le choix textuel de Gill Champagne. Il analyse ensuite quelques choix esthétiques qu'a effectués ce dernier dans sa mise en scène, et examine en quoi ils font sentir une vision du monde et une psychologie propres à la jeunesse.

➤ **Sophie Bastien, « La folie à la scène : quelques tendances contemporaines »**

*Jeu. Revue de théâtre*, n° 140, *Théâtres de la folie*, 2011.

Cet article tâche de cerner des tendances modernes dans le traitement de la folie au théâtre. Deux tendances en particulier paraissent plus prononcées que d'autres, et c'est sur elles qu'il se concentre : folie et raison, deux traits traditionnellement perçus comme contradictoires, ne s'annulent pas l'une l'autre mais se combinent et cohabitent en un seul personnage ; folie et métathéâtre s'associent également, car c'est avec une structure spéculaire que celle-là est représentée. Pour chacun de ces deux motifs associatifs - folie/raison et folie/métathéâtre, l'article fournit un examen théorique des fonctions qu'ils remplissent et des formes qu'ils revêtent, avant de donner des exemples textuels et de rendre compte d'applications scéniques. Le texte de *Caligula* autant qu'une mise en scène québécoise récente de cette pièce, lui sont alors d'une grande utilité.

➤ ***French Review***, vol. 85, n° 2, Décembre 2011, publie une recension des t. III et IV de la Pléiade, sous la plume alerte de Jason Herbeck.

➤ ***Le Magazine littéraire*, Hors-Série « Camus, une pensée au zénith » (janvier 2012)**

Il s'agit du hors-série de janvier 2010, dans une version enrichie ; on y trouve par exemple un article de Michel Onfray.

➤ ***Max-Pol Fouchet et les arts plastiques, sous la direction de Christian Limousin***

L'ouvrage comprend des contributions, issues pour l'essentiel d'un colloque tenu à Vézelay en mai 2010, de Jean-Pierre Bénisti, Georges-Emmanuel Clancier, Francis Claudon, Micheline Durand, Lorant Hecquet, Jean-Marc Huitorel, Joëlle Jean, Jacques Kerchache, Jean Lacoste, Jean-Clarence Lambert, Christian Limousin, Claude Manesse, Jean-Marie Perret, Gérard Poulouin, Jacques Py, Daniel Robert, Germain Viatte, François Vignale.

Avec 16 pages d'illustrations et sept textes de Max-Pol Fouchet.

Collection Ecritures, Editions Universitaires de Dijon, 274 p.

➤ **Hamid Grine, *Camus dans le narguilé*, Éditions Après la lune, 2011.**

Il s'agit du même livre que *Un parfum d'absinthe*, que nous avons mentionné dans notre précédent numéro.

## Actualité théâtrale

### ➤ ***Caligula* et *Le Malentendu*, au Théâtre National « Marin Sorescu » de Craiova (Roumanie) en 2011**

*Caligula* a été donné dans une mise en scène de Laszlo Bocsardi. Le spectacle revêt une nuance histrionique suivant l'esprit du personnage principal, le malheureux empereur romain, qui a voulu assumer la liberté absolue. Le rôle titre est tenu avec une énergique mais douloureuse rudesse par l'acteur Sorin Leoveanu. D'autres acteurs se sont fait aussi remarquer : Ilie Gheorghe (Cherea), Valentin Mihali (Helion), Gabriela Baci (Caesonia), Vlad Popescu (Scipio), Valer Dellakeza (Senectus). Autres rôles sont interprétés par Adrian Andone (Metellus), Angel Rababoc (Cassius), Nicolae Poghir (Mucius), Ion Colan (Lepidus), Eugen Titu (Merea).

L'esprit d'Albert Camus a été également ravivé au Théâtre National de Craiova, car une autre de ses pièces de théâtre, *Le Malentendu*, y a été jouée dans un espace non conventionnel – le café *Play*. Cette représentation a été donnée en conclusion des travaux du Colloque International *Albert Camus, un écrivain pour notre temps*, organisé par la Faculté des Lettres (Département de langue et de littérature françaises), Université de Craiova, pour marquer le cinquantenaire de la disparition de ce grand écrivain français.

Ioan LASCU

### ➤ ***Les Justes* à Athènes**

La troupe de théâtre « Simeio Miden » a joué la pièce les 11 et 12 décembre 2011 à Knot Gallery, avec le soutien de l'Institut Français d'Athènes.

Voir quelques belles photos sur le site :

<http://ifa.gr/index.php/fr/culture-et-image/lifa-vous-conseille-aussi/710-2011-02-07-09-02-02>

### ➤ **Trois pièces de Camus à l'affiche du Théâtre du Nord-Ouest (Paris, 9<sup>ème</sup>)**

Ce théâtre, qui pratique l'alternance, reprend certaines des pièces qu'il avait données au second semestre 2011 dans un cycle « Justice et politique ».

Pour Camus, il s'agit des *Justes* (mise en scène : Geneviève Brunet et Odile Mallet), de *Caligula*, (mise en scène : Jean-Luc Jeener) et du *Malentendu* (mise en scène : Franck Delage).

Voir les dates pour janvier-juin 2012 sur le site <http://theatredunordouest.com>

### ➤ ***L'Étranger*, de Moni Grégo avec Pierre-Jean Peters**

Cette adaptation créée en janvier 2010, lors de la manifestation organisée avec la Société des Études Camusiennes au Centre Pompidou pour le cinquantenaire de la mort de Camus, et plusieurs fois reprise depuis, en France et à l'étranger, a été redonnée du 1er au 18 décembre 2011 au Théâtre Pierre Tabard à Montpellier.

En parallèle, était donné *Camus l'Africain*, par Yves Ferry, dans une adaptation et une mise en scène de Moni Grégo : des fragments de textes tirés de *Noces*, *L'Été*, *L'Envers et l'endroit*, *L'Homme révolté*, les *Discours de Stockholm*.

### ➤ ***La Peste*, mise en espace et interprétation de Loïc Pichon**

Avec la Compagnie des deux albatros, au Théâtre du Lucernaire (Paris 6<sup>ème</sup>) à 18 h 30 du 25 janvier au 17 mars 2012.

[www.lucernaire.fr](http://www.lucernaire.fr)



➤ ***La Chute*, par Alain Daumer**

Ce spectacle, créé en 2010, et joué à de nombreuses reprises en tournée, sera repris à Antibes, le 11 mars, à 16 h, à « La Cour des Thés », dans une configuration « Théâtre en appartement »

Réservations : 04.93.65.97.02

➤ ***L'État de siège*, par la troupe Ar Vro Bagan**

Le samedi 7 janvier, cette troupe du Foyer Culturel du Pays Pagan (Nord-Finistère) a joué en français une adaptation de la pièce de Camus.

➤ ***La Peste* par Francis Huster**

Le comédien continue sa tournée, avec l'Atelier Théâtre Actuel.

Il était à Orléans du 23 au 27 novembre 2011. En décembre, il a donné une série de représentations exceptionnelles au Théâtre des Mathurins à Paris (où il avait déjà joué d'août à octobre 2011).

Il reprendra ce spectacle – qu'il a déjà joué plus de 800 fois – de septembre à décembre 2012.

➤ ***L'Étranger*, dans une interprétation et une mise en scène de Pierrette Dupoyet**

Ce spectacle, créé au Festival d'Avignon de 2010, a été donné le 20 octobre 2011 au Centre culturel L'Athénée de Rueil-Malmaison (92).

Il sera repris en 2012 :

- le 20 janvier, à la MJC de Colombes (92)
- le 23 mars, à Saint-Laurent de Mure (69)
- le 20 avril, à Nonaville (16)
- le 22 mai, à Villeparisis (77)

## Échos

### ➤ **Boualem Sansal, *Rue Darwin*, Gallimard, 2011**

Dans ce beau livre, B. Sansal raconte une douloureuse quête d'identité dans l'Algérie de la guerre d'indépendance à nos jours. Yazid représente sans doute tous les Algériens aux prises avec une histoire dans laquelle ils ne savent plus bien qui ils sont, mais qui parviennent pourtant à se réconcilier avec leur(s) mère(s).

Camus y est directement mentionné : « Ici, tout commence par la fin, dans l'effroi et le grouillement de la misère. Vivre n'est que porter le deuil de soi. "Vivre, c'est ne pas se résigner", avait dit cet autre enfant de Belcourt, un certain Camus, Albert, un ressortissant de la rue de Lyon, le fils de la vieille Catherine, la voisine du quartier. Lui aussi était venu d'un pays lointain, un lieu sans passé ni avenir, Mondovi sur la carte, le bout du monde, et de même, un jour, il est parti vers un autre, nous laissant la terrible nouvelle d'un monde radicalement absurde. Je dirais que c'est du pareil au même, se résigner, ne pas se résigner ne change rien à l'affaire, chez les pauvres, la vie se passe de leur avis. Et pauvres nous l'étions plus que d'autres. » (p. 45)

### ➤ **Alexis Jenni, *L'Art français de la guerre* (Gallimard, 2011)**

Le roman qui a obtenu cette année le prix Goncourt est, entre autres, une vaste méditation sur le rapport très ambigu que la France entretient avec la décolonisation et avec ses anciennes colonies. Le protagoniste, Victorien Salagnon, d'abord résistant, s'est en effet engagé dans l'armée et a participé successivement à la guerre d'Indochine et à la guerre d'Algérie.

Olivier Moreau nous écrit : « Je pense qu'il intéressera forcément les "Camusiens" : par la période qu'il couvre (1942-1962, Résistance, Indochine, Algérie), par les questions qu'il pose aux personnages sur la manière dont ils doivent se comporter dans des circonstances tragiques, par les questions sociales qu'il soulève, par son souci d'entendre le point de vue adverse puis de le battre en brèche, par son rejet de la guerre, de la violence, de la torture, de la militarisation de la société actuelle, par son éloge du plaisir physique aussi, il renvoie inévitablement à Camus.

En particulier quand il est question de l'Algérie. Je vous cite deux passages où la référence est évidente :

« *J'ai eu peur, Victorien. Et maintenant ils mettent des bombes, partout, qui explosent n'importe où, qui peuvent atteindre ce que j'ai de plus cher. Je sais bien qu'il faut davantage de justice, mais les bombes ne permettent pas de changer, les bombes nous figent dans la terreur. Je préfère de loin la vie de ma fille à toute justice, Victorien.* ». (p. 521)

*Camus, qui s'y connaissait, donne l'image parfaite de l'Arabe : il est toujours là dans le décor, sans rien dire. Quoi que l'on fasse on tombe dessus, il est là et finit par gêner ; il obsède comme une nuée de phosphènes dont on ne se débarrasse pas, il trouble la vision ; on finit par tirer. On est finalement condamné parce qu'on ne se repent pas, on chassait les phosphènes d'un geste de la main, mais l'opprobre général est un soulagement.* (p. 603)

### ➤ Olivier Moreau nous signale les passages mentionnant Camus dans un livre qu'il juge passionnant, ***Le Complexe d'Orphée sous-titré La gauche, les gens ordinaires et la religion du progrès, de Jean-Claude Michéa*** (Montpellier, éditions Climats) :

- page 74 : « *De ce point de vue, Albert Camus est certainement un auteur emblématique. Il avait parfaitement compris, en effet, que toutes les "rébellions" dont le point de départ était un "non" purement abstrait - à l'image de celles des nihilistes russes décrits par Tourgueniev et Dostoïevski - ne pouvait jamais conduire qu'à une politique de la haine et du ressentiment (ce qu'Orwell appelait, pour sa part, le "monde de la haine et des slogans") et donc à une fausse émancipation ou à un nouveau despotisme. Pour lui, une révolte n'était authentique et libératrice que si elle prenait clairement appui sur un "oui" préalable, c'est-à-dire sur la reconnaissance de ces limites puisées dans la tradition morale commune - et au-delà desquelles surgit toujours l'inacceptable.* »

En note de bas de page, Michéa renvoie à « la remarquable anthologie réalisée sous la direction de Lou Marin, *Albert Camus et les libertaires. 1948-1960* (Éditions Égrégories, 2008) ».

- page 105 : « *On se souvient, peut-être, de la magnifique formule de Camus : "C'est un homme libre - écrivait-il - personne ne le sert". Si cet axiome anarchiste est psychologiquement fondé, alors les brillantes "élites" qui se sont arrogé le droit de gouverner le monde sont d'abord à plaindre.* »

- page 131 : « *En d'autres termes, dès que l'on accepte de rompre avec l'idée que ce qui est nouveau est nécessairement meilleur, il devient enfin possible d'envisager sous un tout autre angle l'expérience historique de l'humanité. C'est alors seulement qu'on peut commencer à comprendre que la volonté d'édifier un monde meilleur - volonté en elle-même légitime - risque toujours de conduire au pire si nous négligeons simultanément de lutter, comme le préconisait Camus, "pour empêcher que le monde ne se défasse" (Discours de Suède). C'est cette nécessité pratique de protéger les fondements mêmes de la vie en commun - qu'ils soient moraux ou matériels - qui explique que toute critique anticapitaliste cohérente - c'est le grand mérite d'Orwell de l'avoir compris - doit intégrer, par définition, une dimension conservatrice.* »

- **Le dernier livre de Claude Coste, *Bêtise de Barthes*** (Klincksieck, 2011) contient une analyse très juste et fine de la querelle à propos de *La Peste* (p. 170-176).
- Dans l'interview publiée par le magazine supplément hebdomadaire du *Monde*, le 12 novembre 2011, **Guy Bedos** explique pourquoi il lit et relit Camus.

## Associations amies

- **L'Association des amis de Jules Lequier publie le n° 2 des *Cahiers Jules Lequier* (2011), « Jules Lequier et la Bretagne », Bibliographie, 120 p.**

Ce deuxième numéro de la revue d'une jeune association fondée en décembre 2009 (site internet : <http://juleslequier.wordpress.com/> ) sera précieux pour les camusiens. Il comprend en effet une très importante bibliographie commentée et critique d'une soixantaine de pages.

Cette bibliographie s'étend des premières publications de Jules Lequier en 1865 à aujourd'hui (une soixantaine de pages). Elle fait clairement apparaître la faiblesse numérique des références entre 1865 et 1936, date de la publication de la thèse principale de Jean Grenier. Elle fait émerger aussi le nom aujourd'hui méconnu de Charles Renouvier, son premier éditeur, auteur sur lequel Jean Grenier fera en 1920 son diplôme d'études supérieures. Cette proximité directe et indirecte avec Lequier inscrit Grenier dans un courant philosophique.

Elle révèle aussi une intimité profonde qui se lit au travers des nombreuses références et études que Grenier a consacrées à Lequier : une dizaine de références. Le *Cahier* en donne d'ailleurs deux bornes : il reproduit le premier article de Grenier publié en 1924 dans *La Bretagne touristique* et publie une lettre inédite de Jean Grenier à Louis Guilloux du 11 février 1969, deux ans avant sa disparition, qui évoque explicitement Lequier.

Le biographe de Camus relèvera de façon pertinente que c'est pendant sa période d'enseignement à Alger que Jean Grenier rédige sa thèse sur Lequier parue en 1936 dans la collection peu fournie des Publications de la Faculté des Lettres d'Alger ! Il y prépare en même temps son volume d'œuvres choisies (sa thèse secondaire) qui sera suivie quinze ans plus tard en 1952 d'un volume d'œuvres complètes. Cela ne dut pas être sans effet sur les cours professés durant cette période d'Alger.

Enfin le compte rendu de l'ouvrage de Toby Garfitt, que fait paraître cette revue, attire opportunément l'attention sur la soutenance de thèse de Grenier. Il rappelle que, soutenue en Sorbonne et dirigée par André Lalande qui en rendit compte par écrit, son jury comprenait Albert Rivaud, Léon Robin d'une part, et aussi d'autre part Léon Brunschvicg et Jean Wahl dont les noms figurent dans la bibliographie. La thèse de Grenier a par ailleurs fait l'objet d'une recension du philosophe Louis Lavelle parue dans le journal *Le Temps*.

Si, parmi les camusiens, l'entourage littéraire et artistique de Grenier est souvent souligné, celui de son insertion dans le monde philosophique de son époque est souvent sous-estimé. Lequier y apparaît comme un des précurseurs de la philosophie contemporaine : « Pour Descartes, le cogito est le fondement sur lequel la connaissance est construite, alors que pour Lequier il est une occasion de douter du moi et d'affirmer le libre arbitre. » (p.106).

La bibliographie aurait notamment pu être complétée en 1964 par la notice de Jean-Louis Dumas du *Dictionnaire des philosophes*, (Denis Huisman éd., Paris, PUF, p. 1570), en 1992 par la notice de Michel Onfray parue dans *Les Œuvres philosophiques* (Dictionnaire tome 1, J.F. Mattéi éd., *Encyclopédie Philosophique Universelle*, André Jacob éd. Paris, PUF, p. 1923-1924), et en 2006, par la notice d'André Clair parue dans *Les philosophes de l'Antiquité au XX<sup>e</sup> siècle* (« Histoire et portraits », sous la direction de Maurice Merleau-Ponty, nouvelle édition révisée et augmentée sous la direction de Jean-François Balaudé, Paris, La pochothèque, Le Livre de poche, p. 798-800).

➤ **Les Amitiés Internationales André Malraux**

Pour le trente-cinquième anniversaire de la mort de l'écrivain, un colloque, « André Malraux : un homme sans frontière ? », a été organisé à Paris, du 3 au 5 novembre 2011, par Pierre Coureux, président de l'association.

Il comprenait deux parties : « De l'écriture à la production romanesque » et « Des frontières géographiques aux frontières symboliques ».

Le colloque s'est accompagné de la projection de trois films extraits du *Journal de voyage avec André Malraux à la recherche des arts du monde entier*, treize films de Jean-Marie Drot (édités en DVD par Doriane Films).

[www.andremalraux.com](http://www.andremalraux.com)

➤ **L'Association Études Jean-Richard Bloch**

fait paraître le n° 27 des *Cahiers Jean-Richard Bloch*, consacré aux Actes d'une journée d'étude qui s'est tenue en décembre 2010, *L'Existence juive en France au début du XX<sup>e</sup> siècle*.

[www.etudes-jean-richard-bloch.org](http://www.etudes-jean-richard-bloch.org)

➤ **L'Association Romain Rolland**

a organisé, le 19 novembre 2011, au Centre culturel Romain-Rolland de Clamecy (58), avec la participation de la Ville de Clamecy, une conférence de Roland Roudil, « Une œuvre majeure de Romain Rolland : *L'Âme Enchantée* »

[www.association-romainrolland.org/](http://www.association-romainrolland.org/)

## Disparition

### Pierre DUMAYET

Le journaliste Pierre Dumayet, né en 1923, dont le nom est attaché au développement de la télévision en France est décédé le 17 novembre 2011.

Dans « Lectures pour tous », une des émissions télévisées les plus célèbres qu'il réalisait avec son ami Pierre Desgraupes il avait accueilli Albert Camus. L'écrivain y présentait son adaptation des *Possédés* de Dostoïevski, le jour même de la première, le 28 janvier 1959, dit l'émission elle-même.

Dans cet entretien en tête à tête qui durait un peu plus de sept minutes, Camus revenait sur son adaptation, les choix faits, et commentait notamment le coût de la pièce : 33 acteurs, 180 répétitions, 26 changements de décors et un budget supérieur à 20 millions de francs de l'époque. Camus y signalait aussi qu'il avait dû, lors des répétitions, amputer son texte de plus de cinquante minutes.

C'est, avec sa participation à la même époque à l'émission « Gros Plan » de Pierre Cardinal<sup>18</sup>, une des rares apparitions de Camus à la télévision.

<http://www.ina.fr/art-et-culture/arts-du-spectacle/video/I00016140/albert-camus-a-propos-de-la-piece-de-theatre-les-possedes.fr.html>

Un an après, le 13 janvier 1960, dans la même série d'émissions, Max-Pol Fouchet saluait avec une émotion visible en début d'émission la mémoire d'Albert Camus. Dans un long monologue de dix minutes sur fond noir, il évoquait à la fois les années algéroises et l'œuvre de l'écrivain récemment disparu. La chronique débute ainsi : « "Je sais que quelque chose en ce monde a du sens, et c'est l'homme car il est le seul à chercher à en avoir." L'écrivain qui nous a laissé ces lignes, vous le savez, est mort, c'est Albert Camus. Les circonstances, la semaine dernière, nous ont empêchés de lui rendre l'hommage que nous aurions souhaité, mais il faut dire qu'il est là, parmi nous ce soir, au seuil de cette émission. Chacun a ses souvenirs de Camus, j'ai les miens et il me semble que je le vois ce soir, devant moi, à une époque où il n'était pas encore Albert Camus mais où il se préparait à le devenir. C'était vers 1932. »<sup>19</sup> Il y évoque notamment *Révolte dans les Asturies* et l'épisode du jeune enfant arabe mort parce que renversé par une voiture sur le bord d'une route. Camus regardant le ciel s'exclama « ah le ciel ne dit rien » : Max-Pol Fouchet y voit une des sources de l'absurde et de la révolte chez Camus. « Jamais cet homme ne s'est écarté de l'humain », dit-il à la fin de l'émission qualifiant aussi Camus de moraliste classique.

<http://www.ina.fr/art-et-culture/arts-du-spectacle/video/I10097466/chronique-de-max-pol-fouchet-sur-albert-camus.fr.html>

Guy BASSET

---

<sup>18</sup> *OC IV*, p. 603.

<sup>19</sup> Cité par Sophie de Closets, *Lectures pour tous*, De Boeck, Bruxelles-INA, 2004, p. 63.

